

# TEGENDRAADS

## DE SUBVERSIEVE MOGELIJKHEDEN VAN AMATEURISTISCHE TEXTIELPRAKTIJKEN: EEN ONDERZOEK IN MANOEUVRE'S OPEN ATELIER

Saar Lermytte

Studentennummer: 02011184

Promotor: Prof. Dr. Gily Coene

Masterproef voorgelegd tot het behalen van de graad van Master in Gender en Diversiteit

27 mei 2025

Klassieke masterproef – woordenaantal: 19.728 incl. dankwoord en abstract

Deze masterproef is een examendocument dat niet werd gecorrigeerd voor eventueel vastgestelde fouten.

In publicaties mag naar dit werk worden gerefereerd, mits schriftelijke toelating van de promotor die met naam op de titelpagina is vermeld.

*Manoeuvre, 11 september*

Op een koude woensdagochtend zoek en vind ik een groep vrouwen in de Bomastraat. Ze zijn ongeveer met dertig. Donkergekleurde hijabs met bloemenpatroon buigen zich over vakkundig bewegende handen.

Maak een ketting van honderd lossen met wol naar keuze.

Gehaakte linten ontspringen aan hun vingertoppen en vloeien samen in een kolkend meer op de gedeelde tafel. Het is er luid. Ik word begroet in minstens vier verschillende talen, waarvan ik geen enkele begrijp. Maar hun glimlachen zeggen genoeg: kom erbij zitten.

Haak een rij vasten en herhaal dit tot het koord de gewenste breedte heeft.

Er lijkt weinig te zijn dat deze vrouwen met mij verbindt. We schelen minstens twintig jaar, groeiden op in andere gezinnen, wonen op andere plaatsen en spreken talen die elkaar niet verstaan. En toch.

Los suiker op in water.

Toch voel ik mij na een kwartier al onderdeel van deze luidruchtige groep. Toch is een enkele bol wol voldoende om mij aan hen vast te haken. Ik word meegenomen in een complexe choreografie van dansende vingers, doorgegeven bollen wol en luid gelach bij gebrek aan gedeelde woorden.

Dompel het gehaakte koord volledig onder in de suikeroplossing.

Sinds die woensdagochtend ga ik iedere week naar de Bomastraat. Ik leerde de namen die deze vrouwen dragen. Ik leerde *yelek* en *ekmek* en *şorbe*. Ik leerde vilten, borduren en weven. Ik leerde spreken in wol.

Vorm het koord naar wens en laat opdrogen.

## Dankwoord

Vijftien jaar geleden nam ik voor het eerst een breinaald vast. De naalden glinsterden koud op de salontafel van oma. Ernaast lagen enkele bollen okergele wol. Vandaag brei ik nog steeds. Ik ben niet alleen. Op de trein, in wachtkamers, achter ramen – er duiken steeds meer textielliefhebbers op (Wilpshaar, 2023). Je herkent hen aan snel bewegende handen, een tas vol breigaren die net niet sluit of pluusjes wol aan de kleren. Het zijn mijn oma en mama, samen met deze hobbymakers, die ik in de eerste plaats wil bedanken. Zij hebben, elk op hun manier, bijgedragen aan de maatschappelijke, academische en mijn persoonlijke interesse in textiel.

Het was bijzonder om onderzoek te mogen doen naar een onderwerp dat voor zovelen vertrouwd aanvoelt. De gesprekken die hieruit voortkwamen, waren inspirerend en ontroerend. Dit project was intiemer dan ik gewend ben aan de universiteit. Daarom begin ik mijn dankwoord graag bij de mensen die tijdens het schrijven dicht bij me stonden.

Ik bedank mijn studiegenoten en vrienden. Anna, om de plek te zijn waar ik steeds kan landen. Warre, voor het bouwen aan radicale ideeën en het aanwijzen van de wortels wanneer ik het bos niet meer zie. Marthe en Simon, voor de moed om onze lichamen in de directe strijd te gooien – voor het klimaat en tegen livestreamgenocides. Mijn mama, papa en zus: dankjewel voor jullie zorgende aandacht.

Dank ook aan de assistenten en professoren die me uitdaagden, inspireerden, en aan het resto-, kuis-, academisch en technisch personeel dat mijn studies mogelijk maakte. Een bijzonder woord van dank aan mijn promotor, Gily Coene, voor het vertrouwen en de aanmoedigende feedback.

Ik wil ook alle vrouwelijke en gendernonconforme kunstenaars en schrijvers (van kleur) bedanken, die ondanks structurele uitsluiting zijn blijven creëren. Dankzij hun werk bestaat er vandaag een rijk en levendig veld aan textielstudies waarin ik heb mogen grasduinen.

Tot slot: dank aan Kris en de vrijwilligers van Manoeuvre, die elke week met liefde en toewijding de naald opnemen – om te haken, breien of weven aan een meer rechtvaardige wereld. Jullie doen bijzonder en noodzakelijk werk!



# Inhoud

|                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Dankwoord .....                                                                                  | 4  |
| Abstract .....                                                                                   | 7  |
| Inleiding .....                                                                                  | 8  |
| 1 Textiel als middel van onderdrukking .....                                                     | 11 |
| 1.1 De onderdrukking van vrouwen .....                                                           | 11 |
| 1.2 De onderdrukking van gekoloniseerde volkeren: een globaal, imperialistisch kapitalisme ..... | 14 |
| 1.3 Verandering .....                                                                            | 17 |
| 2 Probleemstelling .....                                                                         | 19 |
| 3 Theoretisch kader .....                                                                        | 25 |
| 3.1 Intersectioneel feminisme .....                                                              | 25 |
| 3.2 Zorgethiek .....                                                                             | 26 |
| 3.3 Positionaliteit .....                                                                        | 27 |
| 4 Methodologie .....                                                                             | 29 |
| 4.1 De toegang tot Manoeuvre .....                                                               | 29 |
| 4.2 Een textiele etnografie .....                                                                | 30 |
| 4.3 Notities en dataverwerking .....                                                             | 31 |
| 4.4 Anonimiteit en informed consent .....                                                        | 31 |
| 5 Textiel als plaats van subversieve kracht .....                                                | 33 |
| 5.1 Toegankelijkheid .....                                                                       | 33 |
| 5.2 Reclamen .....                                                                               | 36 |
| 5.2.1 Vrouwelijke associaties .....                                                              | 36 |
| 5.2.1.1 Publieke zichtbaarheid opeisen .....                                                     | 36 |
| 5.2.1.2 Verbinding creëren .....                                                                 | 40 |
| 5.2.1.3 Plezier vinden in onderdrukkende praktijken .....                                        | 44 |
| 5.2.1.4 Conclusie .....                                                                          | 46 |
| 5.2.2 Raciale associaties .....                                                                  | 46 |
| 5.2.2.1 De ras-makende functie van textiel .....                                                 | 46 |
| 5.2.2.2 De dubbele betekenis van textiel: (de)koloniaal .....                                    | 47 |
| 5.2.2.3 Sociale identiteiten navigeren .....                                                     | 48 |
| 5.2.2.4 Conclusie .....                                                                          | 49 |
| 5.3 Een alternatief kennissysteem .....                                                          | 51 |
| 5.3.1 Dominante kennisvorm: ‘objectief’ geschreven taal .....                                    | 51 |
| 5.3.2 Alternatieve kennisvormen .....                                                            | 52 |
| 5.3.2.1 Belichaamde kennis .....                                                                 | 53 |

|                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| 5.3.2.2 Emotionele kennis .....                                          | 54 |
| 5.3.2.3 Zintuiglijke kennis en het democratiseren van de zintuigen ..... | 55 |
| 5.3.2.4 Conclusie.....                                                   | 60 |
| 6 Reflectie.....                                                         | 62 |
| 6.1 (Ethische) evaluatie van dit onderzoek.....                          | 62 |
| 6.2 Sociale impact .....                                                 | 62 |
| 6.2.1 Faciliteren van subversieve textielpraktijken.....                 | 63 |
| 6.2.2 Toegankelijke kennis en collectieve reflectie .....                | 63 |
| 6.2.3 Zorgende relaties .....                                            | 64 |
| 7 Conclusie: de losse eindjes.....                                       | 66 |
| 8 Bijlagen .....                                                         | 69 |
| Bijlage 1: Uitwerking methodologische fundamenteen .....                 | 69 |
| Bijlage 2: Joy is an Act of Resistance – Toi Dericotte .....             | 72 |
| Bijlage 3: Generatieve AI-gebruik .....                                  | 73 |
| 9 Bibliografie .....                                                     | 76 |

## Abstract

Deze thesis weerlegt de veronderstelling dat textiel politiek onbelangrijk is. Sinds de (vroeg)moderne tijd wordt het materiaal ingezet als instrument van onderdrukking, met name tegenover vrouwen en gekoloniseerde volkeren. Tegelijkertijd schuilt er in textiel ook een mogelijkheid van verzet. Voortbouwend op drie vastgestelde lacunes in huidig textielonderzoek, verkent deze thesis hoe amateuristische textielpraktijken een plaats van subversieve kracht kunnen zijn, met aandacht voor de samenkomst van gender en ras. Via een textiele etnografie bij Manoeuvre, een open textielatelier in Gent, worden drie subversieve strategieën geïdentificeerd: (1) de toegankelijkheid van textielbewerking; (2) het reclaimen van vrouwelijke en raciale connotaties – met daarbinnen aandacht voor publieke zichtbaarheid, intergenerationele en interculturele verbindingen, plezier als verzetsdaad en het vormgeven van sociale identiteiten; en (3) de functie van textiel als lichamelijk, zintuiglijk en emotioneel kennissysteem. Ten slotte benadrukt de thesis dat de subversieve potentie van textiel afhangt van context en gebruik.

## Inleiding

De zon breekt de huizen open en vangt hun gebaren. Nauwelijkse ogen die kranten lezen en elkaar. Mijn koffie stoomt tekeningen in de lucht, en enkele meters verder op hetzelfde terras met inmiddels warme houten banken, vindt een vrouw een plaatsje. Ze zet haar boodschappentas neer en haalt een breiwerk tevoorschijn. In het midden van haar zwarte T-shirt prijkt in cryptische, witte letters: *Ladies' sewing circle and terrorist society*. Het opschrift verwacht mij. Wat hebben handwerk en terreur met elkaar te maken?

Wanneer ik de tekst later opzoek, vind ik niet alleen T-shirts, maar ook koffiekoppen, posters en buttons – te koop op Etsy en andere online platforms. Het cirkelvormige logo blijkt een iconisch overblijfsel uit radicaal feministische bewegingen van de jaren zeventig. Schrijfster Sally-Jo Bowman maakte het ontwerp en koos voor een bedrieglijk onschuldig bloemenmotief dat de onverwachte samenhang tussen handwerk en terreur benadrukt (Bryan-Wilson, 2017). Daarnaast is ook de verwarring die het bindwoord *and* – niet *or* of *versus* – veroorzaakt, veelzeggend. Textiel, geassocieerd met zachtheid, huiselijkheid en vrouwelijkheid, wordt doorgaans gezien als van nature vreedzaam en politiek onbelangrijk (Andrä, 2022).



Afbeelding 1: Ladies Sewing Circle and Terrorist Society  
– via FourthWaveApparel, z.d.

Deze thesis weerlegt de voorgaande veronderstelling. Ze stelt dat textiel allerm minst vredig of apolitiek is.

Ik start met een literatuurstudie die beschrijft hoe textielbewerking sinds de (vroeg)moderne tijd vooral een middel van onderdrukking is geweest – in het bijzonder van vrouwen en gekoloniseerde volkeren. Dit eerste deel eindigt met de vaststelling dat er in die geschiedenis van onderdrukking ook een mogelijkheid tot verzet schuilt. Textiel, zo stelt onder meer Jessica Hemmings (2013, 42), is “een onverwachte plaats van subversieve kracht.”

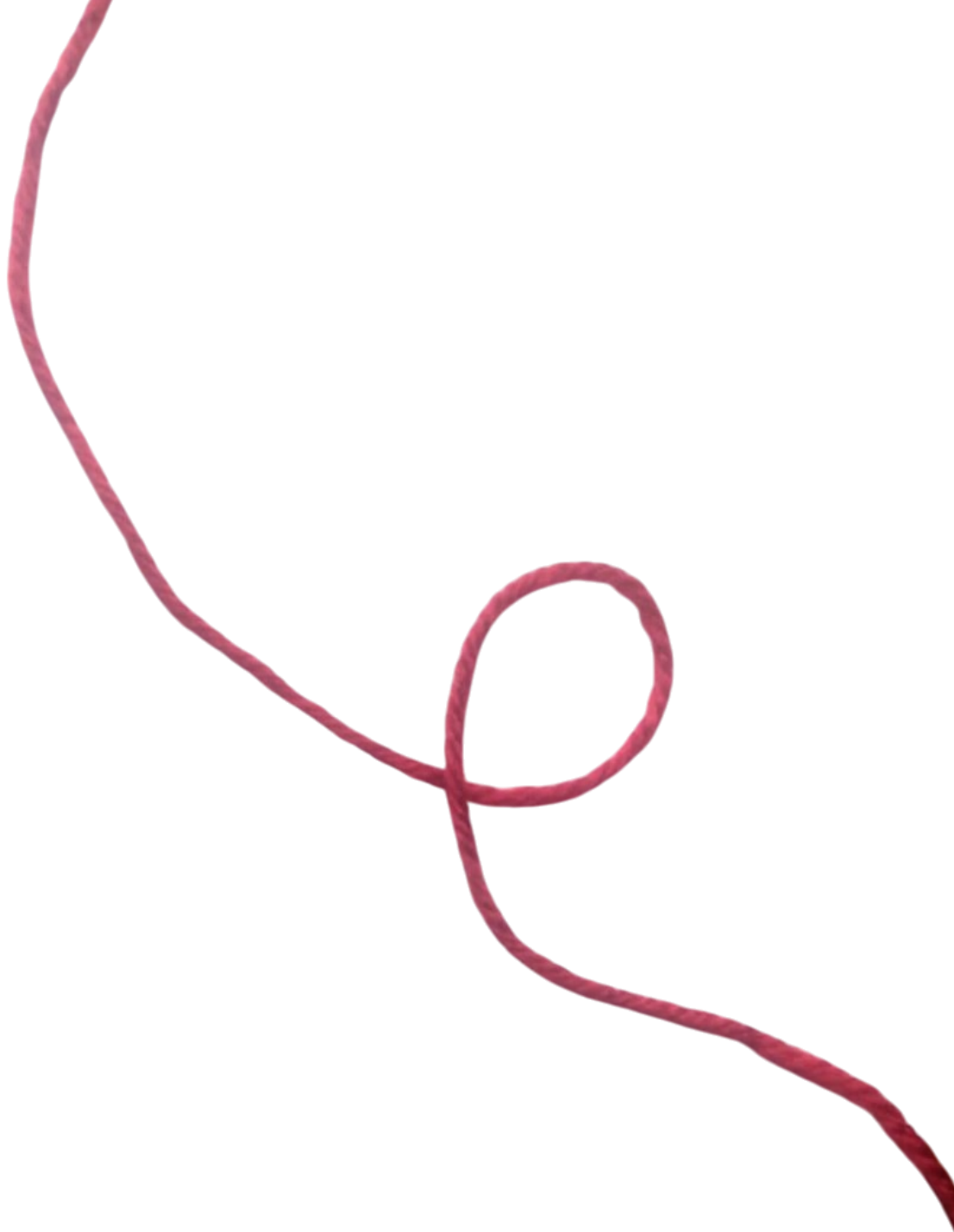
Die subversieve mogelijkheid wordt vanaf de jaren zeventig door tal van textielmakers omarmd en krijgt in de jaren 2000 duidelijk vorm in de craftivisme-beweging. Als gevolg daarvan groeit ook de aandacht voor textiel binnen interdisciplinaire onderzoeksvelden (Bryan-Wilson, 2017). Toch blijven bepaalde aspecten onderbelicht. In de kunstgeschiedenis bijvoorbeeld, is er amper oog voor het werk van amateurmakers, hoewel zij het grootste deel van de textielpraktijk uitmaken (Bryan-Wilson, 2017). Binnen genderstudies blijft de kruising van textiel en gender met andere sociale categorieën zoals ras en klasse onvoldoende uitgewerkt (Barry & Matthews David, 2023). En sociale en geschiedwetenschappen focussen voornamelijk op de historische rol van het materiaal als onderdrukkingsmiddel, eerder dan hoe het vandaag subversief kan worden ingezet (Han Sifuentes & Wiggers, 2018; Ruiz, Figueredo & Xonorika, z.d.).

