

SLOW ENCOUNTER

UND IHRE INNEREN PROZESSE

Eine handgeknüpfte Vulva aus Schafswolle und Leinengarn.

Bachelorarbeit
Deborah Hazler

Betreuung
Christiane Reiter-Zaman

Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung – Kunstuniversität Linz
Institut für Bildende Kunst und Kulturwissenschaften
Studienrichtung textil.kunst.design

2023

INHALT

Die Vorgeschichte	2
Anmerkungen zur Vulva	4
Langsamer „Größenwahn“	8
Die Vorbereitung	11
Michael	13
Warten	15
Brandon	17
Slow Encounter	18
Dank	19
Bibliographie	20
Abbildungsverzeichnis	21

Die Vorgeschichte

Meine Beschäftigung mit der Vulva in meinem künstlerischen Schaffen beginnt eher zufällig im Juli 2018 bei der Aufnahmeprüfung des Studiums textil.kunst.design an der Kunstuniversität Linz. Ich bewerbe mich als 38-jährige für das Bachelorstudium, damit ich mehr über das Weben lernen kann, eine Handarbeitstechnik, die mir ein paar Jahre davor „den Kopf verdreht hat“, die mich süchtig gemacht hat. Die Aufnahmeprüfung ist eine Herausforderung – als jemand, die nie wirklich gezeichnet oder gemalt hat, muss ich auf einmal geknotete Tischtücher und gestapelte Schachteln abzeichnen, Flächen malen, Faltungen aus Papier machen und aus einem weißen Stoff und Holzgrillstäbchen eine kleine dreidimensionale Skulptur. Während die anderen Bewerber:innen wie aus dem Nichts alle Aufgaben erledigen, bin ich am zweiten Tag die Letzte, die schließlich irgendwie mit allem fertig wird.

Es ist die Aufgabe mit „Stoff und Stäbchen“, mit der meine textile Vulvareise beginnt. Nach dem Versuch verschiedener Faltungen des Stoffes und Umwicklungen um die Stäbchen, merke ich, dass ein leichtes Zusammendrücken der Stoff-Enden eine Faltung verursacht, die einer Vulva ähnelt. So mache ich vier solcher Faltungen in den Ecken, stecke die Holzstäbchen in der Mitte und nenne dieses Objekt, das als Tischdekoration dienen könnte, „Vulva Warrior“. In meinem Kopf ist Judy Chicagos berühmte Arbeit *The Dinner Party*, welche 1974 – 1975 in Zusammenarbeit mit über 100 Frauen entstand. In dieser Arbeit repräsentieren 39 Tischsets, welche alle die abstrahierte Form der Vulva als Ausgangspunkt haben, unterschiedliche historische Frauenfiguren aus Mythologie und Geschichte. Weitere 999 Frauen bekommen entlang der dreieckigen Tafel eine bestickte Erwähnung.¹ Ich denke, dass meine kleine Tischdekoration gut dazu passen könnte.



Abb. 1. Judy Chicago, *The Dinner Party*. Mixed Media © Judy Chicago 1979. (Foto: © Donald Woodman) (Jones, 2005, S. 414)

¹ Helena Reckitt and Peggy Phelan: *Art and Feminism*, 2006, S. 111

Obwohl diese kleine Skulptur von mir sehr spontan aus einer Art Frustration entstanden ist, habe ich viel Freude damit. In Wahrheit finde ich mich selbst etwas amüsant, und nachdem ich zum Studium zugelassen werde, komme ich zum Entschluss mich in meinen Kunstschaffen von der Vulva inspirieren zu lassen.

So entstehen über die nächsten Jahre etliche Vulven aus Latex oder Papier sowie kleine handgeknüpfte Arbeiten. Ich entwickle Textildesigns und einen riesigen Vulva-Patchwork Umhang. Manchmal weiche ich aus und webe einen Busen, und manchmal gehe ich ins Detail und verwende die Klitoris als Quelle der Inspiration.

Anmerkungen zur Vulva

In der (Kunst-)geschichte ist die Vulva schon lange präsent. Aus dem 3. Jahrhundert gibt es Skulpturen der anatolischen Göttin Iambe/ Baubo, die es schafft die Göttin Demeter zum Lachen zu bringen, indem sie ihren Peplos hob „und zeigte was, was an ihrem Körper am obszönsten war.“² und im 12. Jahrhundert schmücken Sheela-na-gig Figuren, die ihre überdimensionalen Vulven mit den Händen aufreißen, die romanischen Kirchen.³

Während nackte Frauen und ihre Vulven schon länger in den Werken von männlichen Künstlern vorkommen (gerne ohne Gesicht und entpersonalisiert, wie in Gustave Courbets *Der Ursprung der Welt*) passiert es in den 60er und 70er Jahren, dass feministische Künstlerinnen sich ihren Geschlechtsteilen und deren jahrhundertelangen Unsichtbar machen widmen. In dieser Zeit entstehen viele Arbeiten nicht nur um die Sexualität zu feiern, sondern um auf die Verdrängung der Frau in der Kunst und Gesellschaft aufmerksam zu machen. Hier zählen Carolee Schneemann mit *Interior Scroll* und Valie Export mit *Genital Panik* sicherlich zu den bekanntesten Künstlerinnen, die performativ ihre Vulven zum Kunstwerk machten, während Judy Chicago sich nicht nur in *The Dinner Party*, sondern auch mit Werken wie *Red Flag* dem Thema widmet.