Op basis van deze onvolledigheden en geïnspireerd door Hemmings (2013) kreeg de onderzoeksvraag vorm: *Hoe kunnen amateuristische textielpraktijken een plaats van subversieve kracht zijn, met aandacht voor gender en ras?* Om die vraag te beantwoorden, en een brug te slaan tussen academisch onderzoek en concrete textielpraktijken, vertrek ik vanuit Manoeuvre. Deze open textiele maakplaats in Gent brengt vrouwen van diverse leeftijden en culturele achtergronden samen om te handwerken.

In het tweede deel van de thesis besteed ik aandacht aan de centrale concepten van het theoretisch kader: intersectionaliteit en zorgethiek. Daarnaast bespreek ik mijn keuze voor een textiele etnografie als onderzoeksmethode.

Het laatste deel biedt een overzicht van de manieren waarop Manoeuvre textiel subversief inzet. Dat doe ik aan de hand van drie centrale thema's: (1) de toegankelijkheid van textielbewerking, (2) het strategisch inzetten van de vrouwelijke en raciale connotaties van het materiaal, en (3) textiel als alternatief kennissysteem dat lichamelijk, zintuiglijk en emotioneel is.

De thesis sluit af met een reflectie op de sociale impact van het onderzoek. Met mijn werk wil ik niet alleen een academische leemte opvullen, maar ook bijdragen aan een sociaal rechtvaardige wereld. Dat doe ik onder andere door de unieke positie van subversieve textielpraktijken op het kruispunt van creëren, activisme en kennis onder de aandacht te brengen en er actief aan deel te nemen.



# 1 Textiel als middel van onderdrukking

Het eerste deel van deze thesis richt zich op het onderdrukkende en conservatieve karakter van textielpraktijken. De focus ligt daarbij op de onderdrukking van vrouwen enerzijds en die van gekoloniseerde volkeren anderzijds. Zoals later in de tekst duidelijk wordt, bestaan die twee niet los van elkaar.

## 1.1 De onderdrukking van vrouwen

Of het nu gaat om mijn machinaal geweven beddengoed, handgeverfde stoffen uit Pakistan of een spinnenwiel uit de 12de eeuw, textielbewerking is transcultureel en belangrijk voor elke historische periode (Bryan-Wilson, 2017). Weinig andere materialen dragen zo'n universele waarde (Wagner-Hasel, 1998). In haar invloedrijke boek *The Subversive Stitch* vraagt kunsthistorica Rozsika Parker (1984) zich af waarom textiele maakprocessen, ondanks hun wijdverspreide gebruik, in het negentiende-eeuwse Europa gedevalueerd werden tot een vrouwelijk ambacht en onbetaalde vrijetijdsbesteding.

Het antwoord op de vraag die Parker stelt, ligt in het moderne onderscheid tussen 'kunst om de kunst' en toegepaste kunst of ambacht (Andrä, 2022; Bryan-Wilson, 2017; Hendricks, 2017). Binnen deze hiërarchie krijgen mannelijke<sup>1</sup> kunstvormen zoals schilderkunst en beeldhouwkunst een bepaalde culturele waarde toegekend, terwijl textielkunst wordt gereduceerd tot decoratie of gebruiksvoorwerp. Dit schijnbaar onschuldige onderscheid leidde tot de uitsluiting van kunstvormen die traditioneel door vrouwen worden beoefend en zo de marginalisatie van vrouwen binnen de kunstenwereld (Parker & Pollock, 1981). In het eerder genoemde boek laat Parker (1984) zien dat textielkunst precies *omwille van* de associatie met vrouwelijkheid een lagere status kreeg. De hiërarchie tussen kunstvormen werd namelijk gevoed door het idee dat het werk van vrouwen gericht zou zijn op huishoudelijke en decoratieve functies en daardoor minder intellectueel betrokken is.

De onderwaardering van textiele maakprocessen wordt niet alleen in stand gehouden door het hiërarchisch onderscheid tussen mannelijke kunst en vrouwelijk ambacht, maar ook door de bijhorende associaties van publiek en privaat. Marxistisch ecofeminist Maria Mies (2014, 74–111) introduceert het concept *housewivization* om te beschrijven hoe het kapitalisme Europese vrouwen in de negentiende eeuw naar de privésfeer verdrong.<sup>2</sup> Mannen werden daarentegen

---

<sup>1</sup> In deze thesis wordt regelmatig verwezen naar mannelijk/vrouwelijk of man/vrouw. Ik ben me ervan bewust dat dit binaire denkpatronen reproduceert, waarmee de realiteit van bijvoorbeeld non-binaire of interseksuele personen onvoldoende wordt erkend. Mannelijkheid en vrouwelijkheid bevinden zich op een continuüm met daartussen een veelheid aan variaties. Wanneer ik deze termen gebruik, verwijs ik bovendien naar culturele constructies, niet naar concrete lichamen. Zo kan schilderkunst uiteraard door een vrouwelijk lichaam worden beoefend, maar wordt het binnen onze cultuur doorgaans als mannelijke activiteit beschouwd.

<sup>2</sup> Mies verwijst hiermee naar "het kapitalistische proces waarbij het werk van vrouwen wordt genaturaliseerd en gedevalueerd door hen – ongeacht of zij feitelijk huisvrouw zijn of niet – sociaal en ideologisch als huisvrouwen te definiëren" (Vertommen, 2025, 1). Ze verzet zich daarmee tegen orthodoxe interpretaties die het kapitalisme beschouwen als een productiesysteem dat uitsluitend afhankelijk is van de uitbuiting van loonarbeid. In plaats daarvan richt Mies de aandacht op de vaak onzichtbare exploitatie van de reproductieve arbeid van vrouwen – arbeid die essentieel is voor de accumulatie van kapitaal en vrouwen tot de privésfeer beperkt.

gestimuleerd om hun arbeid publiekelijk te verrichten. Dat textiele praktijken vaak uitgevoerd worden door geïsoleerde vrouwen in de privésfeer, terwijl mannelijke kunstvormen ontstaan in publieke, door mannen gedomineerde ruimtes – met economische of educatieve doeleinden – draagt bij aan de marginalisering van textiele kunstvormen (Mathews, 1995; Andrä, 2022; Rusansky, 2021).



Afbeelding 2: Vrouwen doen binnenshuis aan textielbewerking – uit Kay, 2012

Mies' analyse richt zich op het Europa van de negentiende eeuw, maar het proces van *housewivization* vindt zijn oorsprong in de late Middeleeuwen. Toen al werden vrouwelijke ambachten uit de gildes geweerd (Hagen & van Voorthuizen, 2024). Tot daarvoor konden vrouwen als kleermaakster of borduurster binnen een gilde werken. Wanneer die mogelijkheid verdween, verloor handwerk zijn status als erkend en betaald beroep en werd het gedegradeerd tot een huiselijke en amateuristische bezigheid. Hoewel textielwerk nog eeuwenlang een belangrijke economische bijdrage zou leveren binnen westerse huishoudens, werd het steeds minder zichtbaar (Hagen & van Voorthuizen, 2024).<sup>3</sup>

### **De onderdrukking van vrouwen vandaag: sweatshops**

Vanaf de late middeleeuwen werd textiel dus voornamelijk door vrouwen geproduceerd, meestal binnenshuis. Kerk en staat gebruikten het materiaal als middel om vrouwen te isoleren en hun publieke inspraak te beperken (Hagen & van Voorthuizen, 2024). Ook vandaag gebeurt dat nog. Een sprekend voorbeeld daarvan zijn sweatshops. In haar bestseller *Responsibility for Justice* wijst politicologe Iris Marion Young (2011) erop dat veel kleding, schoenen en andere arbeidsintensieve textielproducten worden vervaardigd in kleine fabrieken in voormalig gekoloniseerde landen. Deze fabrieken maken deel uit van een gefragmenteerde productieketen, die vaak honderden bedrijven omvat. Hierdoor zijn de activiteiten en werkomstandigheden moeilijk te reguleren of controleren.

---

<sup>3</sup> Gelinkt aan deze onzichtbaarheid worden textielpraktijken ook geassocieerd met stilte en onderdanigheid. Textielkunstenaar en oprichtster van de Nederlandse Feministische Handwerkpartij Emmeline de Mooij (2022) legt de verklaring daarvoor bij de traditioneel vrouwelijke waarden die meisjes op school via handwerk aangeleerd kregen, zoals geduld, zwijgzaamheid en nederigheid.

De afgelopen decennia is een krachtige anti-sweatshopbeweging ontstaan die aandacht vraagt voor de mensonterende omstandigheden waarin onze kleding wordt geproduceerd. Hoewel werkomstandigheden per fabriek verschillen, zijn bepaalde misstanden structureel (Young, 2011). De meeste arbeiders zijn jonge vrouwen, vaak niet ouder dan dertien jaar. Intimidatie en seksueel geweld zijn veelvoorkomend. Werkdagen variëren van tien tot zestien uur, zonder pauzes of toegang tot sanitaire voorzieningen. Bij productieovereenkomsten worden arbeiders gedwongen de hele nacht door te werken. Arbeidsongevallen zijn de norm. Ziekteverlof of vakantiedagen bestaan niet; wie ziek is, wordt ontslagen. De fabrieken zijn slecht verlicht, extreem warm, niet geventileerd en luid. Er is geen toegang tot drinkbaar water en de brandveiligheid laat te wensen over. Vakbonden zijn verboden; arbeiders hebben geen mogelijkheid om zich te organiseren of collectief te onderhandelen met hun werkgevers. Wie dat toch probeert, riskeert ontslag, bedreiging, mishandeling of zelfs moord (Rosen, 2002; Klein, 2010).



*Afbeelding 3: Textielarbeidsters in een Reebok-fabriek, Zhongshan, China  
– uit Bryan-Wilson, 2017*

Dit zijn typische omstandigheden waarin fabrieksarbeiders uit de kledingindustrie werken. Het merendeel van grootschalige textielproductie echter, vindt niet plaats in de fabriek, maar thuis (Young, 2011). Fabrikanten geven de voorkeur aan thuiswerkcontracten omdat ze dan niet wettelijk aansprakelijk zijn voor de arbeidsomstandigheden en geen kosten maken voor fabrieksonderhoud. Hoewel ze er minder voor betaald worden, kiezen ook veel arbeiders, met name vrouwen, voor thuiswerk. Op die manier vermijden ze lange reistijden en intimidatie op de werkvloer, kunnen ze bij hun kinderen blijven en wordt de status van hun echtgenoot behouden (Khattak, 2002). Maar thuiswerkers behoren tot de slechtst betaalde arbeiders in de textielindustrie en maken vaak de langste dagen. Om de hoge werklust vol te houden, worden kinderen en andere familieleden regelmatig ingeschakeld (Ross, 2004). De verschuiving van fabriekswerk naar thuiswerk is een hedendaags voorbeeld van hoe de textielindustrie vrouwen isoleert en hen blijvend dwingt tot de private sfeer.

## 1.2 De onderdrukking van gekoloniseerde volkeren: een globaal, imperialistisch kapitalisme

Textiel speelt niet alleen een centrale rol in de onderdrukking van vrouwen, maar ook in die van (voormalig) gekoloniseerde volkeren. Opnieuw biedt het voorbeeld van sweatshops duidelijkheid. Economen Kimberly Elliott en Richard Freeman (2003) doen een poging om de complexe structuur van de Amerikaanse retailer *J.C. Penney* en zijn wereldwijde productieketen in kaart te brengen. *J.C. Penney* koopt afgewerkte producten van de Amerikaanse importeur *Renzo*. *Renzo* koopt op zijn beurt in bij de Filipijnse exporteur *Robillard Resources*, die samenwerkt met een Filipijnse kledingproducent. Die producent doet zaken met tientallen onderaannemers, die arbeiders in sweatshops of thuis tewerkstellen. Dat is slechts één keten. Volgens Elliott en Freeman is *J.C. Penney* onderdeel van zo'n tweeduizend ketens in meer dan tachtig landen.

Dergelijke gefragmenteerde productieketens maken het vrijwel onmogelijk om verantwoordelijkheid toe te wijzen voor de erbarmelijke arbeidsomstandigheden in sweatshops (Young, 2011). De directe eigenaars van deze fabrieken opereren binnen een sterk concurrerende omgeving en worden onder druk gezet door grotere exporteurs, die op hun beurt bestellingen tegen de laagste kosten moeten leveren aan bedrijven hoger in de keten. Die grote bedrijven ontspringen echter de dans; zij dragen geen wettelijke verantwoordelijkheid voor de misstanden bij hun onderaannemers. Eén voorbeeld laat zien hoe de textielindustrie niet alleen diep verweven is met, maar ook afhankelijk is van een globaal kapitalistisch systeem. En dat is niet nieuw.

### **De opkomst van een kapitalistisch systeem**

Met *Het Kapitaal* zet Karl Marx (1972) een kritische theorie uiteen over het ontstaan en de werking van de moderne kapitalistische economie, in de context van de Industriële Revolutie op het einde van de achttiende eeuw. Volgens hem onderscheidt het kapitalisme zich van andere economische systemen doordat het niet alleen het ruilen van goederen omvat, maar ook de investering van kapitaal met als doel winst te genereren.

Marx' ideeën zijn nauw verweven met de textielindustrie. Niet toevallig worden garen, weefgetouw, spinmachines en kleermakers in *Het Kapitaal* gebruikt als concrete illustraties van abstracte theorie. Veel economische veranderingen vonden immers eerst plaats binnen de textielsector (Bryan-Wilson, 2017). Van de Industriële Revolutie tot de complexe productieketens van hedendaagse sweatshops: textielproductie heeft een voortrekkersrol gespeeld in de ontwikkeling van het kapitalisme.

### **De opkomst van een globaal imperialistisch<sup>4</sup> systeem**

Waar *Het Kapitaal* duidelijk maakt dat textielbewerking een centrale rol inneemt binnen de opkomst van een kapitalistisch systeem in Groot-Brittannië en bij uitbreiding Europa, wordt er

---

<sup>4</sup> Hoewel een diepgaande bespreking buiten het bestek van deze thesis valt, is het relevant kort stil te staan bij het verschil tussen imperialisme en kolonialisme. Ik baseer me daarvoor op het werk van Ania Loomba (2002), die de twee niet in tijd, maar in ruimte van elkaar onderscheidt. (Neo)imperialisme verwijst naar het proces dat ontstaat in het moederland of de metropool – de logica die leidt tot overheersing en controle. (Neo)kolonialisme daarentegen is wat zich in de koloniën voltrekt als gevolg van die imperialistische logica – het resultaat dus.

weinig aandacht besteed aan waar de textiele grondstoffen en bijbehorende technieken vandaan kwamen. Het werk van Sven Beckert (2017) biedt een antwoord op deze vraag. De historicus laat zien hoe katoen als eerste grondstof alle werelddelen met elkaar verbindt, en zo de opkomst van een globaal kapitalisme mogelijk maakt.

Het is belangrijk dat Beckert verwijst naar een *globaal* kapitalisme. Want hoewel het kapitalisme zijn oorsprong kent in Europa, is het ontstaan ervan intrinsiek verbonden met de verovering van andere werelddelen door Europese koloniale machten. Dat ging zo. Tegen het einde van de zestiende eeuw exploiteerden de Spanjaarden en Britten uitgestrekte gebieden in Amerika, rijkelijk voorzien van grondstoffen zoals katoen en textiele verfstoffen (Hagen & van Voorthuizen, 2024). Op ongeveer hetzelfde moment werden in Afrika mensen uit hun leefomgeving gerukt en geketend over de Atlantische Oceaan gevoerd. Eenmaal aangekomen in de ‘nieuwe’ Amerikaanse wereld, werden deze tot slaaf gemaakte<sup>5</sup> mensen gedwongen tewerkgesteld op de ontheemde gronden, die nu katoenplantages waren (Fetahaj, 2024). De geoogste katoen werd vervolgens verscheept naar het Europese vasteland, en daar verwerkt in Engelse fabrieken door de eerste Europese loonarbeiders (waar Marx over schrijft). Deze fabrieken pasten technieken toe uit China en India. Om de cyclus rond te maken, werden de afgewerkte textielproducten teruggevoerd naar het Amerikaanse continent, waar ze bij een Braziliaanse consument terechtkwamen en de lokale textielmarkt vernietigden (Beckert, 2017).