Abb. 2.: Judy Chicago, *Red Flag*. Foto-Litografie, 1971 (Reckitt/ Phelan, 2006, S.97)

² Mithu M. Sanyal: *Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts*, 2019, S. 28

³ ebd., S.54

Die Liste der Künstler:innen bei denen die Vulva explizit zum Thema wird ist lang, und ich kann und will hier nur diejenigen aufzählen, die mir persönlich stark in Erinnerung sind bzw. mich bewegen und inspirieren. Annie Sprinkle, eine ehemalige Sex-Arbeiterin bringt seit 1989 ihre performative Arbeit *Public Cervix Announcemet* auf Bühnen und in Ausstellungsräume und bietet dem Publikum mit Hilfe eines Spekulum einen genauen Blick in ihren Muttermund.⁴

Mira Schor hat in den 90er Vulva Gemälde gemacht, in einer Zeit in der „progressive“ Künstler:innen „text/ image appropriation art“ fertigen sollten und feministische Künstler:innen nur nicht auf den „weiblichen“ Körper Bezug nehmen sollten.⁵

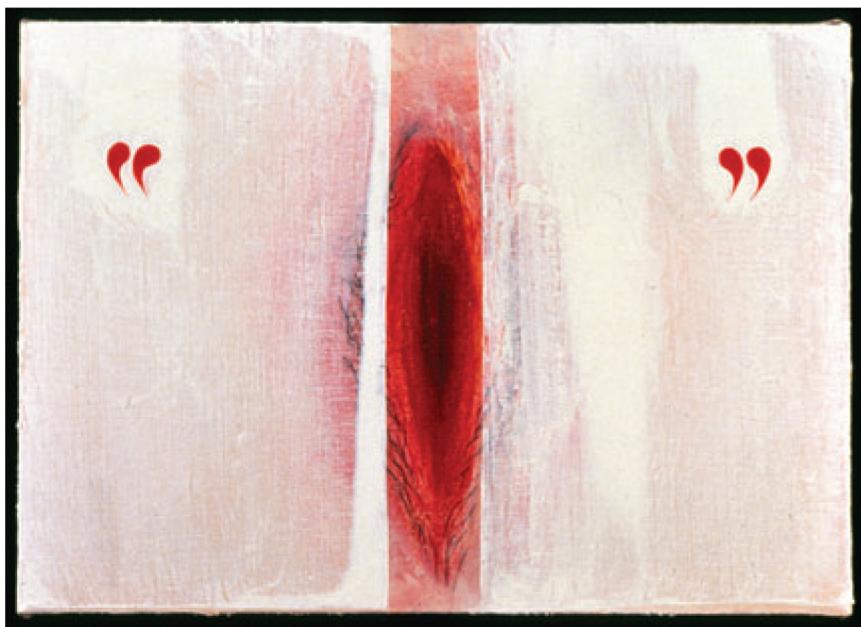


Abb. 3. Mira Schor, „Cunt,“1993; Öl auf Leinwand (Jones, 2012, S. 196)

Katrina Daschner, deren *Vagina dentata* nicht nur den Eingang der Kunsthalle Wien schmückte, sondern auch in ihren Videoarbeiten immer wieder vorkommt.⁶

Iwona Demko hat in ihrer Vaginaphase mehre genähte Skulpturen angefertigt, unter anderem 2011 *The Vagina Chapel*.⁷



Abb. 4. Iwona Demko, *The Vagina Chapel*, 2011, Installation © Iwona Demko

⁴ Mithu M. Sanyal: *Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts*, 2019, S. 176-7

⁵ in Amelia Jones: *Seeing Differently. a history and theory of identification and the visual arts*, 2012, S. 194

⁶ gesehen in der Ausstellung Katharina Daschner. BURN & GLOOM! GLOW AND MOON. Kunsthalle Wien, 30.6 – 23.10.2022

⁷ Iwona Demko, Karolina Maria Rojek: Iwana Demko. 2020

2020 hat Juliana Notari in der brasilianischen Landschaft eine 33 Meter lange Vulva Intervention *Diva* gestaltet, um auf die Gewaltverbrechen gegen Frauen aufmerksam zu machen.⁸



Abb. 5. Juliana Notari, *Diva*, 2020, Intervention © Juliana Notari

Immer wieder muss ich mich auch fragen, warum auch ich mich mit der Vulva beschäftige. Um zu provozieren? Um auf etwas aufmerksam zu machen, wie das weibliche Lustempfinden, die Unterdrückung der weiblichen Sexualität in vielen Teilen der Welt, auch in der vermeintlich aufgeklärten westlichen Gesellschaft. Die Stellung der Frau. Die Gleichsetzung der Frau entweder als Hure oder als Mutter. Ich frage mich während des Studiums auch immer wieder, ob die Vulva als Thema überhaupt noch relevant ist, neben meiner persönlichen Freude daran. Dennoch bleibe ich konsequent dabei, erstens um mich selbst zu überprüfen, wie ich mich weiterentwickle, und zweitens, weil ich immer wieder neue Anregungen finde, die mich inspirieren, sei es ein neues Buch oder ein neues Material.