Textiel zit dus verweven in alle ketens van de koloniale handelsroutes. Het laat zien dat kolonialisme nooit louter een interne aangelegenheid was tussen moederland en kolonie, maar ingebed is in een *globaal*, imperialistisch systeem (Fetahaj, 2024). Kolonialisme reikt dus verder dan de fysieke aanwezigheid van kolonisten in een land. Kwame Nkrumah concludeert daaruit dat het vertrek van die kolonisten niet noodzakelijk gelijkstaat aan het einde van de koloniale overheersing. Voor Nkrumah, de eerste in Afrika geboren president van Ghana, is dekolonisatie meer dan “dat we onze eigen vlag kunnen voeren en ons eigen volkslied kunnen spelen” (geciteerd in Getachew, 2019, 35). Dekolonisatie vraagt de ontmanteling van het globaal imperialistisch, kapitalistisch systeem.

### **De onderdrukking van gekoloniseerde volkeren vandaag: sweatshops**

Terug naar het voorbeeld van de sweatshops. Vandaag werkt meer dan 80 procent van de textielarbeiders in het Globale Zuiden. In 1950 was dat nog 34 procent (Danewid, 2023). De Europese textielproductie die Marx en Beckert beschrijven, is dus grotendeels verplaatst naar voormalig gekoloniseerde landen – niet toevallig landen met de laagste lonen. Arbeiders in

---

<sup>5</sup> Wellicht is het stroef, ongemakkelijk of verwarrend, maar ik kies ervoor om in deze thesis te spreken van ‘tot slaaf gemaakte mensen’ in plaats van ‘slaven’. We kunnen ons koloniale verleden niet veranderen. Maar we kunnen wel verantwoordelijkheid nemen door het onder ogen te zien en de mensen die het ondergingen hun menselijkheid (deels) terug te geven. De term ‘tot slaaf gemaakt’ benadrukt dat zij meer waren dan objecten of koopwaar en dat hun onderwerping een daad van ontmenselijking was (Bogaert, 2023). Een vergelijkbare oefening in taalgebruik is vaak moeilijker wanneer we spreken over mensen in het heden. Hoe vaak nemen we categorieën als ‘vluchteling’, ‘illegaal’ of ‘migrant’ over, zonder stil te staan bij het gewelddadige karakter ervan? In lijn met de keuze voor ‘tot slaaf gemaakt’, kies ik ervoor om te spreken van ‘tot migrant gemaakte mensen’. Niemand die in deze thesis aan bod komt, migreerde uit vrije wil. Net als enkele eeuwen geleden werden zij gedwongen door een globaal imperialistisch systeem (Fetahaj, 2024).

sweatshops verdienen vaak onder het wettelijke minimum, worden regelmatig niet uitbetaald en werken zonder vaste contracten (Worldwide, 2003).

Waarom blijven de lonen in de zuidelijke textielindustrie zoveel lager dan in het noorden? En waarom gaan de arbeiders niet elders werken, voor een eerlijker loon? Politieke wetenschapper Albina Fetahaj (2024) benadrukt dat de vrijheid van kapitaal – waardoor bijvoorbeeld Amerikaanse bedrijven kunnen investeren in Filipijnse kledingfabrieken – samenhangt met de onvrijheid van mensen. Of toch vooral die mensen uit het Globale Zuiden. Vrij kapitaal, schrijft ze, vereist geïmmobiliseerde arbeid. Dat is het winstmodel van een geglobaliseerde wereld vol ‘lageloonlanden’. Nu directe slavernij grotendeels achter ons ligt, zoekt het kapitalistisch systeem naar nieuwe vormen van goedkope (textiel)arbeid. Carlos Fernandez, Meredith Gill, Imre Szeman, en Jessica Whyte (2006) beschrijven hoe grenzen, zowel fysiek als op papier in de vorm van paspoorten, hierin een cruciale rol spelen. Zonder grenzen geen gescheiden arbeidszones met verschillende lonen en rechten.

Verschillen in patronen van (im)mobiliteit zijn altijd essentieel geweest voor het koloniale project, van gedwongen arbeid op de katoenplantages tot hedendaagse sweatshops. Mimi Sheller:

“De fundamentele vrijheid van mobiliteit van het kapitaal waarmee het moderne wereldsysteem werd opgebouwd, werd veiliggesteld door de mobiliteit van anderen te beperken, met name van degene die tot slaaf werden gemaakt ten dienste van het plantagekapitalisme.” (Sheller, 2018, 58)

Het voortbestaan van deze ongelijke mobiliteitspatronen tot vandaag, via de nieuwe infrastructuur van (papieren) grenzen, laat zien dat de breuk met het koloniale verleden minder scherp is dan we graag geloven. Sweatshops zijn, met andere woorden, de hedendaagse voortzetting van een koloniaal continuüm (Danewid, 2023).<sup>6</sup>

## **Conclusie**

Het eerste deel van deze thesis toont hoe de onderlinge verbondenheid tussen kunst en ambacht; publieke en private sfeer; kolonialisme en hedendaagse globale ongelijkheid; onderbetaald werk

---

<sup>6</sup> Natuurlijk ging de anti-sweatshopbeweging op zoek naar alternatieve manieren om kleding op een eerlijke en duurzame wijze te produceren en consumeren. *Buy-Handmade* was daar één, en wellicht de grootste, van (Bryan-Wilson, 2017). De opkomst van talloze ambachtsmarkten en het succes van platforms zoals Etsy illustreren de populariteit van dit idee. Etsy belooft kopers “magische, betekenisvolle en handgemaakte items die je nergens anders kunt vinden” (About Etsy, z.d.).

Aanvankelijk verkocht Etsy enkel handgemaakte producten van individuele makers, maar vanaf 2014 kreeg het bedrijf kritiek omdat sommige verkopers hun productie uitbesteden aan fabrieken die nauwelijks verschillen van sweatshops (Andrews, 2021; Bryan-Wilson, 2017). Zoals Nicole Burisch echter opmerkt, is de grens tussen handgemaakt en industrieel altijd al vaag geweest, “tenzij je zelf kleurstoffen delft, stof weeft en schapen houdt” (geciteerd in Tabuchi, 2015). Niet alleen worden handgemaakte producten meestal vervaardigd uit massaal geproduceerde materialen zoals stof en wol, ook massaal geproduceerde goederen worden deels of volledig met de hand gemaakt. Zoals de foto uit de Reebok-fabriek laat zien, zijn dat vooral de handen van gekleurde vrouwen. Binnen de recente oproep voor het kopen van handgemaakte producten moeten we ons dan ook afvragen wiens handwerk precies bedoeld wordt. Het werk van (veelal) geracialiseerde vrouwen in het zuiden wordt ondergewaardeerd, uitgebuit en centraal gesteld binnen kapitalistische systemen, terwijl het werk van (veelal) witte vrouwen in het noorden wordt gevierd als revolutionair en als vorm van antikapitalistisch verzet (Bryan-Wilson, 2017).

van de geracialiseerde fabrieksarbeidster en onbetaald werk van de witte huisvrouw opvallend zichtbaar is binnen vroegere en hedendaagse textielpraktijken. Textiel is meer dan een kunst- of nutsobject, het is een soort tekst die culturele en historische betekenissen draagt en bijzonder effectief is in het blootleggen van de onzichtbare lijnen van het imperialistisch kapitalisme en de onderdrukking van vrouwen doorheen de eeuwen. Maar dat is slechts één kant van het verhaal.

### 1.3 Verandering

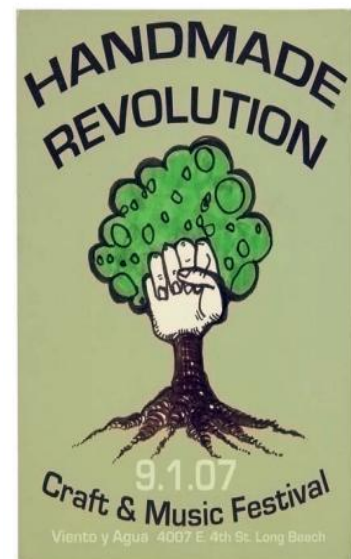
Ik denk terug aan de vrouw op het terras. Aan het opschrift van haar T-shirt. Hoe de breinaalden gevaarlijk uit haar zachtroze handtas priemden. Ik denk aan mijn oma. Hoe ze me met veel geduld leert hoe je zo'n naald vasthoudt. Hoe liefdevol dat voelt.

Textiel moet meer betekenen dan de onderdrukking van vrouwen en gekoloniseerde volkeren. Schrijfster Jessica Hemmings ziet dat ook. Volgens haar schuilt er in de gewelddadige geschiedenis van textiel juist een kracht om die onderdrukking uit te dagen. Textiel is, zoals zij het noemt, "een onverwachte plaats van subversieve kracht" (Hemmings, 2013, 42).

Deze subversieve kracht staat centraal in mijn thesis. Die is trouwens niet nieuw. Engelse Suffragettes streden met geborduurde vaandels om kiesrecht (Tickner, 1988; Goggin, 2009). Textiele wegwijzers wezen ontsnapte, tot slaaf gemaakte mensen de weg naar vrijheid. Subversieve textielpraktijken hebben altijd bestaan. Het is echter pas in de jaren zeventig dat feministische en dekoloniale makers het materiaal op grote schaal omarmden (Auther, 2010; Hermanson, 2012; Barnett, Jefferies & Ross, 2003).

Dat waren niet alleen professionele kunstenaars. Ook de bredere *crafting community* ging de gegenderde en geracialiseerde geschiedenis van textiel gebruiken om een ander verhaal te vertellen. Dit leidde uiteindelijk tot de opkomst van de craftivisme-beweging in de jaren 2000 (Hendricks, 2017). De term, bedacht door Betsy Greer, beschrijft hoe ambachtelijke technieken ingezet kunnen worden voor radicale doelen, zoals het opbouwen van zorgzame gemeenschappen en het ondersteunen van protestbewegingen (Haynes, 2021; Black, 2017).

Als gevolg daarvan verschenen rond de eeuwwisseling talloze websites en boeken die de mogelijks progressieve aard van textielbewerking vierden (Bryan-Wilson, 2017). Titels als *Knitting 4 Peace* (2006) en *Subversive Seamster* (2007) vormden geen uitzondering. Andere teksten uit die tijd gingen nog een stap verder en stelden dat textielwerk op zichzelf al een directe en revolutionaire vorm van protest is. Het idee dat handwerk automatisch "persoonlijke, sociale en politieke verandering teweegbrengt" (Greer, 2008), is bijvoorbeeld terug te vinden in deze flyer uit 2007. De flyer, getiteld *Handmade Revolution*, toont een gebalde vuist: het symbool van de radicale *power to the people*-beweging.



Afbeelding 4: *Handmade Revolution Craft & Music Festival flyer, 2007, Long Beach, California*  
– uit Bryan-Wilson, 2017



## 2 Probleemstelling

Samen met de hernieuwde interesse voor handwerk in populaire literatuur heeft textiel sinds de jaren 2000 ook aanzienlijk meer academische aandacht gekregen. Kunsthistorica Julia Bryan-Wilson schrijft in haar recente boek *Fray: Art and Textile Politics* dat er nooit een beter moment is geweest om over textiel te schrijven. Vijfentwintig jaar academisch onderzoek heeft geleid tot een “levendig palet aan genuanceerde textielanalyses” (Bryan-Wilson, 2017, 32).

Toch blijft textiel ondervertegenwoordigd binnen de hedendaagse kunstgeschiedenis, die grotendeels gericht is op mannelijke en meer zichtbare kunstvormen (Bryan-Wilson, 2017). Hoewel genderstudies meer aandacht besteden aan textielpraktijken, blijven ook binnen dit veld bepaalde thema’s onderbelicht. In totaal identificeerde ik drie opvallende lacunes<sup>7</sup>, over onderzoeksvelden heen.

### 1. Amateurmakers

De vele hobbynaaiers, breiers en wevers die samen de brede *crafting community* vormen, hebben in zekere zin de basis gelegd voor de hedendaagse academische interesse in textiel (Bryan-Wilson, 2017). Maar ondanks hun enthousiaste blogs, technische expertise en bijdragen aan musea via entreegelden, wordt hun werk vaak als te alledaags, oninteressant of amateuristisch bestempeld en nauwelijks onderzocht.

### 2. Het subversieve potentieel van textielbewerking

Bestaand onderzoek legt sterk de nadruk op textiel als een middel van onderdrukking, waardoor onderbelicht blijft hoe textiel juist kan worden ingezet om deze onderdrukking uit te dagen (Han Sifuentes & Wiggers, 2018; Ruiz, Figueredo & Xonorika, z.d.).

### 3. De lens van gender én ras op voorgaande thema’s

Dat onderzoek richt zich daarnaast ofwel op de vrouwelijke connotaties van textiel (zie bijvoorbeeld Parker, 1984) ofwel op de historische verwevenheid van het materiaal met ons koloniale verleden en de rol van ras daarin (zie bijvoorbeeld Beckert, 2017). Er bestaat echter weinig literatuur die gender, ras en textielpraktijken in samenhang onderzoekt (Barry & Matthews David, 2023). Zoals de eerdere kritiek op *Buy-Handmade* illustreert, is zo’n benadering nochtans essentieel.

Het ontbreken daarvan kan verband houden met de arbeidsdeling binnen wetenschappelijke instellingen, zoals beschreven door de Nederlands-Surinaamse antropologe Gloria Wekker. Door een strikte scheiding tussen vakgebieden zoals genderstudies en dekoloniale studies wordt de samenkomst van gender en ras aan universiteiten systematisch genegeerd (Wekker, 2017). Maar, zoals cultuurcriticus bell hooks opmerkt, het werk van textielmakers “needs special feminist critical commentary which considers the impact of race and gender” (hooks, 1990, 118).

Op basis van deze drie thema’s, en geïnspireerd door Jessica Hemmings (2013), kreeg de onderzoeksvraag vorm: *Hoe kunnen amateuristische textielpraktijken een plaats van subversieve kracht zijn, met aandacht voor gender en ras?* Dit vraagt om conceptuele verduidelijking.

---

<sup>7</sup> Naar aanleiding van een lezing van Olivia Rutazibwa in het kader van de reeks *Filosofie zkt. Verandering* (2022-2023), wil ik benadrukken dat deze zogenoemde lacunes betrekking hebben op de wetenschappelijke kennis die voor mij beschikbaar is – doorgaans westers en Nederlands- of Engelstalig – en daarmee slechts een beperkte afspiegeling vormt van de bredere, mondiale kennisproductie.

## Amateuristisch

De textiellmakers waar deze thesis betrekking op heeft, passen binnen de woordenboekdefinitie van 'amateur'. Zij beoefenen hun praktijk uit plezier of voldoening, niet als beroep (Van Dale, 2006). Maar de term draagt ook een andere lading. Het suggereert een gebrek aan vaardigheid. 'Amateur' is geworden tot een denigrerend label en raakte ver verwijderd van zijn oorspronkelijke betekenis, afgeleid van het Latijnse *amare* of liefhebben. Veel van de 'amateuristische' voorbeelden die in deze thesis aan bod komen, blinken echter uit in vaardigheid, finesse en liefde voor het vak.

## Textielpraktijken

Onderstaande tekst is een licht aangepaste<sup>8</sup> versie van het voice-overtranscript uit Judith Raums (2019) video-installatie *Stoffbesprechung*.

*What is textile anyway?*  
*Textile is not just an optical object.*  
*We constantly come into contact with it.*  
*Therefore, textile also has a 'grasp'.*  
*What is textile?*  
*A mesh of threads.*  
*What is a weave?*  
*The way of meshing threads.*  
*Why different weaves?*  
*To give the necessary tautness, softness or elasticity to textiles,*  
*depending on its function.*  
*Why are different materials included in textiles?*  
*To intensify these properties even more.*  
*(...)*  
*We see that the possibilities for making textile have no limits.*  
*(...)*  
*Hard and soft, thick and thin, matt and glossy.*

Het fragment illustreert hoe breed de term 'textiel' opgevat kan worden. Het verwijst zowel naar het optische als het tactiele, naar de ruwe draad als basismateriaal als naar de verschillende manieren waarop die bewerkt kan worden. Het doel van deze thesis is dan

---

<sup>8</sup> Het woord 'fabric' werd vervangen door 'textile'.

ook niet om een afgebakende definitie te formuleren, maar eerder om een beeld te schetsen van wat textiel allemaal kan (zijn).

Ik hanteer ‘textiel’ daarom in de ruimste zin van het woord, als alles wat gemaakt is van textielvezels. De vezels kunnen plantaardig zijn (zoals katoen), dierlijk (zoals wol) of synthetisch (zoals nylon). Daarnaast omvat ‘textiel’ in deze context ook alle technieken om de vezels te verwerken – van het spinnen van wol tot de massaproductie van kleding. Alle voorbeelden in de thesis zijn op zijn minst gedeeltelijk met de hand bewerkt, vaak in combinatie met fabrieksmatig vervaardigde materialen zoals stof of garen.

‘Textiel’ en daarmee samenhangende begrippen zoals hand- en naaldwerk worden door elkaar gebruikt. Binnen de praktijken die ik onderzoek, is een strikt onderscheid daartussen niet altijd relevant of nodig. In navolging van Julia Bryan-Wilson (2017, 32-33) beschouw ik textiel dan ook niet als een eenduidig te classificeren artistiek medium, maar als een “veld van culturele producties.”

*Fabric becomes a form of expression.*

*So why do we still need flowers, vines, ornaments?*

*The fabric itself is alive.*

*You have to do more than understand the structure with your brain,  
you have to feel it with your subconscious.*

*Then you will know the particular quality of silk  
- which is warmth –  
and of rayon - which is cold.*

Daarnaast heb ik er bewust voor gekozen om te spreken van textiel*praktijken*. Daar zijn twee redenen voor. Ten eerste komt hierdoor het maakproces centraal te staan, in plaats van het eindresultaat. Ik wil zo ingaan tegen het dominante idee van ‘creativiteit’ als synoniem voor het creëren van iets moois (Richards, 2007).

Ten tweede biedt het denken in termen van praktijken een manier om de kunst-ambacht-dichotomie te omzeilen. In plaats van deze hiërarchische indeling over te nemen, zet ik alle vormen van textielbewerking naast elkaar, als noodzakelijke onderdelen van een groter geheel, die inherent met elkaar verbonden zijn (Bryan-Wilson, 2017).

### **Plaats van subversieve kracht**

Ook Jessica Hemmings buigt zich over het onderscheid tussen kunst en ambacht wanneer ze opmerkt: “While textiles are, in the eyes of many, what Elaine Reichek has compared to the ‘subaltern of the art world,’ this position can also be understood to place the textile in an unexpected location of subversive power” (Hemmings, 2013, 41-42). Ik lees hierin een echo van bell hooks’ conceptualisatie van de marge. In haar invloedrijke essay *Choosing the Margin as a Space of Radical Openness* (1989) beschrijft de zwarte feminist de marge als een ruimte waarin gemarginaliseerde mensen – vrouwen van kleur, vrouwen uit de arbeidersklasse, lesbische vrouwen en anderen die buiten de dominante cultuur staan – weliswaar buitengesloten zijn, maar tegelijkertijd ook nieuwe kennis, perspectieven en

manieren van leven creëren. De marge is dus niet alleen een plaats van onderdrukking, maar ook van creativiteit en verzet. Dat verzet manifesteert zich zowel in grootschalige en zichtbare protesten als in alledaagse en vaak onopgemerkte momenten van subversie.

De subversieve kracht van zowel de marge als de *location of subversive power* ligt dan in het uitdagen van de vanzelfsprekende hegemonie van wat hooks (2004, 17) benoemt als *imperialist white supremacist capitalist patriarchy*. Met deze term wijst ze op de verwevenheid van verschillende systemen van onderdrukking. De geschiedenis van imperialisme en racisme kan niet begrepen worden zonder ook klassisme en seksisme in ogenschouw te nemen. Een feminisme dat ras en klassenuitbuiting negeert, is onvolledig. bell hooks:

“Voor mij is feminisme niet simpelweg een strijd om een einde te maken aan mannelijke overheersing of een beweging om te verzekeren dat vrouwen gelijke rechten krijgen als mannen; het is een toewijding aan het uitroeien van de ideologie van dominantie die de westerse cultuur op verschillende niveaus – van sekse, ras en klasse – doordringt.” (hooks, 2014, 261).

Dit idee van een intersectioneel feminisme geeft deze thesis vorm. Het stelt mij in staat de raciale en klasselijnen te zien die het feminisme doorkruisen, evenals de patriarchale en klassenstructuren die dekoloniale bewegingen vormgeven. Het theoretisch kader gaat hier dieper op in.

Kortom, zowel de *location of subversive power* van Hemmings als de marge van hooks zijn plaatsen die bestaande machtsverhoudingen uitdagen – of deze nu gebaseerd zijn op ras, klasse, gender, seksualiteit, religie, ... of de verwevenheid daarvan. Hoewel elk van die concepten uitgebreide aandacht verdient, kies ik ervoor om te focussen op gender en ras. Deze komen in de context en geschiedenis van textielpraktijken namelijk het meest expliciet tot uiting. Ik verduidelijk hieronder hoe ik de termen gebruik.

### **Met aandacht voor gender en ras**

Gender verwijst naar de culturele rollen en verwachtingen die aan mensen worden toegekend op basis van biologische kenmerken (Scott, 2007). Zo wordt een vrouwelijk lichaam doorgaans geassocieerd met zachtheid en zorgzaamheid. Dat die lichamen vaker aan textielbewerking doen, is het gevolg van dit soort verwachtingen. Gender is geen vaststaand gegeven, maar fluïde en sterk beïnvloed door historische en culturele contexten (Marchbank & Letherby, 2014).

In deze thesis wordt ook ras niet biologisch, maar cultureel benaderd. Biologisch racisme, dat mensen inferieur verklaarde op basis van lichamelijke kenmerken zoals huidskleur of haartype, raakte in diskrediet (Fetahaj, 2024). Zeker na de Tweede Wereldoorlog werd het idee van een inferieur biologisch ras onaanvaardbaar. Dat betekent echter niet dat ras irrelevant werd. Biologisch racisme werd vervangen door een culturele, meer ‘beschaafde’ versie daarvan. Niet huidskleur, maar taal, kleding, religie of eetgewoonten werden onderscheidende factoren (Kanobana, 2024). Net als gender wordt ras voortdurend geconstrueerd: mensen worden gegenderd en geracialiseerd. Dit geldt niet alleen voor mensen, maar, zoals we verder zullen zien, ook voor (bv. textiele) materialen en (bv. lichamelijke en emotionele) manieren van leven, denken en kennen.

De sociale constructies van gender en ras vormen niet alleen analytische concepten, maar ook de inzet van sociale strijd. Daarbinnen richt deze thesis zich specifiek op feminisme en dekolonisatie. Feminisme definieer ik volgens de omschrijving van bell hooks. Dekolonisatie wordt, ondanks de gangbare definitie als proces van politieke onafhankelijkheid, in deze context ruimer opgevat. Het verwijst naar de voortdurende politieke, economische, morele, intellectuele en spirituele strijd tegen de nog steeds aanwezige koloniale/imperialistische ideologie (Debeuckelaere, 2019).

Terug naar de onderzoeksvraag. Om inzicht te krijgen in hoe amateuristische textielpraktijken een plaats van subversieve kracht zijn, zal dit onderzoek vertrekken vanuit de concrete praktijk van mijn lokale textiele maakplaats: Manoeuvre.

### **Manoeuvre**

Manoeuvre is een collaboratief en open textielatelier waar makers uit diverse gemeenschappen iedere woensdag samenkomen om textieltechnieken te beoefenen en uit te wisselen. De focus ligt op participatieve, relationele projecten, vaak in samenwerking met partners uit de artistieke en maatschappelijke sector (Manoeuvre, z.d.). Elk project is een praktijkonderzoek naar co-creatie en co-auteurschap, waarbij het proces belangrijker is dan het resultaat. Manoeuvre wordt gesubsidieerd door Stad Gent.

De meeste vrijwilligers van Manoeuvre zijn Turks-Vlaamse vrouwen tussen de 25 en 80 jaar. Er zijn daarnaast ook Koerdisch-, Afghaans-, Bulgaars- en niet-geracialiseerde<sup>9</sup> Vlaamse vrouwen. Tijdens mijn tijd bij Manoeuvre was er slechts één terugkerende, mannelijke vrijwilliger: een Surinaams-Indische twintiger.

Naast maakatelier is Manoeuvre ook een ‘gemeenschapsatelier’: een ontmoetingsplek voor mensen die elkaar anders misschien niet zouden treffen. De term ‘gemeenschap’ moet trouwens in de ruimste zin van het woord begrepen worden. Manoeuvre is geen vaste, homogene groep, maar een heterogene makersgemeenschap die voortdurend in beweging is.

Negen maanden lang ging ik iedere woensdag naar het open textielatelier. Wat daaruit voortkwam gaat verder dan de tastbare objecten die we maakten, zoals vaandels en tapijten. Nog waardevoller waren de verhalen die we deelden en de relaties die ik opbouwde. Gaandeweg kreeg ik een diep inzicht in de makersgemeenschap van Manoeuvre. Mijn ervaringen daar vormen de basis van deze thesis. Voordat ik de bevindingen bespreek, ga ik eerst in op het theoretisch raamwerk en de toegepast onderzoeksmethode.

---

<sup>9</sup> Dit is een ietwat omslachtige verwoording om het niet te hebben over ‘etnisch-culturele meerderheid’ of ‘Nederlandstaligen’. De tegenhangers – ‘etnisch-culturele minderheid’ of ‘anderstaligen’ – zijn vandaag het meest gangbaar om mensen van kleur aan te duiden. Het zijn vooral manieren om het niet over ras te hoeven hebben. Terwijl het in de kern wel daarover gaat. Deze termen worden immers niet gebruikt om te verwijzen naar Vlamingen in Brussel, Duitsers in Frankrijk of inwoners van de Oostkantons in Wallonië (Van Eerten & Noë, 2022).



*Afbeelding 5: Een eerste glimp van Manoeuvre – via de Instagram van Manoeuvre*

## 3 Theoretisch kader

*Manoeuvre, 9 april*

Op een grijze woensdagochtend, bordurend bij Manoeuvre, vertelt F. me het verhaal van de blinde vos. Het dier, dat voor de jacht afhankelijk is van zijn scherpe blik, verliest op een dag beide ogen. De andere dieren krijgen medelijden met de vos en besluiten hem te helpen. Het konijn schenkt hem één klein oog, het paard één groot oog. Vanaf dat moment gaat de vos door het leven met twee ongelijke ogen en ziet hij de wereld op een geheel nieuwe manier. Met het kleine oog kan hij de fijnste details in het gras waarnemen, terwijl het grote hem een breed zicht over de Turkse vlakte biedt. Dit verhaal, legt F. uit, symboliseert hoe verschillende perspectieven bepalen wat mensen zien en hoe ze de wereld ervaren.

Net als de vos zal ik ook twee lenzen lenen om met een vernieuwde blik naar Manoeuvre te kijken: een van intersectionaliteit en een van zorgethiek. Het theoretisch kader – deze ‘ogen’ – wordt afgesloten met een bespreking van mijn eigen positionaliteit, want ook die bepaalt onvermijdelijk hoe ik de wereld zie.

### 3.1 Intersectioneel feminisme

Het is inmiddels duidelijk dat sociale categorieën zoals gender, ras, klasse of religie niet afzonderlijk kunnen worden beschouwd. Om de ervaringen van mensen en de organisatie van macht beter te begrijpen, moeten we kijken naar de manier waarop deze assen van identiteit op unieke wijze met elkaar interageren (Romero, 2024). Dat is de kern van intersectionaliteit: verschillende vormen van maatschappelijke ongelijkheid zijn met elkaar verweven en versterken elkaar.

Intersectionaliteit heeft veel vruchtbaar onderzoek opgeleverd, maar Patricia Hill Collins en Sirma Bilge (2020) waarschuwen dat de populariteit ervan ook heeft geleid tot performatief gebruik en academische institutionalisering, losgezongen van de concrete ervaringen van gemarginaliseerde groepen. De oorsprong van intersectionaliteit in zwart feministisch activisme wordt daarmee verduisterd en het radicale potentieel geneutraliseerd.

Want intersectionaliteit is meer – of moet meer zijn – dan een academisch instrument; het is een manier van kijken, begrijpen én handelen. Het is een praktijk. Door intersectioneel feminisme niet alleen als intellectuele stroming te beschouwen, maar ook als manier van doen, kunnen diverse (culturele) praktijken als feministisch worden gezien (Pentney, 2008; Gray, 1997). Veel vrijwilligers van Manoeuvre, bijvoorbeeld, omschrijven zichzelf niet als feminist of zijn niet bekend met feministische theorie. Dat wil echter niet zeggen dat ze niet feministisch kunnen handelen, bijvoorbeeld via het uitvoeren van handwerk.

Kortweg, intersectioneel feminisme voorstellen als praktijk creëert ruimte voor verschil onder feministen (Pentney, 2008). Audre Lorde schrijft daarover:

“Het is van een typische academische arrogantie om over feministische theorie te discussiëren zonder onze vele verschillen in ogenschouw te nemen.” (Lorde, 2020, 151)

Ze roept op om deze verschillen niet enkel te erkennen, maar ook te omarmen en te zien als bron van kracht:

“Degene onder ons die buiten de cirkel staan van de definitie van aanvaardbare vrouwen zoals gehanteerd door deze samenleving; degenen onder ons die in de smeltkroezen van het verschil zijn gesmeed; degenen onder ons die arm zijn, die lesbisch zijn, die Zwart zijn, die op hogere leeftijd zijn, weten dat overleven geen academische vaardigheid is. (...) Overleven is leren hoe we verschillen kunnen omzetten in kracht.” (Lorde, 2020, 154)

Dit herkadert de manier waarop samenwerking binnen feministisch verzet kan worden begrepen. Niet als een streven naar universele consensus, maar als een vorm van voorlopige solidariteit (Haynes, 2021). Solidariteit die geworteld is in onze verschillen – en de onvermijdelijke onderlinge afhankelijkheid die daaruit voortvloeit – in plaats van ze uit te wissen (Lorde, 2020). Die onderlinge afhankelijkheid brengt mij bij zorgethiek.

## 3.2 Zorgethiek

De tweede lens die ik hanteer, is die van zorgethiek.

Zorg en activisme worden vaak als tegenpolen gezien (Haynes, 2021). Textiele materialen, geassocieerd met zachtheid, huiselijkheid en zorg, worden daardoor zelden erkend als een vorm van verzet. Curatoren Martha Crean en Janna Graham (2010) stellen deze tegenstelling ter discussie en benadrukken dat zorg en activisme juist fundamenteel met elkaar verweven zijn binnen subversieve textielpraktijken. In lijn daarmee en vanuit een intersectioneel feministisch perspectief verkent ook deze thesis de relatie tussen textiel, subversie en zorg.

### **Zorg als (creatieve) praktijk**

De verwevenheid van zorg en subversief handelen ligt ook aan de basis van Joan Tronto's opvatting van zorg als praktijk: een oproep tot actie die verder gaat dan *bezorgdheid* en aanzet tot het daadwerkelijk tonen en belichamen van zorg (Koehn, 2012). Zorg is dan een “actieve betrokkenheid van levende mensen” die zowel denken als handelen omvat (Tronto, 1993).

Hoewel Tronto creatieve activiteiten expliciet uitsluit als daad van zorg,<sup>10</sup> geloof ik dat collaboratieve ambacht- en kunstprojecten, zoals die van Manoeuvre, juist ruimte kunnen maken voor concrete zorgacties. In veel opzichten heeft zorg altijd centraal gestaan in creatieve praktijken (Millner & Coombs, 2022). De etymologische basis van *cureren* bijvoorbeeld, komt van het Latijnse *cura*, wat zorg betekent. En hedendaagse collaboratieve ambachts- en kunstprojecten verschuiven de focus van eindproduct naar proces, en zo ook van waardevolle objecten naar waardevolle relaties (Millner & Coombs, 2022). Dit is in lijn met zorgethiek.

Deze thesis definieert zorgethiek als de “morele dispositie en reeks praktijken die het zelf begrijpt in relatie tot anderen en streeft naar zorgvormen die niet-exploitatief en rechtvaardig zijn” (Robinson & Engster, 2015 geciteerd in Millner & Coombs, 2022). In lijn met Audre Lorde (2020) erkent zorgethiek onze wederzijdse afhankelijkheid en de kracht die daarin schuilt. In lijn met Joan Tronto (1993) wordt zorg beschouwd als een concrete, belichaamde praktijk in plaats van een abstracte theorie.

---

<sup>10</sup> De feministe stelt in *Moral Boundaries* (1993, 104) dat “het creëren van een kunstwerk geen zorg is.”