Während ich mit meinen Arbeiten nicht alle Frauen* repräsentieren möchte, spiegeln sich meine Erfahrungen mit Sicherheit mit jenen von vielen Frauen* in unserer Gesellschaft: Erst durch meine Beschäftigung mit der Vulva lerne ich tatsächlich über die Bezeichnung der einzelnen Teile. 38 Jahre lang hatte ich keine Ahnung, wie die Klitoris tatsächlich aussieht oder wie sie bei Erregung funktioniert. Ich habe auch erst jetzt den besten Sex meines Lebens und ich lasse es mir nicht mehr nehmen, daran richtig Freude zu haben.

Ich möchte mich nicht mehr schämen müssen, für meine Sexualität, für meine Monatsblutung, für meine schon vorzeitig abnehmende Fruchtbarkeit, für meine bevorstehende Menopause, für meinen Körper, meine körperlichen Bedürfnisse, meine Sehnsüchte. Die einzige Möglichkeit für mich, mich mit diesen anhaltenden Tabuthemen auseinanderzusetzen, ist über sie zu sprechen, sie in meinem künstlerischen Schaffen zu bearbeiten. Das habe ich schon immer gemacht, seit ich den Weg als Künstlerin bestreite. Auch mein Tanzstudium bot mir ein Ventil, meine Frustration über weibliche Körpernormen, Frauenbilder zu entladen. In meinen Choreografien wird der nackte weibliche Körper nicht als

⁸ <https://www.juliananotari.com/en/diva-intervention/>

Oder ich beschäftigte mich mit männlichen Stereotypen, um herauszufinden, welche davon auch in meinen Körper Platz haben.

Viele Jahre habe ich mich als queere Künstlerin gesehen (und wurde auch so gelesen), obwohl ich als cis Frau eher heterosexuell veranlagt bin. In den letzten Jahren, in denen non-binäre Personen um ihre Identifikationen und rechtliche Positionen in der Gesellschaft kämpfen, empfinde ich es als schwierig mich als queer zu definieren, obwohl es Theoretiker:innen gibt, die es sehr wohl für möglich halten. Für Jennifer Doyle, z.B. ist queer ein Indikator:

*“...meaning not only those whose desires can be described as ‘same-sex’ but those who simply can’t live happily within the hetero-normative matrix.”*⁹

Wahrscheinlich ist es ein Privileg, dass meine selbst empfundene Identität und wie sie gelesen wird, nicht sonderlich divergieren. Manchmal frage ich mich, ob die künstlerische Beschäftigung mit der Vulva ebenso ein *weißes* Phänomen ist. Mir sind nur wenige Women of Color begegnet, die sich die Vulva zum Thema gemacht haben. Vielleicht/vermutlich haben sie ganz andere Identitätsmerkmale wie Hautfarbe oder Herkunft oder koloniale Zuschreibungen, mit denen sie sich auseinandersetzen (müssen).

Zusätzlich bringen mich spätere Recherchen über Judy Chicagos *The Dinner Party* zum Nachdenken: der Teller der einzigen Schwarzen Frau, Sojourner Truth, wird nicht mit einer Vulva geschmückt, sondern mit 3 Gesichtern. Zurecht wurde das schon von Alice Walker kritisiert: *„The Sojourner Truth plate is the only one in the collection that shows –instead of a vagina - a face. In fact, three faces ... It occurred to me that perhaps white women feminists, no less than white women generally, can not imagine black women have vaginas. Or if they can, where imagination leads them is too far to go.”*¹⁰

Während ich mit meinen Vulven keine explizite Erfahrung der Unterdrückung oder des Unsichtbarmachens thematisieren möchte, muss ich überlegen, ob ich meinen *weißen* Privilegien in diesem Kontext bewusst bin, oder ob ich, wie Audre Lorde schrieb, diese Privilegien genauso ignoriere.

*“...white women ignore their built-in privilege of whiteness and define woman in terms of their own experience alone”*¹¹

Ich ordne mich somit den Kanon der *weißen* Künstlerinnen unter, die die Vulva feiern bzw. als künstlerisches Thema haben/ hatten und verstehe, dass ich nichts Neues mache, dass ich das Vulva – Rad nicht künstlerisch neu erfinde.

Trotzdem glaube ich, dass *Slow Encounter* etwas Besonderes sein kann: Durch die Handarbeit – zur Gänze von meinen eigenen Händen gemacht. Durch den hellgrauen Farbton, für den ich mich entscheide, weil ich mich einerseits von den Rosatönen, den vermeintlichen Hauttönen distanzieren möchte, und andererseits, weil ich ungefärbte Wolle verwenden möchte. Aufgrund der Größe und Haptik.

⁹ in Amelia Jones: *Seeing Differently. a history and theory of identification and the visual arts*, 2012, S. 176

¹⁰ in Amelia Jones: „The Sexual Politics of the Dinner Party.“ in *Reclaiming Female Agency: Feminist Art History after Post-modernism*. (Hrsg.) Norma Broude and Mary D. Garrard, 2005, S. 421

¹¹ ebd., S. 421

Langsamer „Größenwahn“



Abb. 6. Deborah Hazler, *Cunt'scape*, 2020, Soft Sculpture © Deborah Hazler

Viele meiner Arbeiten haben sehr viel Zeit erfordert: An *Cunt'scape* mit ca. 300 Stück Patchwork-Vulven habe ich über ein halbes Jahr gearbeitet, und für die nadelgefilzte Klitoris *Pleasure Army* (Serie aus 7 Objekten) habe ich auch einige Monate benötigt.

Größe und Zeit spielen also eine zentrale Rolle in meinem textilen künstlerischen Tun, und so war bald klar, dass ich mich in diesen Faktoren zum Bachelor besonders auf die Probe stellen will.

Ich wollte als Abschlussarbeit etwas noch Größeres und Zeitintensiveres schaffen, als zuvor in meinem Studium. Es ist aufregend, auf etwas Riesiges hinzuarbeiten, bei dem unklar ist, ob die fertige Arbeit den Vorstellungen entspricht.

Eine wichtige Inspiration sind die gewebten riesigen Skulpturen *Abakans* von Magdalena Abakanowicz. Ihre Größe, ihre leuchtenden Farben, ihre Strukturen, die abstrakt und auch organisch wirken – all diese Elemente beeindruckten mich sehr, und auf gewisse Weise möchte ich ihnen nacheifern.

Ihre Arbeiten sind eher von der Natur inspiriert, von Bäumen auf denen sie als Kind gespielt hat, unübersehbar jedoch die Ähnlichkeit zu Vulven.¹²



Abb. 7. Magdalena Abakanowicz, *Abakan Red*, 1969



Abb. 8. Magdalena Abakanowicz, *Studium Fatur*, 1964.
Foto © Tom Grotta, 2010 (Jones, 2012, S. 179)

¹² vgl. Video: Jerome Monnet: *Step inside Magdalena Abakanowicz's forest of woven sculptures*. Tate, 2022

Manchmal kann ich gar nicht verstehen, warum mich die Vulva als Inspirationsquelle derart fesselt, mir so viel Freude und Lust bereitet, und, wie ich erfahre, das auch auf einige Betrachter:innen meiner Arbeiten zutrifft.

Kulturwissenschaftlerin Amelia Jones verweist in ihrem Buch *Seeing Differently* auf dieses Phänomen, dass die Vulva seit den 60ern viele Künstler:innen in ihren Bann zieht.

*„ In spite of 40 years of feminist anti-essential critique, the cunt won't disappear. Clearly the image of the female sex is working in ways not fully comprehended or encompassed by the critical dismissal of such practices as essentializing or self-fetishizing. The cunt explodes the frames of critical analysis. The cunt in cunt art can enact what I am calling queer feminist durationality. For younger generations the "snatch" still speaks.”*¹³

Mein Wunsch wäre, dass *Slow Encounter* eine "queer feminist durationality" hervorruft, also eine relationale Interpretationsmöglichkeit, die sowohl das Kunstwerk als auch den/ die Betrachter:in berührt bzw. beeinflusst, "potentially making us more aware of how we evaluate and give value to art and other kinds of visual culture."¹⁴

Für Jones stellt der Begriff "queer feminist durationality" ein Potential, eine Idee dar, "it indicates the potential for doing something with artworks through interpretation that, I want to argue, reactivates them by returning them to process and embodiment – linking the interpreting body of the present with the bodies referenced or performed in the past work of art. In this context, queer is that which by definition troubles the idea that we can know what we see and installs durationality, and its corollary qualities of undecidability and unknowability, at the heart of meaning."¹⁵

Parallel dazu verwendet Julia Bryan-Wilson den Begriff "queer time" als eine Möglichkeit über die Langsamkeit der verschiedenen Handwerkskünste zu sprechen.

*„ (...) handmaking becomes a method for extending, or dragging out, time while remaining insistently present. (...)perhaps craft time has a peculiar relationship with what has been theorized as queer time, for queer temporalities are also nonlinear, looping back between past and present and veering into imagined futures. Theorizations of queer temporality propose that time is not a straightforward progression of this follows this, but rather that past and present collapse when histories erupt in the now.”*¹⁶

Als Textilkünstlerin ist es dieses zeitliche Zusammenfallen des Tuns, des Denkens und des Träumens, die mich faszinieren.