## **De context**

Ik schrijf binnen een kapitalistische, neoliberale context waarin zorg systematisch wordt ondermijnd en gedevalueerd (Millner & Coombs, 2022). Zorg verlenen is geworden tot een vaak onzichtbare, on(der)betaalde en gegenderde praktijk. Het neoliberalisme tast de essentiële voorwaarden voor zorg aan, zoals aandacht, tijd, lichamelijk bewustzijn, oprecht luisteren en relationele verbondenheid. In plaats daarvan belooft het een ideaal van een autonoom, onafhankelijk individu dat eigenbelang vooropstelt en (als het al zorgt) uitsluitend voor zichzelf zorgt.

Binnen deze context is zorgethiek uitgegroeid tot een kritische denkwijze en praktijk die de aannames van het neoliberal kapitalisme bevraagt (Millner & Coombs, 2022). Mijn thesis sluit zich daarbij aan. Meer specifiek stel ik dat textielpraktijken kunnen fungeren als katalysator voor zorgacties en -relaties. Dat doen ze door elk van de essentiële voorwaarden van zorg – zoals hierboven beschreven – (opnieuw) te praktiseren. In het deel reflectie ga ik hier verder op in.

## **3.3 Positionaliteit**

Tot slot iets over positionaliteit.

De analyses in deze thesis zijn onvermijdelijk gekleurd door de positie van waaruit ik schrijf. De positie als jonge cis-vrouw. De positie als witte middenklasse. De positie als *abled* en hoogopgeleid persoon. In mij komen allerlei identiteiten samen. Ik besta op een kruispunt. Opnieuw biedt een intersectioneel denkkader houvast: verschillende vormen van privilege en onderdrukking kunnen elkaar binnen één persoon kruisen (Romero, 2024).

Dit vraagt om waakzaamheid. Zoals Audre Lorde (2020, 134) waarschuwt: “Eén onderdrukking is geen rechtvaardiging voor een andere.” Mijn onderdrukte positie als vrouw ontslaat mij niet van de verantwoordelijkheid om mijn rol in bijvoorbeeld rassendiscriminatie te erkennen. Gelet op de relevantie voor dit onderzoek, besteed ik hieronder extra aandacht aan mijn witheid en het wit privilege dat ik geniet.

## **Wit privilege**

Deze tekst ademt witheid. Deze tekst ademt witheid omdat ik zoek naar een logische, lineaire structuur. Deze tekst ademt witheid omdat ik verwacht te ‘groeien’ tijdens het schrijven. Anna Lowenhaupt Tsing (2018) beschrijft hoe het idee van vooruitgang geworteld is in een dominante, witte betekenisgeving. Niet alleen de koloniale geschiedenis, maar ook onze dromen en verwachtingen zijn erdoor aangetast. Deze tekst ademt witheid door de taal die ik gebruik, de kennis en ervaringen waar ik uit put en de vanzelfsprekendheid waarmee ik door de universiteit beweeg.

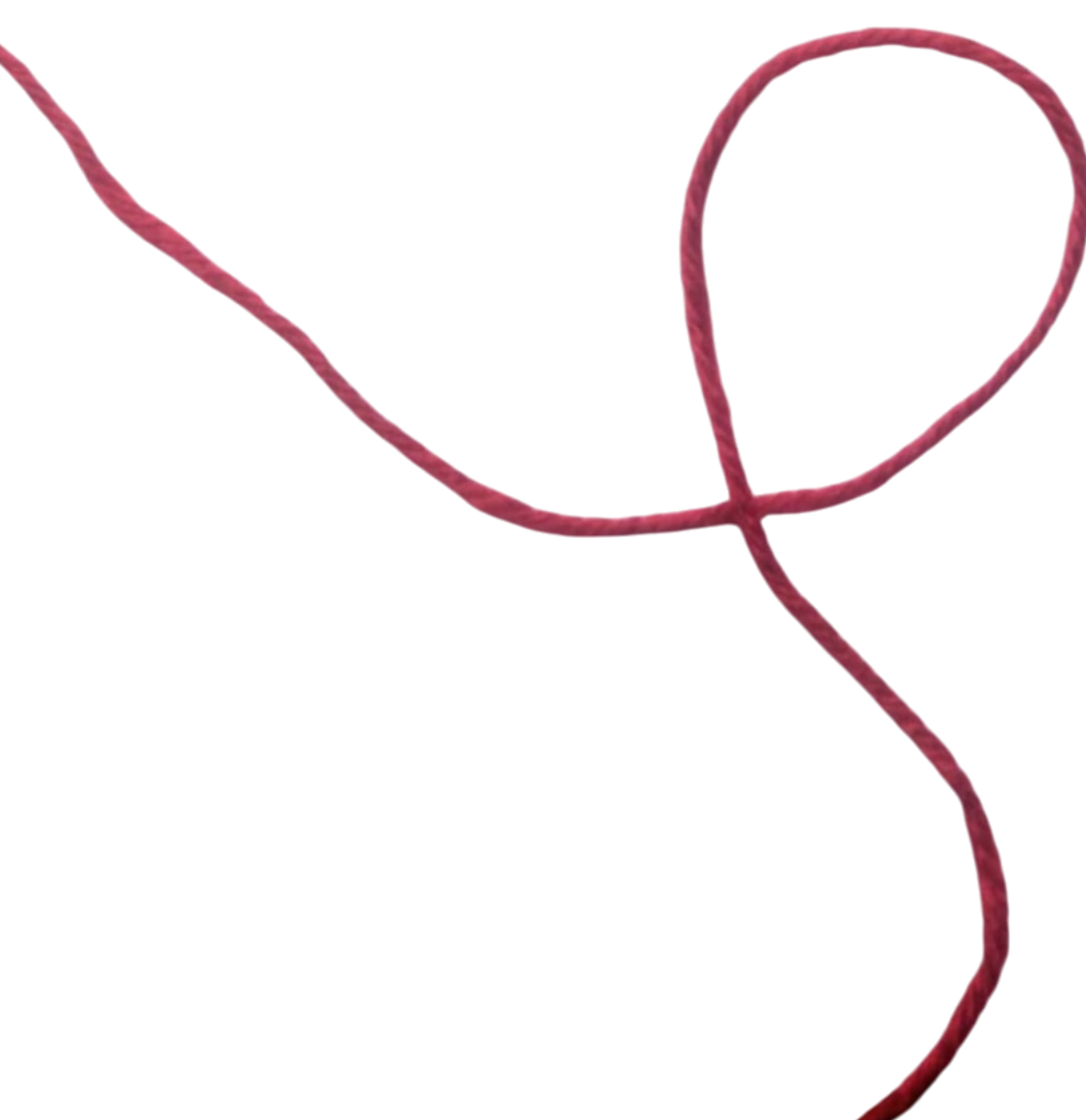
Terwijl ik schrijf, besef ik dat ik nooit heb geleerd om op deze manier over racisme na te denken. Voor mij bestond racisme altijd in het nadeel van (geracialiseerde) Anderen<sup>11</sup>, nooit in het voordeel

---

<sup>11</sup> De hoofdletter in ‘Ander’ dient als aanduiding dat het begrip het individuele overstijgt: het verwijst niet naar één specifiek persoon, maar naar een groep mensen die vaak als homogeen wordt voorgesteld (Encyclopedia, z.d.). Het gaat om groepen die doorgaans buiten de dominante sociale norm worden geplaatst – vanwege verschillen in religie, ras, gender of andere markers van sociale identiteit.

van mezelf. Dat inzicht is confronterend, want het dwingt me mijn eigen verwezenlijkingen in vraag te stellen. Misschien deed ik niet alles zelf, maar kon ik rekenen op wat Peggy McIntosh (1999, 70) omschrijft als een “onzichtbare, gewichtloze knapzak van speciale voorzieningen, kaarten, paspoorten, codeboeken, visa, kleding en gereedschap.” Kortweg: wit privilege.

Mijn wit privilege is dus tweedelig: enerzijds word ik niet benadeeld omwille van mijn huidskleur, anderzijds hoef ik niet na te denken over de voordelen die mijn witheid met zich meebrengt (Van Saarloos, 2019). In onze Europese context wordt witheid namelijk gezien als neutraal en zonder betekenis, los van eigenschappen, voordelen of machtsstructuren (Wekker, 2017). Door mijn wit privilege te benoemen, probeer ik deze onzichtbaarheid te doorbreken.



## 4 Methodologie

Toen ik aan de universiteit begon, raakte ik een deel van de kunstenaar en activist in mezelf kwijt. Hoewel ik beide in de afgelopen twee jaar opnieuw heb omarmd, bleven ze grotendeels los van elkaar bestaan. Ik zie deze thesis als een poging om de rol van onderzoeker te verzoenen met mijn activistische en artistieke zelf. Daar geef ik invulling aan door het schrijfproces te laten sturen door concrete textielpraktijken, waarin ik zelf actief deelneem. De onderzoeksmethode die dit proces het best benadert is wellicht die van de etnografie, al wijk ik op een aantal fundamentele punten af van klassieke benaderingen daarvan. Voor ik daar dieper op inga, vertel ik eerst iets over de toegang tot het veld dat ik onderzoek. Ik zal het daarna ook hebben over veldwerknootities, dataverwerking, anonimiteit en *informed consent*.

### 4.1 De toegang tot Manoeuvre

Ik begon deze thesis met de observatie dat “er weinig lijkt te zijn dat deze vrouwen met mij verbindt. We schelen minstens twintig jaar, groeiden op in andere gezinnen, wonen op andere plaatsen en spreken talen die elkaar niet verstaan. En toch. Toch voel ik mij na een kwartier al onderdeel van deze luidruchtige groep.”

Dat ik relatief makkelijk toegang kreeg tot Manoeuvre, schrijf ik vooral toe aan de heterogene en voortdurend veranderende samenstelling van de groep, en aan het feit dat ik eruitzie als vrouw. Handwerk wordt nog steeds sterk met vrouwelijkheid geassocieerd, en tijdens de maanden dat ik Manoeuvre bezocht, viel het mij op dat het voor mannelijke (nieuwe) deelnemers merkbaar moeilijker was om opgenomen te worden in de groep.

De snelle acceptatie neemt niet weg dat mijn rol als onderzoeker gepaard ging met bepaalde machtsverhoudingen (O'Neill e.a., 2002; Capous-Desyllas, 2014). Deze zijn echter niet eenduidig te definiëren, aangezien binnen Manoeuvre verschillende vormen van macht elkaar overlappen. In de klassieke relatie tussen onderzoeker en onderzochte ligt de machtsbalans doorgaans bij de onderzoeker, die geacht wordt meer kennis te bezitten (Hill Collins, 1990). Maar dit idee veronderstelt een eenzijdige opvatting van kennis als academisch. Binnen Manoeuvre bleek ik op veel vlakken juist minder te weten dan andere vrijwilligers, bijvoorbeeld wat betreft textielexpertise. Eventuele machtsvoordelen op basis van academische achtergrond, ras of klasse werden zo genuanceerd of zelfs omgekeerd, doordat ik afhankelijk was van anderen om technieken te leren.<sup>12</sup> Bovendien maakte ik deel uit van een talige minderheid (vrijwel alle gesprekken werden in het Turks gevoerd) en was ik jonger dan de meeste vrijwilligers.

---

<sup>12</sup> Dat geldt niet voor de meeste voorbeelden van op kunst gebaseerd onderzoek. Vaak zijn het de onderzoekers die de deelnemers een bepaalde kunsttechniek of vaardigheid aanleren. Daarmee dreigen reeds bestaande machtsverhoudingen echter versterkt te worden. Josh Packard (2008) beschrijft dit dilemma treffend in zijn onderzoek met 24 thuisloze mensen in Tennessee. Hij gaf elk van hen een wegwerpcamera met de opdracht foto's te maken van “dingen, mensen en plaatsen die belangrijk voor je zijn in het dagelijks leven” (Packard, 2008, 66). Packard kreeg elf camera's terug. Tijdens de daaropvolgende interviews stuitte hij echter op het ‘gebrek’ aan fotografische vaardigheden bij de deelnemers: onscherpe beelden, te grote afstand, vingers voor de lens. Volgens de onderzoeker had dit “diepgaande methodologische en inhoudelijke consequenties” (Packard, 2008, 74). De deelnemers konden hun verhalen niet ten volle overbrengen en sommigen schaamden zich zelfs voor hun foto's. Hoewel Packard het potentieel van participatieve, op kunst gebaseerde methoden erkent, concludeert hij dat de deelnemers

## 4.2 Een textiele etnografie

Etnografie is een kwalitatieve onderzoeksmethode waarbij de onderzoeker zich actief begeeft binnen een gemeenschap of organisatie om het dagelijkse leven, gedragingen en de onderlinge interacties van dichtbij te bestuderen (Boele, 2018). Etnografieën zijn beschrijvend en interpretatief: de onderzoeker is sterk aanwezig in zowel dataverzameling als analyse.

Hoewel etnografie vaak waardevolle inzichten oplevert, zijn er ook kanttekeningen te plaatsen bij de onderzoeksmethode. Allereerst heeft het zijn oorsprong in de koloniale periode, waar het gebruikt werd om gekoloniseerde volkeren te begrijpen, met als doel hen effectiever te controleren (Nabudere, 2008). Dit creëert tot op vandaag een (koloniale) machtsverhouding waarin de onderzoeker als ‘objectieve expert’ de autoriteit krijgt om verhalen over ‘de Ander’ te vertellen (Behar, 2003). Hun wereld wordt een schouwspel: een reeks betekenissen die geïnterpreteerd en ontcijferd moeten worden, in plaats van geleefde ervaringen en concrete problemen (Wacquant & Bourdieu, 1992). De theoretische vertekening die zo ontstaat, wordt verder versterkt doordat onderzoeksobjecten hun verhalen aanpassen aan wat zij denken dat verwacht wordt of wat de etnograaf “kan verdragen om te horen” (Grenz, 2005, 2096).

Bovendien hebben etnografen de neiging om sociale situaties te isoleren in tijd en ruimte, zonder oog te hebben voor globale dynamieken van kapitalisme, imperialisme en seksisme, die onlosmakelijk verbonden zijn met lokale ervaringen (Nabudere, 2008). Niet toevallig zijn het meestal geprivilegieerde onderzoekers die gemarginaliseerde groepen bestuderen. Het is dan ook geen verrassing dat er binnen die gemeenschappen een diep wantrouwen is ontstaan tegenover onderzoekers, die komen en gaan terwijl de levensomstandigheden van de onderzochten structureel verslechteren (Nabudere, 2008).

Ik lees een waardevol antwoord op deze uitdagingen in de tekst *Needlework* van Elizabeth Chin (2020). Twintig pagina’s lang vraagt de antropologe zich af op welke manier textiele maakprocessen etnografisch onderzoek kunnen verrijken. Hoe dwingt handwerk meer egalitaire manieren van denken en voelen af? Hoe draagt de trage textielpraktijk bij aan een alternatieve benadering van sociale situaties?

Gezamenlijke textielbewerking als etnografische methode kan worden gezien als een vorm van kunst-gebaseerd onderzoek.<sup>13</sup> Binnen dit onderzoeksveld is textielwerk sterk ondervertegenwoordigd in vergelijking met bijvoorbeeld tekenen of fotografie. Dat is opvallend, gezien de nabijheid, vertrouwdheid en wederzijdse zorg die textiel oproept (Arias López e.a., 2022). In het geval van Manoeuvre stelt het gezamenlijk bewerken van textiel mij in staat een onderzoek te voeren dat herkenbaar en veilig aanvoelt voor de deelnemers. Dit staat in sterk contrast met het intimiderende karakter van bijvoorbeeld interviews.

Hieronder geef ik een beknopte opsomming van wat ik beschouw als de fundamenteën van deze onderzoeksmethode. Om de leesbaarheid en logische opbouw van de hoofdttekst te bewaren, is

---

in dit geval niet over de nodige kennis en middelen beschikten om als volwaardige co-onderzoekers te functioneren — met contraproductieve gevolgen.

<sup>13</sup> Kunst-gebaseerd onderzoek of *art-based research* is een overkoepelende term voor kwalitatieve onderzoeksmethoden die gebruik maken van beeldende, literaire of uitvoerende kunsten. Kunst nodigt namelijk uit tot een specifieke manier van kijken, vragen stellen en relaties opbouwen met de wereld en elkaar (Greene, 2000). Voor meer informatie over deze benadering, zie: Arias López, Bliesemann de Guevara & Coral Velásquez, 2022; Foster, 2015.

een theoretisch onderbouwde uitwerking hiervan opgenomen in Bijlage 1. Hoewel deze waardevolle inzichten biedt, is ze niet essentieel om de rest van de tekst te begrijpen.