Während ich selbst arbeite, aber auch wenn ich die – vor allem textilen - Werke bestimmter Künstler:innen sehe, die in mir körperliche und emotionale Reaktionen hervorrufen. Es ist, wie Jones es erläutert, das verwendete (textile) Material sowie die dazugehörige Handarbeit, die auch für meine Arbeit relevant und ausschlaggebend ist.

*„... it is through material specificity that, to my mind, the most effective cunt images/ objects function to disorient (in this way)“*¹⁷

*„.... With such works, materiality is insistently returned to the picture, but a materiality that invites open-ended affective engagement by recalling the process of making (and in turn soliciting a process of identification and meaning making)“*¹⁸

¹³ Amelia Jones: *Seeing Differently. a history and theory of identification and the visual arts*, 2012, S. 180

¹⁴ ebd., S.2

¹⁵ ebd., S. 174

¹⁶ Julia Bryan-Wilson: *Fray. art and textile politics*, 2017, S. 262

¹⁷ Amelia Jones: *Seeing Differently. a history and theory of identification and the visual arts*, 2012, S. 184

¹⁸ ebd., S.184

Die Vorbereitung



Abb. 9. Deborah Hazler, *Soft is the Touch*, 2019, Soft Sculpture © Deborah Hazler

Im ersten oder zweiten Jahr vom Studium knüpfte ich eine kleine A4 große Vulva aus cremeweißer Merinowolle. Sie ist sehr kuschelig und weich und lädt daher zum Berühren ein. Bald kommt mir der Gedanke, eine sehr große flauschige Vulva zum Reinkuscheln zu gestalten. Im Unterschied zur kleinen, abstrahierten Vorgängerin soll diese anatomisch korrekt sein.

Ich bin anfangs überzeugt, sie in der Technik des „Tufting“ herstellen zu wollen, und melde mich sofort für eine Lehrveranstaltung an, um eine kleine Probe anzufertigen. Recht bald muss ich aber erkennen, dass sich diese Technik, obwohl sie sehr viel Zeit erspart, nicht eignet. Die Wollfäden, die in eine Tuftingpistole kommen, erscheinen mir zu dünn, und somit ist die Haptik dann zwar weich aber zu wenig flauschig. Gleichzeitig missfällt es mir, dass die Fäden in ein Polyestergewebe geschossen werden, um im Anschluss mit Latex oder einem Flüssigkleber fixiert zu werden. Mir widerstrebt es mit zu viel synthetischen Materialien zu arbeiten. Wenn ich schon Kunst machen muss/ darf, dann möchte ich es jetzt, wo die Erde im Müll untergeht, so nachhaltig wie möglich tun. Ein weiterer Faktor, der gegen das Tufting spricht, ist der Lärm. Die pneumatische Pistole, mit der ich arbeiten hätte müssen, war mir viel zu laut. Ich bin eine Freundin von den stillen, nicht elektronischen Handarbeitstechniken und verwende lieber meine Hände als elektronische Maschinen.

Aufgrund all dessen erfolgt der Entschluss, dass ich diese Vulva am Webstuhl mit der Hand knüpfen muss, um die Ästhetik zu bekommen, die mir vorschwebt.

Ich entwerfe eine kleine dreidimensionale Vorlage bestehend aus insgesamt 9 Teilen (2 Teile für die Labia majora, 4 Teile für die Labia minora, 2 Teile für die Klitoriskrone und 1 Teil für die Klitorisspitze) aus Lederresten. Die einzelnen Teile zeichne ich dann ab, scanne sie ein und formatiere die Größe auf 400 cm, um zu berechnen wie viel Wolle und Kettgarn ich benötigen werde und wie viel Zeit. Beides ernüchtert mich: ich berechne 800 Arbeitsstunden (200 Tage bei 20 Std/ Woche) rein für das Knüpfen und das benötigte Material von 40 kg Wolle. Diese Materialkosten von ca. 2300,- Euro für die Wolle (muesling frei und aus kontrolliert biologischer Tierhaltung) muss aufgestellt werden.

Nach ein wenig Recherche stoße ich auf das Förderstipendium meiner Kunstuniversität, wofür ich umgehend einreiche und das mir schließlich auch zugesagt wird.

Im Dezember mit dem Stipendium in der Hand und mit dem Ziel im Januar mit der Arbeit zu beginnen, miete ich mir ein kleines 18 m² Atelier in der Nähe meiner Wohnung, um meinen großen Webstuhl aufzustellen und bestelle die erste Ladung Kettgarn, Wolle und andere Utensilien. Leider sind die meisten Firmen, die Kleinbetriebe sind, auf Weihnachtsurlaub, somit kann ich erst Mitte Januar nach Erhalt der Lieferungen mit dem Aufziehen der Webstühle beginnen. Mein Zeitplan muss demnach gleich zu Beginn verschoben werden.

Ich bespanne also einen Webstuhl in meinem Atelier und stelle mir einen kleineren Webrahmen in meine Wohnung, damit ich parallel an zwei Teilen arbeiten kann.