- Ik neem mijn eigen geleefde ervaringen mee in het proces van dataverzameling en -analyse en heb daarbij aandacht voor mijn positionaliteit.
- Ik denk, doe en voel voorbij taal. Ik schrijf al makend en maak al schrijvend.
- Ik denk, doe en voel via mijn lichaam. Mijn zintuigen krijgen een centrale rol in deze etnografie.
- Ik denk, doe en voel samen met anderen en beschouw kennis als een collectief product.
- Ik streef sociale impact na met mijn onderzoek.

### 4.3 Notities en dataverwerking

Na een woensdag bij Manoeuvre nam ik telkens de tijd om te noteren wat we die dag hadden gedaan, hoe ik mij daarbij voelde, welke lichamelijke en zintuiglijke ervaringen ik had opgedaan, en eventueel welke theoretische associaties dat opriep. Sinds januari begon ik deze notities in te delen in terugkerende thema's, zoals *publieke sfeer*, *kennis* of *verbinding*. Ik liet me daarbij inspireren door de literatuur die ik las. Omgekeerd gaven de thema's richting aan mijn verdere literatuurkeuze. Na nog eens twee maanden herstructureerde ik alles, en kwam tot de huidige indeling: drie hoofdthema's met bijbehorende subthema's. Elk thema is een manier waarop Manoeuvre textueel subversief inzet, en beantwoordt (een deel van) de onderzoeksvraag:

1. De toegankelijkheid van textiële bewerking
2. Het reclaimen van de vrouwelijke en raciale associaties van textuele materialen

Met betrekking tot de vrouwelijke associaties:

- Publieke zichtbaarheid opeisen
- Verbinding creëren tussen vrouwen over culturen en generaties heen
- Plezier vinden in onderdrukkende praktijken

Met betrekking tot de raciale associaties:

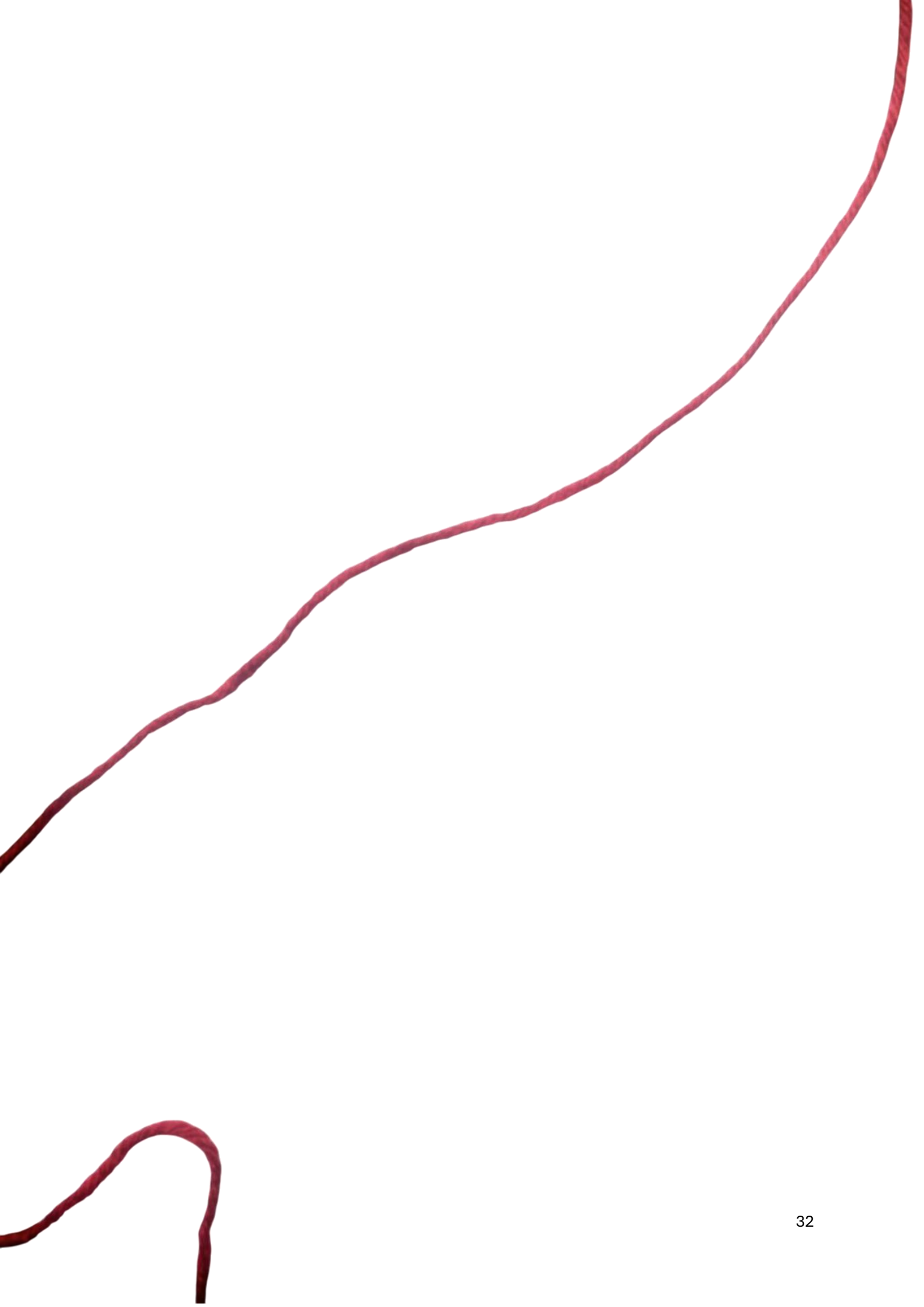
- Sociale identiteiten onderzoeken

3. Textueel als alternatief kennissysteem

- Belichaamde kennis
- Emotionele kennis
- Zintuiglijke kennis: tactiliteit en verhalen

### 4.4 Anonimiteit en informed consent

Mijn notities bevatten de namen van de vrijwilligers van Manoeuvre. Om hun anonimiteit te verzekeren, zijn deze bij het uitschrijven van de tekst vervangen door letters. De thesis bevat bovendien geen gevoelige of strikt persoonlijke informatie. In overleg met mijn promotor besloten we daarom geen schriftelijke *informed consent* af te nemen. (Dit werd overigens bemoeilijkt door het wisselende en meertalige karakter van de groep.) Wel gaf ik bij elke kennismaking aan dat ik (ook) aanwezig was voor onderzoeksdoeleinden, en lichtte ik dat onderzoek kort toe. Wat betreft het gebruikte beeldmateriaal: foto's waarop personen herkenbaar in beeld komen, zijn afkomstig van de Instagram-pagina van Manoeuvre en zijn dus reeds met toestemming openbaar gemaakt. Andere beelden zijn door mezelf gemaakt (zonder personen) of overgenomen uit gepubliceerde artikels of boeken.



## 5 Textiel als plaats van subversieve kracht

Tot nu toe heeft deze thesis gefocust op de historische verwevenheid van textielpraktijken met seksisme en imperialisme. Vanaf de jaren zeventig echter werd steeds duidelijker dat die samenhang niet noodzakelijk is. Alternatieven (hebben altijd) bestaan.

Tijdens mijn textiele etnografie ben ik Manoeuvre gaan zien als een laboratorium voor zulke alternatieven. In wat volgt bespreek ik drie concrete manieren waarop Manoeuvre textielbewerking subversief inzet, te beginnen met de toegankelijkheid ervan.

### 5.1 Toegankelijkheid

*Manoeuvre, 5 februari*

Voor het eerst in lange tijd schijnt de zon. T. en ik delen koffie en een bank. Afdrukken van vorige, zomerse lichamen staan in het hout gedrukt. Ik vertrek bijna naar Manoeuvre en vraag mijn vriendin of ze mee wil. Ze haalt het voorgesmeerde stokbrood uit en twijfelt.

*Maak een lus van wol en haal daar het lange eind van de draad doorheen.*

T. heeft nooit eerder naald en draad in handen gehad.

*Plaats je haaknaald in de lus.*

Toch zit ze daar even later, omringd door vrouwen met geduldige handen die haar tonen hoe een haakwerk begint. Eerst ziet het er onwennig uit, maar na enkele uren ligt er een meterslange slinger in de schoot van T.

*Haak de naald achter het langste eind van de draad en trek die doorheen de lus.*

Ze bekijkt haar werk, tilt het op, terwijl ze naar me zwaait. Ze lijkt trots.



*Afbeelding 6: Iemand leert haken – via de Instagram van Manoeuvre*

Textielpraktijken zijn toegankelijk. Bijna iedereen kan het leren. Verfijnde vingers haken, minder motorische handen viltten of knopen. Ook gehandicapte, vermoeide of oude lichamen kunnen meedoen. In tegenstelling tot bijvoorbeeld schilderen of beeldhouwen, vergt textielwerk namelijk weinig fysieke inspanning en kan het vanuit een stoel, rolstoel of bed uitgevoerd worden.

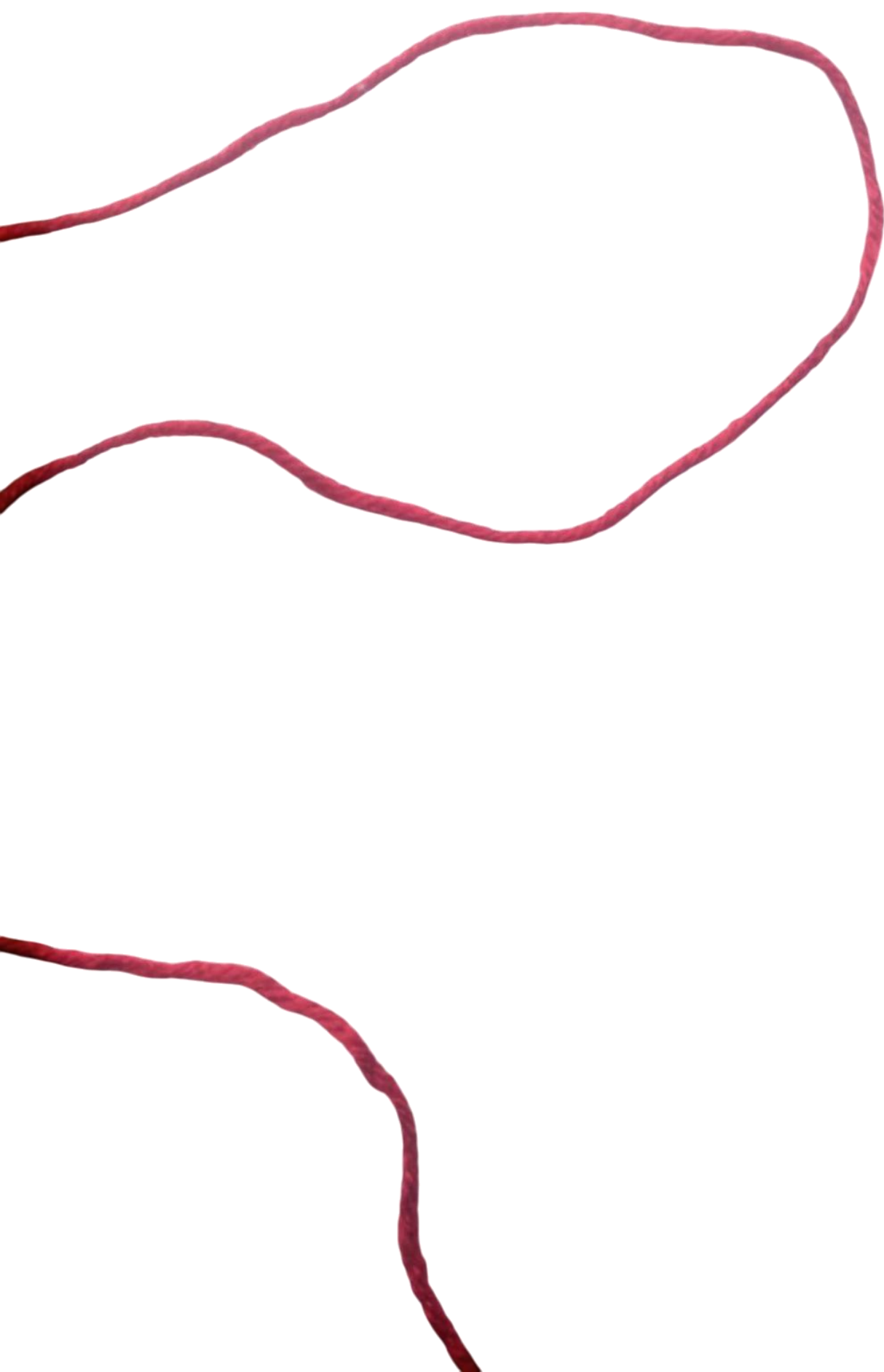
Daarnaast vereist textielbewerking weinig materiaal. Audre Lorde (2020, 84) stelt terecht de vraag “wie in deze tijd van steeds toenemende prijzen voor materiaal, onze beeldhouwers, onze schilders, onze fotografen zijn?” Met andere woorden: klasse bepaalt in belangrijke mate wie over de middelen beschikt om kunst te maken. De werken van de Congolese kunstenaar Lucie Kamuswekera illustreren hoe economisch toegankelijk textielbewerking kan zijn. Gevonden jutezakken en enkele kleurrijke draden volstaan om de turbulente geschiedenis van haar land uit te beelden en kritisch te bevragen.<sup>14</sup>

Naast hun laagdrempeligheid qua vaardigheden, arbeid en materiaal, onderscheiden textielpraktijken zich ook doordat ze makkelijk te verplaatsen en onderbreken zijn. Veel naaldwerk past in een handtas en kan elk moment worden opgepakt (Bryan-Wilson, 2017). Dit maakt de kunstvorm opvallend toegankelijk voor vrouwen – moeders in het bijzonder – wier tijd en ruimte vaak gefragmenteerd zijn. In *Soiling the White Cube: Artist Parent Experiences* getuigen kunstenaars Nina Ross, Lizzy Sampson en Jessie Scott (2021) over de spanning tussen moederschap en een beeldende kunstwereld die eist dat alles voor de kunst wijkt. Avonduren zijn de norm en veel galerijen blijven onbereikbaar voor wie een kinderwagen voortduwt. Ze beschrijven hoe “plots, door de rol van ouder en verzorger op zich te nemen, hedendaagse kunst ontoegankelijk, onvriendelijk en onbereikbaar leek” (Ross, Sampson & Scott, 2021, 71). Alle drie stapten ze sinds hun moederschap over op textielkunst.

Ook bij Manoeuvre werd zichtbaar hoe textielbewerking mensen aantrekt die zich anders niet aan de kunsten of ambachten wagen, uit angst voor een gebrek aan talent of fysieke en materiële mogelijkheden. Toch wil ik benadrukken dat de manier waarop we bij Manoeuvre aan textielpraktijken doen een bepaald privilege veronderstelt. We hebben de ruimte om dit ambacht uit liefde en voldoening te beoefenen: een scherp contrast met bijvoorbeeld arbeidsters in het Globale Zuiden, die voor hun inkomen afhankelijk zijn van textielwerk (Young, 2011). Het is belangrijk om in gedachten te houden dat veel voorbeelden in deze thesis gebaseerd zijn op een context waarin handwerken een keuze is, geen noodzaak.

---

<sup>14</sup> Informatie uit de tentoonstelling *Geborduurd verleden, verbeelde toekomst* met werk van Lucie Kamuswekera. De tentoonstelling was te zien in het Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis in Gent, in het voorjaar van 2023. Zie ook: Karalic, 2022.



## 5.2 Reclaimen

Ik begon het eerste deel van mijn thesis met de vaststelling dat weinig materialen zo universeel gebruikt worden als textiel. Juist die universaliteit bezielt het materiaal met diverse connotaties, waarvan vrouwelijkheid en raciaal Anders-zijn de meest prominente en wijdverspreide zijn. Dat is weinig verrassend, gezien de gegenderde en geracialiseerde geschiedenis van textiel (zie o.a. Parker, 1984 en Beckert, 2017). In wat volgt zal ik beargumenteren dat het precies deze associaties zijn – en het opnieuw toe-eigenen daarvan – die textielbewerking zo geschikt maken als plaats van subversie.

### 5.2.1 Vrouwelijke associaties

Dat is ook wat Hemmings (2023) bedoelt wanneer ze stelt dat de vrouwelijke associaties van textiel vrouwen enerzijds beperken tot de privésfeer en een begreemd idee van vrouwelijkheid, maar anderzijds ook mogelijkheden bieden om deze beperkingen te doorbreken. Hoe dat in de praktijk vorm krijgt, blijft in haar werk echter onbesproken. Tijdens mijn etnografie identificeerde ik drie manieren waarop Manoeuvre wel concreet invulling geeft daaraan: (1) het zichtbaar maken van textielbewerking in de publieke ruimte, (2) het collectief beoefenen ervan en (3) het vinden van plezier in praktijken die traditioneel als onderdrukkend worden beschouwd.

#### 5.2.1.1 Publieke zichtbaarheid opeisen

*Manoeuvre, 4 oktober*

Met één hand klem ik de zware houten stok vast. Met de andere probeer ik de met wol omwikkelde ijzerdraad aan te nemen die N. me aanreikt.

*Knip een stuk ijzerdraad op de gewenste lengte.*

We bouwen.

*Als je een gesloten ring of vorm wilt maken,*

We bouwen aan een nomadische shelter: een publieke rust- en schaduwplek in de stad.

*buig dan de uiteinden naar elkaar toe en draai ze samen.*

Maandenlang haakten de vrouwen van Manoeuvre wol om stokken en ijzerdraad heen. Daarna haakten ze bladeren om aan de ijzerdraad te hangen.

*Zet je werk op en haak in vaste steek om de draad heen.*

Steek voor steek werkten ze aan de bouwstenen waarmee we nu, verspreid over de stad shelters bouwen.

*Wanneer de ijzerdraad volledig omwikkeld is met haakwerk, buig dan een vorm naar keuze.*

In het Zuidpark verrees een groot en lang exemplaar. In het begijnhof van Sint-Amandsberg een hoge. Aan het Rabot werd gebouwd aan twee afzonderlijke, kleine shelters.



*Afbeelding 7: Het Shelterproject 1 – via de Instagram van Manoeuvre*

De gehaakte installatie van het Shelterproject beweegt mee met de vrouwen die het bouwen, van de ene publieke ruimte naar de andere. Dat het gaat om *publieke* ruimtes, zoals parken en pleinen, is belangrijk. Het is een manier om met vrouwelijke textielarbeid, die vaak beperkt blijft tot de private sfeer, publieke zichtbaarheid op te eisen.

Maar wat verstaan we eigenlijk onder ‘publiek’? Hoewel woordenboeken verschillende definities geven, wijzen de meeste op iets dat open en toegankelijk is voor iedereen, vaak gefinancierd met publieke middelen en ten dienste van de gemeenschap (Van Dale, 2006; Cambridge Dictionary, z.d.). ‘Privaat’ wordt in diezelfde bronnen gedefinieerd als het tegenovergestelde van publiek: dat wat niet openbaar is (Van Dale, 2006; Cambridge Dictionary, z.d.). Onze woordenboeken reproduceren zo een valse tegenstelling waar feministen zich al lange tijd tegen verzetten. Volgens hen zijn het private en publieke juist intrinsiek met elkaar verweven, en is de grens tussen beide vaag (Robson, 2012). Private relaties worden beïnvloed door publieke machtsstructuren en de publieke ruimte weerspiegelt private relaties. Dit laatste heeft tot gevolg dat veel publieke ruimtes gedomineerd worden door mannen. De pleintjes waar ik als kind speelde, waren bijvoorbeeld grotendeels ingericht als voetbalvelden of andere competitieve speelruimtes gericht op jongens. Toen viel me dat niet op. Pas later, toen ik als tiener bang door de donkere straten van mijn stad wandelde, besepte ik dat die helemaal niet voor mij is gebouwd. Niet alleen maken mannen numeriek vaker gebruik van de openbare ruimte. Ook de architectuur en stedenbouw zijn op hen afgestemd (Hubo, 2021).

Het Shelterproject laat zien hoe textiel een vrouwelijke aanwezigheid kan creëren in door mannen gedomineerde publieke ruimtes.<sup>15</sup> Een ander project van Manoeuvre illustreert dit verder. Met alle vrijwilligers stapten we op tram 1, waar we kleurrijke slingers haakten, om die vervolgens in de tram op te hangen. Openbaar vervoer is bij uitstek een mannelijke ruimte – bijna nergens anders ervaren vrouwen zoveel verbaal en fysiek geweld.<sup>16</sup> Door de onverwachte zachtheid en

<sup>15</sup> In wetenschappelijke literatuur wordt hiernaar verwezen als ‘re-gendering the public space’. Zie bijvoorbeeld: Robertson, 2007.

<sup>16</sup> Uit een rapport van het Belgisch Instituut voor de Gelijkheid van Vrouwen en Mannen blijkt dat in 2022 71 gevallen van seksueel geweld in het openbaar vervoer werden geregistreerd, waarbij 98,6% van de verdachten mannen waren (Boersma, 2024). Een op de drie vrouwen vermijdt openbaar vervoer uit angst voor grensoverschrijdend gedrag (Vlaams Parlement, 2022).

‘ongepastheid’ van textiel in de tram wist Manoeuvre deze gewelddadige ruimte meer vrouwelijk en zorgzaam te maken. Het project vertoont gelijkenissen met *Cast Off*, een Londense guerrillabreiclub die bekendstaat om haar breisessies in de metro. Een van hun leden merkt op:

"Naarmate de openbare ruimte steeds meer door mannen wordt gedomineerd, worden deze kleine momenten van breiwerk ook momenten van herovering. In het openbaar breien betekent écht zichtbaar zijn als vrouw – en dat is op een bijzondere manier subversief." (geciteerd in Robertson, 2007)

Toch moeten we kritisch blijven omgaan met deze vorm van handwerk in de openbare ruimte. Het idee van ambacht als publieke performance – zoals het haken in de tram of bouwen van textiele shelters – heeft immers een lange geschiedenis binnen koloniale, toeristische consumptiepatronen (Hancock, 2008; Healy, 2007). Daarbij worden lokale textielmakers van kleur gedwongen hun handwerk in het zicht uit te voeren, zodat toeristen zeker zijn dat ze een ‘authentiek’ handgemaakt souvenir kopen, niets fabrieksmatig. Dit staat in schril contrast met de miljoenen arbeidsters in textielfabrieken. Hun lichamen worden onzichtbaar gemaakt en hun werk, hoewel evenzeer handmatig, wordt gedevalueerd tot zielloos massaproduct.



Afbeelding 8: Het Shelterproject 2  
– via de Instagram van Manoeuvre

### **Yarnbombing**

Zowel het Shelterproject als het Tramproject zijn voorbeelden van de bredere yarnbomb-beweging. Yarnbombing, of yarngraffiti, is een vorm van straatkunst die zich baseert op graffiti, maar wol gebruikt in plaats van verf (Kuittinen, 2015).

Traditioneel handwerk uitvergroot tot monumentale installaties, parkbanken versierd met kruissteek en gebreide sjaals als boomomhulsels: oorspronkelijk werd deze kunstvorm ingezet om publieke ruimtes op te fleuren. Tegen de jaren 2000 echter, kreeg yarnbombing naar aanleiding van de craftivisme-beweging een meer politieke lading, als middel tegen de mannelijke dominantie in openbare (kunst)ruimtes (Hermanson, 2012). Het is dan ook geen verrassing dat yarnbombing, in tegenstelling tot andere vormen van straatkunst, vooral door vrouwelijke artiesten wordt beoefend. Een voorbeeld daarvan is Ishknit. In *Street Craft* beschrijft de kunstenaar hoe ze lang op zoek was naar een manier om zich creatief uit te drukken:

"I was inspired by the idea of using a medium that wasn't being used by most of the other artists in the street-art world, which I see as fairly male-dominated. It intrigued me to use such a 'feminine' craft in such a 'masculine' culture." (geciteerd in Hemmons, 2015, 63)

Niet alleen het medium, ook de plaats van haar werk is voor Ishknit belangrijk. Door strategische plekken te kiezen – vaak locaties die men liever negeert vanwege hun historische beladenheid of gewelddadigheid (denk aan het openbaar vervoer) – brengt ze een krachtige politieke boodschap over. Neem bijvoorbeeld de ingreep bij het standbeeld van voormalig burgemeester Frank Rizzo in Philadelphia (Hemmons, 2015). Net voordat het werd neergehaald tijdens de *Black Lives Matter*-protesten in 2020, kleepte Ishknit het bronzen beeld in een roze gehaakte bikini. Met haar werk

confronteert de kunstenares voorbijgangers niet alleen met Rizzo's machismo, maar eist ze ook de mannelijke publieke ruimte en een historisch beladen plek op.



*Afbeelding 9: Rizzo, Philadelphia, 2012, door Ishknit – uit Kuittinen, 2015*

Yarnbombing is daarnaast ook een kritiek op permanente ruimte-inname. Textiele installaties zoals die van Manoeuvre of Ishknit zijn per definitie tijdelijk. Als de stadsdiensten het kunstwerk niet verwijderen, zullen wind en regen dat uiteindelijk doen. Dit draagt bij aan het idee dat makers hun werk 'doneren' aan de publieke ruimte, zonder de intentie om die blijvend te claimen (Kuittinen, 2015). Yarnbombing doorbreekt zo het traditionele concept van eigendom – van zowel het kunstwerk als de ruimte zelf.

Deze vergankelijkheid, in combinatie met de zachtheid van textiele materialen, zorgt ervoor dat yarnbombing zelden wordt gecriminaliseerd. Beoefenaars worden niet op dezelfde agressieve manier onderworpen aan staatsbewaking en politiecontrole zoals bijvoorbeeld graffitispuiters – niet toevallig vaak mannen van kleur (Moore & Prain, 2019; Bryan-Wilson, 2017). Hoewel ik deze vorm van staatscontrole ten stelligste afwijs, maakt de relatieve 'veiligheid' yarnbombing bijzonder geschikt voor Manoeuvre, dat vaak werkt met kwetsbare vrouwen.

### **Wie onzichtbaar blijft**

Kortom, door middel van handwerk dagen de vrouwen van Manoeuvre traditionele genderrollen uit die hen en hun werk naar de privésfeer verwijzen, en eisen ze een publieke stem en zichtbaarheid. Het vermogen van textiel om dat te doen, wordt versterkt door de draagbaarheid en verplaatsbaarheid ervan (Bryan-Wilson, 2017).<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Kort iets over zichtbaarheid online. Gratis online fora worden steeds vaker beschouwd als onderdeel van de publieke ruimte (zie bijvoorbeeld Tsaliki, 2002). Hoewel dit niet direct van toepassing is op Manoeuvre, kan textielbewerking ook binnen deze online ruimtes bijdragen aan vrouwelijke zichtbaarheid. Zoals eerder vermeld, speelde het internet in de jaren 2000 een belangrijke rol in de popularisering van textiele ambachten, dankzij de opkomst van talloze websites, blogs en discussiefora (Bryan-Wilson, 2017;

Maar met het opeisen van publieke zichtbaarheid rijst ook de vraag wie buiten beeld blijft. Binnen Manoeuvre zijn vooral bereikbaarheid, culturele diversiteit en genderverhoudingen hierin bepalend. De locatie aan de Bomastraat is immers niet voor iedereen even toegankelijk. De straat is slecht aangelegd en de dichtstbijzijnde tram- of bushalte is even wandelen. Tijdens de tijdelijke residentie van Manoeuvre in de Kunsthal was dit anders, aangezien de tram daar voor de deur stopt. Vooral vrijwilligers met een beperkte mobiliteit vonden die locatie beter, en enkelen keerden niet terug wanneer Manoeuvre opnieuw naar de Bomastraat verhuisde.

Daarnaast kan de sterke aanwezigheid van Turkse deelnemers Manoeuvre voor mensen met een andere culturele achtergrond minder uitnodigend maken. De voertaal is vaak Turks. En ook ideologisch kunnen er spanningen ontstaan, bijvoorbeeld tussen Turken en (Turkse) Koerden. Tot slot maakt de dominantie van vrouwen het voor mannen moeilijker om zich bij de organisatie aan te sluiten. De weinige mannen die langskwamen, trokken meestal naar elkaar toe, namen zelden actief deel aan het handwerk en hadden weinig interactie met de vrouwen. Met andere woorden: hoewel Manoeuvre publieke zichtbaarheid opeist voor vrouwen die anders onopgemerkt blijven, geldt dit lang niet voor alle vrouwen (of textielbewerkende mannen).

### **5.2.1.2 Verbinding creëren**

De tweede manier waarop Manoeuvre de vrouwelijke connotaties van textiel subversief inzet, is door vrouwen te verbinden die elkaar anders niet snel zouden ontmoeten. Audre Lorde (2020) legt uit hoe we in onze samenleving aangemoedigd worden om menselijke verschillen te negeren (zie eerder) of te herleiden tot simplistische tegenstellingen: dominant versus ondergeschikt, goed versus slecht, wij versus zij. In een economisch systeem dat niet draait om menselijke behoeften, maar om winst, zijn deze tegenstellingen essentieel om een makkelijk uitbuitbare groep te creëren. Bij ons zijn dat onder andere geracialiseerde mensen, mensen uit de arbeidersklasse en ouderen.

Hoewel zij zich door dezelfde fysieke ruimtes bewegen als ik, komen echte ontmoetingen zelden voor. Mijn vrienden en ik worden met open armen ontvangen in hippe cafés, op evenementen en in warenhuizen. Tegelijkertijd zien we niet, of willen we niet zien, hoe gewelddadig diezelfde ruimtes zich tegenover anderen gedragen. Er gaat veel energie naar het zorgvuldig gescheiden houden van mijn wereld met die van hen (Fetahaj, 2024). Ik (h)erken dat. Maar terwijl ik brei, haak, weef en vilt bij Manoeuvre, maak ik verbinding met mensen met wie ons kapitalistische systeem niet wil dat ik me verbonden voel: geracialiseerde vrouwen, arbeidersvrouwen en oude vrouwen.

Ik ben niet de eerste die stelt dat textielpraktijken verbindend werken. Al in de jaren 2000 beschrijft Betsy Greer hoe ze tijdens het breien samenkomt met “punks, goths, ouder wordende hippies, mensen die geen Engels spreken, een hoogbejaarde tante, kinderen, vrienden en vreemden” (Greer, 2004, 8-9). Breien overstijgt sociale grenzen van leeftijd en cultuur: ze ontmoet mensen met wie ze weinig anders deelt dan het breien zelf. Dit sluit aan bij een breed scala aan studies die aantonen hoe textielpraktijken gemeenschappen verbinden en solidariteit bevorderen. Socioloog David Gauntlett (2011) vat dit samen als *making is connecting*. Voortbouwend op Gauntletts werk, beschrijft Nicolas Thély (2013) deze verbondenheid als directe vorm van subversie. In een geïndividualiseerde samenleving die gestoeld is op simplistische tegenstellingen, is het aangaan

---

Robertson, 2007). Vandaag bestaat nog steeds een dynamische online gemeenschap waarin textielmakers elkaar ontmoeten, aanmoedigen en inspireren. In een digitale omgeving waar opnieuw mannelijke normen de boventoon voeren, bieden deze groepen een veilige ruimte voor vrouwen (Pentney, 2008).

van betekenisvolle relaties over verschillen heen inderdaad een subversieve daad (Pentney, 2008). Manoeuvre brengt dit in de praktijk door zowel verschillende generaties als culturen met elkaar te verbinden.

### **Verbinding tussen generaties**

*Manoeuvre, 30 oktober*

Het is woensdag en vakantie. Geen school vandaag – en voor velen ook geen opvang. M. brengt haar dochter van tien mee naar Manoeuvre.

*Pak het uiteinde van de draad en maak een lus.*

Het meisje dwaalt tussen de stoelen, waar oudere vrouwen rust en elkaar opzoeken. Ze lijkt zich te vervelen.

*Laat het lange stuk van de draad over je handpalm hangen en houd het korte uiteinde vast.*

Als ze langs mijn stoel loopt, vraag ik of ze kan haken. Verlegen schudt ze haar hoofd. Samen kiezen we wol uit – roze en grijs zijn haar lievelingskleuren – en ik leer haar vingerhaken.

*Pak met je wijsvinger en middelvinger het lange stuk en trek dit door de lus heen zodat een nieuwe lus ontstaat.*

Een week later is het M. die mij een nieuwe steek laat zien. Drie generaties – M., haar dochter en ik – verbonden in handwerk.

*Steek je vingers nu door de nieuwe lus en trek opnieuw aan het lange uiteinde om een volgende lus te maken.*



*Afbeelding 10: Dochter van M. met bol wol – via de Instagram van Manoeuvre*

Diezelfde week vertelt G. over haar grootmoeder, die in Bulgarije als naaister werkte. N. legt uit hoe kennis in de Palestijnse traditie wordt doorgegeven van moeder op dochter, via verfijnde

borduursels (*tatreez*<sup>18</sup>) op een lange tuniek of jurk (*thobe*). Z. groeide op in een familie van Turkse mandenmakers en leerde als kind wilgentenen vlechten.