Michael

Der Dezember 2021, in dem ich die Vorbereitungen für die Bachelorarbeit treffe, ist gleichzeitig auch jener Monat, in dem ich meine Überprüfungen und Ausbildungen zur Pflegemutter abschließe. Ich bereite mich darauf vor, dass ich neben der Arbeit am Webstuhl ein Kleinkind betreuen werde. Ich weiß, es wird anstrengend, aber habe „die naive Vorstellung?“, dass ich recht locker alles schaffen kann.

Es erscheint mir auch passend, dass ich neben der Auseinandersetzung mit der Vulva, dem weiblichen Geschlechtsteil, über das es noch immer so viel Unverständnis, Missverständnis und Vorurteile gibt, mich zusätzlich für eine alternative, nicht-biologische Form von Mutterschaft entscheide.

Ich bin schon lange skeptisch was nukleare Familienkonstruktionen betrifft. Wer darf sich Familie nennen? Wieso dürfen alleinstehende Frauen in Österreich keine künstliche Befruchtung durchführen, obwohl die meisten Frauen auch in einer Partnerschaft noch immer häufig allein verantwortlich sind für die Kinder, deren Erziehung, deren Stundenpläne, deren Essgewohnheiten?

Die Pflegeelternschaft ermöglicht mir, die ich sowieso niemals wirklich ein Baby durch meine Vagina pressen wollte, trotzdem die volle Verantwortung und Fürsorge für ein Kind zu übernehmen.

Ende Februar 2022 ist es so weit. Michael, ein 13 Monate altes Kind zieht bei mir ein. Es ist turbulent. Er schreit sehr viel, und in der ersten Woche möchte ich ihn eigentlich wieder zurückgeben, weil ich viel zu wenig schlafe, nur noch Chaos in der Wohnung habe und der Lärmpegel von diesem hyperaktiven, von vielen Erwachsenen hin- und her geschmissenem Kind mich überwältigt. Aber nach 10 Tagen haben Michael und ich uns zusammengerauft. Er ist geduldiger mit mir, ich verstehe ihn besser und wir haben ziemlich viel Spaß. Auch kann ich wieder anfangen ein wenig zu weben. Zwar nicht viel, aber doch stetig.

Ein paar Wochen später erfahre ich, dass ich Michael sehr wahrscheinlich wieder an seine leibliche Mutter zurückgeben muss, da eine Richterin diesbezüglich einen Sofortbeschluss angeordnet hat. 3 Wochen warte ich mit einem Damoklesschwert über unserem Familienleben, ob dieser Beschluss tatsächlich kommt. Über das Weben kann ich nicht einmal nachdenken.

Der Beschluss kommt, obwohl alle Sozialarbeiterinnen und ich gehofft haben, dass sich die Richterin noch umentscheidet, und von einem Tag zum nächsten muss ich Michael samt seinen Sachen einpacken und zu seiner Mutter auf die psychiatrische Station ins AKH bringen.

Die Geschichte ist komplex, und mir bleibt nichts anderes übrig als den Anweisungen

zu folgen. Ich bin am Boden zerstört – traurig, verloren, einsam. Es ist der größte Verlust meines Lebens, und ich bin mir nicht sicher, wie ich ihn überstehen soll. Die Trauer, die Wut, die Hilflosigkeit überkommt mich.

Monate lang werden diese Gefühle in mir stecken. Eine Trauer, mit der ich mich zuvor noch nie auseinandersetzen musste. Flüchten geht leider nicht und so stürze ich mich in die Bachelorarbeit, gehe regelmäßig ins Atelier und knüpfe einen Zentimeter nach dem anderen.

Warten

Das Warten auf ein nächstes Kind frisst mich auf. Ich weiß nicht, wie ich meine kurzfristige Zukunft planen soll. Ich weiß nicht, ob ich noch 4 Wochen, oder 4 Monate warten muss. Ich werde für diverse Projekte angefragt, aber ich sage keinem zu, denn ich möchte einfach bereit sein, wenn ein Vorschlag kommt.

Warten ist nicht gleich ein Nichtstun, denn ein Nichtstun hat für mich etwas entspannendes, wie Energie zu tanken. Warten ist für mich wie in einem Käfig eingesperrt zu sein, ohne zu wissen, ob jemand überhaupt es als notwendig empfindet, die Schlüssel dafür zu suchen. Ich fühle mich einsam, denn mit dieser Trauer durch den Verlust von Michael, mit meiner Unzufriedenheit des Wartens, mit meinem Gefühl Mutter zu sein ohne Kind – damit kommen die Wenigsten zurecht.

Und so verbringe ich gefühlt unendlich viele Monate, ohne viel zu planen. Meine Rettung ist die Arbeit am Webstuhl. Im Juni beginne ich noch intensiver ins Studio zu gehen. 4 Stunden am Tag höre ich einen Podcast nach dem anderen. Meistens zu Themen über Trauer, Achtsamkeit, Meditationen und später, als ich mich innerlich ein wenig stärker fühle schweife ich aus, und entdecke feministische Podcasts, die mich inspirieren und beflügeln während ich eine Reihe nach der anderen webe.

Podcast Liste

Being Well with Forrest Hanson and Dr. Rick Hanson
Ten Percent Happier with Dan Harris
A Slight Change of Plans with Maya Shankar
Untangle – Mindfulness for Curious Humans
Hidden Brain, Shankar Vedantam
The Happiness Lab, Pushkin

Arts & Ideas, BBC Radio
Ted Radio Hour
Ideas, CBC Radio
Outrage and Optimism
Unladylike, Starburns Audio and Unladylike Media
Come as You are, Pushkin
The Great Women Artists Podcast with Kathy Hessel
Haptic and Hue – Tales of Textiles, Jo Andrews
Dolly Parton's America, Radiolab
Superscience Me – Wissenschaft und Fiktion, Julia Grillmayr

Im September kann ich endlich die ersten 2 große Teile vom Webstuhl schneiden und prüfen, ob mein Plan und meine Webvorlage aufgehen. Und sie tun es, und zwar noch mehr als zu erwarten war. Während ich bei meinem Entwurf noch denke, dass ich pro Labia minora und für die Klitoriskrone jeweils 2 Teile benötigen werde, stellt sich nun heraus, dass jeweils nur 1 Teil benötigt wird und sich somit meine Arbeitszeit verkürzen könnte. Eine neue Berechnung davor hatte ergeben, dass ich statt 800 Stunden 1200 Stunden brauchen würde, aber mit 3 Teilen weniger kann ich mir wieder vorstellen, rechtzeitig vor Semesterende fertig zu werden.

Hoch motiviert, nehme ich mir vor die Arbeit bis Mitte Januar 2023 abzuschließen und die Wochen, die ich ohne Kind verbringe, 30 – 40 Stunden zu weben. Da ich auch schneller fertig werden möchte, entscheide ich mich bei der zweiten Labia majora, mehr Reihen zu weben, bevor eine Reihe geknüpft wird. Meine Überlegung lautet nicht nur Zeit sondern auch Wolle zu sparen - ich will nicht zu viel Wolle bestellen müssen, da ich schon bei 3000,- Euro Ausgaben angekommen bin (also schon um einiges mehr, als ich durch das Stipendium eingenommen habe). Durch dieses Schummeln bin ich dann sogar ein paar Tage vor dem neuen Jahr fertig, allerdings hat das Zeit und Wolle sparen nicht bedachte, unvorteilhafte Konsequenzen: die zweite Hälfte ist viel weniger weich, dicht und flauschig.

Zum Zeitpunkt des Schreibens bin ich noch am überlegen, wie ich mit dieser Ungleichheit umgehen soll. Neu machen kommt aus Zeitgründen nicht in Frage.

Brandon

Am 2. Januar 2023 zieht Brandon ein, mein nächstes Pflegekind. In gewisser Weise zu einem perfekten Zeitpunkt: der gewebte Teil der Arbeit ist fertig und es fehlt mir nur noch die schriftliche Arbeit sowie das Säubern, Endeln und eine Lösung zu finden für die ungleich weichen Teile. Es scheint machbar, auch wenn ich jetzt meistens viel zu müde bin, um zu schreiben, um gute Sätze zu formulieren. Bevor Brandon einzog, organisierte ich noch eine Ausstellungs- und Präsentationsmöglichkeit für meine Arbeit. Sie soll von 8. – 31. März 2023 in einem wunderschönen Raum im Hauptgebäude der Kunstuniversität ausgestellt werden. Am 15. März werde ich schließlich die Prüfung vor der Kommission ablegen. Bis dahin ist noch viel zu tun. Ich muss nicht nur über die Bachelorarbeit weiter intensiv nachdenken, sondern auch über meine Zukunft als Mutter.

Brandon ist nigerianischer Staatsbürger, und somit fühle ich mich erneut dazu verpflichtet über meine *weißen* Privilegien zu reflektieren. Nicht nur aus der Perspektive einer Künstlerin, sondern aus der Perspektive einer *weißen* Frau mit einem Schwarzen Sohn.* Die Wichtigkeit meiner Bachelorarbeit, meines Abschlusses, meiner Arbeit als Künstlerin relativiert sich ein wenig. Könnte ich nun mit der Vulva als Thema tatsächlich abgeschlossen haben? Vielleicht fehlt mir nun im Leben nichts mehr. Vielleicht ist es mir gerade wichtiger, meine eigene Person antirassistisch umzuerziehen, um mich und mein Kind besser auf die strukturellen Rassismen unserer Gesellschaft vorzubereiten.

* "Schwarz" ist ein politischer Begriff und wird immer großgeschrieben, um, nach May Ayim, anzudeuten, dass diese Bezeichnungen konstruierte, soziale Kategorien sind, die nichts mit der Realität zu tun haben. "Schwarz" beschreibt also kein Merkmal, wie die Hautfarbe eines Menschen. Vielmehr wird die adjektivische Großschreibung gewählt, um Menschen zu beschreiben, die innerhalb einer Gesellschaft machtpolitisch mithilfe von verschiedenen Instrumenten wie Sprache, Zugängen und Ressourcen marginalisiert werden.(...)

Daneben wird jedoch *weiß* kursiv geschrieben, um auch hier anzudeuten, dass die Bezeichnung keine natürliche ist sondern eine machtpolitische.¹⁹

¹⁹ Olaolu Fajembola, Tebogo Nimindé-Dundangar: *Gib mir mal die Hautfarbe. Mit Kindern über Rassismus sprechen*, 2022, S.23

Slow Encounter

Ich wähle schon zum Zeitpunkt der Einreichung für das Förderstipendium den Titel *Slow Encounter*, weil es mit nur zwei Wörtern nicht nur sehr gut meine Reise in die künstlerisch-theoretische-praktische Welt beschreibt, sondern auch meine Reise mit dem Handwerk Weben/Knüpfen. Und im Nachhinein betrachtet steht der Titel für so viel mehr:

Es ist eine langsame, aber stetige Reise

Eine Begegnung mit Material

Eine Begegnung mit meinem Körper

Eine Begegnung mit meinem Körper, der Lust empfinden kann

Eine Begegnung mit meinem Körper, der schmerzt vom gebeugten Sitzen vor dem Webstuhl

Eine Begegnung mit meiner Verwundbarkeit

meiner Einsamkeit

meiner Stärke und Hartnäckigkeit

Eine langsame Erkenntnis, dass auch ich genug bin.

Dank

Ich möchte mich ganz herzlich bei Christiane Reiter-Zaman und Ingrid Tragler bedanken für ihre jeweils großartige Unterstützung während meines Studiums. Beide haben mir als Studentin und Künstlerin nicht nur wertvolles Feedback gegeben, sondern in feinfühligter Manier mich immer wieder dazu angeregt noch mehr in die Tiefe zu gehen, und nicht gleich mit den ersten Entwürfen zufrieden zu sein. Es war eine bekräftigende Erfahrung!

Bibliographie

Bryan-Wilson, Julia: *Fray. art and textile politics*. Chicago/ London: The University of Chicago Press, 2017

Demko, Iwona, Rojek, Karolina Maria: *Iwona Demko*, in *Secondary Archive*, 2020
<https://secondaryarchive.org/artists/iwona-demko/> (Stand 08.02.23)

Fajembola, Olaolu, Nimindé-Dundadengar, Tebogo: *Gib mir mal die Hautfarbe. Mit Kindern über Rassismus sprechen*. Weinheim/ Basel: Beltz Verlag, 2022

Gayoso, Adrienne L., Lussi, Olivia: *5 Fast Facts: Magdalena Abakanowicz*, in *National Museum of Women in the Arts*, 2019
<https://nmwa.org/blog/artist-spotlight/5-fast-facts-magdalena-abakanowicz/>
(Stand 08.02.23)

Jones, Amelia: „The Sexual Politics of the Dinner Party.“ in *Reclaiming Female Agency: Feminist Art History after Postmodernism*. (Hrsg.) Norma Broude and Mary D. Garrard. Berkely: University of California Press, 2005, S. 409 - 434

Jones, Amelia: *Seeing Differently. a history and theory of identification and the visual arts*. New York: Routledge, 2012

Monnot, Jerome: *Step inside Magdalena Abakanowicz's forest of woven sculptures*. Tate, 2022, in <https://www.youtube.com/watch?v=Xrxx3tpEuco&t=316s> (Stand 04.02.23)

Muscio, Inga: *Cunt. A Declaration of Independence*. Berkely: Deal Press, 2002

Notari, Juliana, *Diva*, in *Julia Notari*, 2022
<https://www.juliananotari.com/en/diva-intervention/> (Stand 09.02.23)

Reckitt, Helena/ Phelan, Peggy (Hrsg): *Art and Feminism*. London/ New York: Phaidon Press, 2006

Sanyal, Mithu M.: *Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2019

Abbildungsverzeichnis

- S. 2 Abb. 1. aus Amelia Jones: *The Sexual Politics of the Dinner Party*.
- S.4. Abb. 2.: aus Helena Reckitt, Peggy Phelan: *Art and Feminism*.
- S.5. Abb. 3. aus Amelia Jones: *Seeing Differently. a history and theory of identification and the visual arts*.
- S.5. Abb. 4. aus <https://secondaryarchive.org/artists/iwona-demko/>
- S.6. Abb. 5. aus <https://www.juliananotari.com/en/diva-intervention/>
- S. 8. Abb. 6. Foto: Deborah Hazler
- S.9. Abb. 7. aus <https://nmwa.org/blog/artist-spotlight/5-fast-facts-magdalena-abakanowicz/>
- S.9. Abb. 8. aus Amelia Jones: *Seeing Differently. a history and theory of identification and the visual arts*.
- S.11. Abb. 9. Foto: Deborah Hazler