Ook in mijn Vlaamse familie voerden vrouwen generatieslang handwerk uit. Mijn overgrootmoeder, de huisvrouw van een melkhandelaar, had altijd naald en draad binnen handbereik. Op de salontafel van haar dochter – mijn grootmoeder – ligt nog steeds een kanten tafellaken dat zij maakte. Mijn grootmoeder trad in haar voetsporen en gaf les in breien, haken en kantklossen op een school in Afsnee, ook aan mijn moeder. Later leerde ze het mij. Mijn moeder breidt nog steeds iedere winter een trui voor mij en ik naai inmiddels wekelijks met de oude naaimachine van de moeder van mijn vader.



Afbeelding 11: Ik leer breien – foto van de auteur

Bovenstaande voorbeelden laten zien dat handwerk gebaseerd is op technieken die vrouwen al eeuwenlang beoefenen. Door deze ook vandaag uit te voeren, ontstaat een verbinding met eerdere generaties (Parker, 1984). Dit vormt een belangrijk motief voor het gebruik van textiel in *Vrouwen van Trachis*, een bijzonder project van Manoeuvre:

#### *Manoeuvre, 1 mei 2024*

Het is de opening van het *All Greeks Festival*. Het is 6u15, nog donker en het miezert.

De curatoren van NTGent wilden met het festival ‘gemeenschap maken’.

32 tragedies werden verplaatst van de schouwburg naar acht verschillende Gentse wijken. In de koude regen vraag ik me af welke gemeenschap precies bedoeld wordt.

Ik ben in Muide-Meulestede: industrieel niemandsland in noordelijk Gent. Wie slagbomen of betonnen blokken negeert en rechtdoor loopt, kan tot bij het vervuilde water komen. Tien jaar geleden werd de Muide nog beschouwd als ‘achterstandswijk’: een buurt van laaggeschoolde arbeiders, schippers en ‘nieuwkomers’. Stadsontwikkelaar SoGent mikt vandaag met haar ‘stadsvernieuwingsproject’ op een nieuwe groep Gentenaars: jonge bakfietsers die vanuit

---

<sup>18</sup> Voor meer informatie hierover raad ik het kritisch-kunsthistorisch essay *Stitching the Intifada: Embroidery and Resistance in Palestine* (2024) van Rachel Dedman en de roman *Against the Loveless World* (2020) van Susan Abulhawa aan.

hun nieuwbouwappartementen genieten van de troeven van een (voor hoelang nog?) ‘diverse’ wijk.

Het is een vreemd tafereel, deze vroege ochtend in de Muide. Het zeldzame moment waarop de laatsten van de vorige en de eersten van de nieuwe dag elkaar nog kruisen. In die kruising sta ik, samen met een kleine groep toeschouwers, te wachten. Waarop precies, weet ik niet.

Opeens houdt een taxibusje stil. De deuren zwaaien open en een tiental oudere, feestelijk geklede vrouwen stapt uit. Daar zijn ze: de Vrouwen van Trachis. Ze dragen ruwe wol, gewikkeld in gehaakte draagdoeken, en vervoeren die van het Zonder-Naampark naar de Houtdokken. Wij volgen. De wol is zwaar, en onderweg worden regelmatig pauzes ingelast voor wie minder mobiel is.

Eenmaal aangekomen, beginnen de vrouwen de wol te wassen. Wij wassen mee. Pas wanneer de dag opstaat, en het duister wegtrekt, zullen we ons onttrekken aan de onzichtbaarheid waarin textielwerk al eeuwenlang verkeert. De klimmende zon zal onze ongeziene arbeid letterlijk aan het licht brengen.

Door het oude ritueel van wol wassen opnieuw en zichtbaar uit te voeren, zoeken de vrouwen van Manoeuvre verbinding met lang gestorven vrouwen – zoals die van Trachis – die dezelfde materialen en technieken gebruikten. Hun vaak vergeten ervaringen worden naar het heden gehaald, opnieuw beleefd en herdacht.

Door generaties met elkaar te verbinden, kan textiel bijdragen aan het overbruggen van de zogenaamde generatiekloof. In *Sister Outsider* beschrijft Audre Lorde (2020) hoe deze kloof een belangrijk instrument van onderdrukking is. Zolang jongere generaties oudere generaties als irrelevant of ongewenst beschouwen, blijven we verstoken van de kans om onze ervaringen naast elkaar te leggen en de fundamentele vraag te stellen: *waarom?* Dit leidt tot historisch geheugenverlies waarbij we telkens wanneer we een sjaal willen breien, opnieuw aan de slag gaan met schapen houden. Audre Lorde (2020, 84-85): “Zo zijn we genoodzaakt om steeds opnieuw dezelfde lessen te leren die onze moeders al leerden, omdat we het geleerde niet doorgeven of niet in staat zijn om te luisteren.” Hoe vaak is wat ik hier schrijf al eerder opgeschreven? En wie zou hebben geloofd dat we na vijftig jaar intersectioneel denken jonge feministen nog steeds moeten overtuigen van het belang van onze (leeftijds)verschillen?



Afbeelding 12: Vrouwen van Trachis – via de Instagram van Manoeuvre

Het negeren van oude feministen (en van zwarte feministen of feministen uit de arbeidsklasse) ondermijnt de mogelijkheid van gebundelde vrouwenkracht. Door via textielbewerking kennis en

ervaringen door te geven over generaties heen, biedt Manoeuvre weerstand aan het steeds opnieuw heruitvinden van dezelfde strijd.

### **Verbinding tussen culturen**

Een tweede vorm van verbinding die Manoeuvre legt, is die tussen culturen. Veel vrijwilligers zijn tot migrant gemaakt. Sommigen migreerden zelf, al dan niet hun echtgenoot achterna, bij anderen zijn het hun ouders of grootouders die de reis maakten. Vaak reisden textiele materialen en technieken mee langs de migratieroutes. Door deze technieken binnen het Gentse Manoeuvre te beoefenen en uit te wisselen – G. leerde mij borduren met Bulgaarse kruisjessteek, J. met Afghaanse visgraatsteek – wordt textiel een middel om de complexiteit van het tegelijk behoren tot verschillende plaatsen uit te drukken, en die plaatsen met zorgvuldige steken met elkaar te verbinden.

#### **5.2.1.3 Plezier vinden in onderdrukkende praktijken**

Op het eerste gezicht lijkt het raar om over plezier te schrijven in de context van de onderdrukking van (geracialiseerde) vrouwen, waar deze thesis over gaat. Toch is plezier een centraal onderdeel van mijn tijd bij Manoeuvre. Toen ik F. vroeg waarom ze zo vaak naar het textielatelier komt, antwoordde ze eenvoudig: “Om onder vrouwen te zijn en te lachen.” Haar woorden worden weerspiegeld in de Nederlandse woorden die de meeste anderstalige vrijwilligers hier kennen: ‘mooi’, ‘goed’, ‘super’, ‘leuk’.

Dit is de derde manier waarop Manoeuvre vrouwelijke textielbewerking subversief inzet. Want als plezier ons systematisch wordt ontnomen – onder een patriarchaal systeem dat textielarbeidsters uitbuit en vrouwen onderdrukt in de privésfeer – maakt dat het dan niet des te belangrijker? Is het opeisen van plezier, ondanks alles, dan geen diep politieke en subversieve daad?



*Afbeelding 13: Boredom? Çay!  
– via de Instagram van Manoeuvre*

Het idee van plezier als vorm van verzet is overtuigend verwoord in een gedicht van Toi Derricotte – *Joy is an Act of Resistance* (2008; zie Bijlage 2) – en vond weerklank binnen zwarte feministische bewegingen. Audre Lorde borduurt hierop voort en spreekt van “radicale vreugde,” die ons “de energie geeft voor verandering en om weerstand te bieden aan onderdrukkende structuren van de status quo die ons moe en apathisch maken” (geciteerd in Lorraine, 2024). Textielkunstenares Faith Ringgold brengt Lorde's

filosofie in de praktijk door zich te verzetten tegen de verwachting dat ze een zwaar leven zou hebben als Afro-Amerikaanse vrouw. Ze zegt daarover:

“Growing up in Harlem was wonderful. (...) It’s such a wonderful place, because you’ve got the two rivers on each side and there are many bridges.” (Ringgold, 2019, 75).

“I wanted to tell about this. I’d written my autobiography, *We Flew Over the Bridge*, but couldn’t get it published because I was told that ‘This is not your story’. Publishers were telling me, because I’m a black woman, it’s not my story and their idea of ‘my’ story was that I was born in poverty and grew up on welfare and got raped and beat up and thrown out the window. Well, I’m sorry, that’s not my story. This is my story (...)” (Ringgold, 2019, 76).

Het opeisen van plezier betekent echter niet dat we onze ogen sluiten voor pijn en onderdrukking (Segal, 2017; Lorraine, 2024). Radicale vreugde betekent erkennen dat geweld, woede en rouw bestaan, maar weigeren te geloven dat dat alles is. Het is een en-en-verhaal dat ziet hoe onze (geracialiseerde) vrouwelijke lichamen worden gevreesd, gefetisjeerd, verworpen of toegeëigend, en tegelijkertijd weet dat diezelfde lichamen een bron zijn van kracht, liefde en schoonheid. Het is seksisme en racisme benoemen en verwerpen, terwijl we helen. Het is, te midden van trauma en pijn, samen optillen wat historisch onderdrukt is: ons plezier. (Thompson & Rey, z.d.).<sup>19</sup>

### **Het plezier van maken**

Ik had niet verwacht zoveel plezier te beleven bij Manoeuvre. De groep die leeft in een wereld die voor velen als onrechtvaardig en gewelddadig ervaren wordt, blijft haar recht op vreugde claimen. Het is geen toeval dat dat net gebeurt tijdens het handwerken. Want hoewel textielbewerking historisch werd ingezet om meisjes traditionele vrouwelijke waarden als zwijgzaamheid en volgzzaamheid bij te brengen, is het ook een plezierige uiting van creativiteit. Ellen Dissanayake (1995) spreekt van een *joie de faire*: het plezier van maken, dat gevoelens van trots, moed en voldoening opwekt.

Met deze aandacht voor plezier hoop ik daarnaast bij te dragen aan een verschuiving weg van schadegericht onderzoek. Want onderzoek dat zich uitsluitend richt op pijn en trauma van gemarginaliseerde groepen kan dat lijden onbedoeld reproduceren doordat onderzoekers hen dwingen die pijn keer op keer te herhalen (Tuck, 2009). Onderzoek naar gedeelde textielpraktijken daarentegen maakt ruimte voor vreugde, creativiteit en heling (Rosner e.a., 2024).

---

<sup>19</sup> Hoewel het belangrijk is om de opkomst van een politiek van vreugde in uiteenlopende praktijken en discoursen te erkennen en te theoretiseren, is het minstens even cruciaal om die vreugde te situeren binnen de logica van het neoliberal kapitalisme. In die logica verkopen bedrijven en reclamebureaus de belofte van persoonlijk geluk en zelfvervulling, ten koste van collectieve rechtvaardigheid en het vervullen van ieders basisbehoeften (Iqani, 2022). Wanneer vreugde wordt gereduceerd tot een verhandelbaar product – iets waarin we moeten ‘investeren’ – is ze geen daad van verzet, maar onderdeel van de status quo.

#### 5.2.1.4 Conclusie

De afgelopen decennia zijn zowel de ruimtelijke (van privaat naar publiek) als de relationele (van individueel naar collectief) dimensies van textielbewerking veranderd (Hall & Jayne, 2016).



*Afbeelding 14: Gehaakte bloem  
– via de Instagram van Manoeuvre*

Hoewel textiel nog steeds wordt gebruikt om traditionele codes van vrouwelijkheid te bevestigen, fungeert het tegelijkertijd als middel van verzet daartegen. Bij Manoeuvre bijvoorbeeld, gebruiken we het materiaal om een veilige sociale ruimte te creëren, waarin vrouwen van diverse leeftijden en culturen samenkomen, publieke zichtbaarheid opeisen en plezier beleven. Dit staat in scherp contrast met de geïsoleerde, huiselijke context waarin vrouwen traditioneel aan handwerk deden.

In dit deel zijn verschillende manieren besproken waarop hedendaagse, amateuristische textielpraktijken de vrouwelijke connotaties van textiele materialen benutten om een eigen betekenis te claimen. Op gelijkaardige wijze richt het volgende deel zich op de manier waarop textielpraktijken de raciale betekenissen van het materiaal kunnen verkennen en herformuleren.

#### 5.2.2 Raciale associaties

De raciale associaties van textiel zijn nauw verbonden met de centrale rol die het materiaal speelde in ons koloniaal verleden. Tot nu toe richtte deze thesis zich voornamelijk op de materiële dimensies daarvan – van de negentiende-eeuwse katoenplantages tot de hedendaagse textielindustrie. Maar textiel droeg daarnaast ook bij aan de culturele rechtvaardiging van kolonisatie. Dit heeft te maken met de ras-makende functie van het materiaal.

##### 5.2.2.1 De ras-makende functie van textiel

Oceanen oversteken, op gewelddadige wijze land inpalmen en inheemse volkeren uitmoorden, daar is een sterke legitimatie voor nodig. Dat benadrukt de Belgisch-Rwandese politicologe Olivia Rutazibwa (Bosschem & Mahy, 2019). Het is in die koloniale context dat het concept ‘ras’ betekenis kreeg. Hoewel het onderscheiden van groepen mensen al op het Europese continent bestond – met als doel het creëren



*Afbeelding 15: Pony Performance  
– via de Instagram van Manoeuvre*

van een makkelijk uitbuitbare Ander – kreeg het tijdens de kolonisatie een globale dimensie (Fetahaj, 2024). Europese kolonisten stelden gekoloniseerde volkeren voor als onbeschaafd en minderwaardig. Want zij die plunderden, doodden en martelden, zij moesten zichzelf ervan overtuigen dat de Ander geen mens was, maar een beest (Césaire, 2022).

In dit proces van gelijktijdige racialisering en ontmenselijking speelde textiel een belangrijke rol. Een sprekend voorbeeld daarvan is kledij, of de ogenschijnlijke afwezigheid ervan. Kledij is een belangrijk sociaal symbool. Alle menselijke culturen kleden het lichaam op een bepaalde manier – zij het via stoffen, tatoeages of cosmetica (Entwistle, 2002; Polhemus 1988; Polhemus & Proctor, 1978). Juist omdat kledij zo belangrijk is, was de vermeende<sup>20</sup> naaktheid van gekoloniseerde volkeren een van de eerste zaken die Europese veroveraars opviel. Onder hen Christoffel Columbus, die als ‘eerste’ voet aan wal zette op Caraïbische grond. Hij schreef over de ontmoeting met inheemse bevolkingsgroepen “dat ze allemaal naakt zijn, mannen en vrouwen, als op de dag dat ze geboren zijn” (geciteerd in Todorov, 1999). Bijna drie eeuwen later waren de Britten in India op vergelijkbare wijze verbaasd over de ‘naaktheid’ van Indiase bewoners (Masquelier, 2005). In beide gevallen werd het veronderstelde gebrek aan kledij gelijkgesteld aan een verondersteld gebrek aan beschaving. Kortom: (de afwezigheid van) textiel bood een middel om de Europese cultuur als enige ware beschaving voor te stellen – al het andere was barbaars en primitief.

#### **5.2.2.2 De dubbele betekenis van textiel: (de)koloniaal**

Een ander voorbeeld, van Afrikaanse wax, laat zien dat textiel niet alleen koloniale machtsverhoudingen kan bevestigen, maar ook ondermijnen. De kleurrijke stoffen worden vaak gezien als kenmerkend voor het Afrikaanse bewustzijn, maar hun oorsprong is minder Afrikaans dan doorgaans wordt aangenomen (Gillis, 2020; Hagen & van Voorthuizen, 2024). Hoe zit dat precies?

De Javaanse eilanden, huidig Indonesië, kennen een lange en verfijnde traditie in de productie van waxstoffen, ook wel batik (Hemmings, 2013). Tijdens de Nederlandse koloniale overheersing werd de productie overgenomen en verplaatst naar Europese textielfabrieken (cfr. Beckerts theorie). De industriële waxstoffen waren oorspronkelijk bedoeld voor de Javaanse markt, maar sloegen niet aan. Volgens historicus John Picton (2001) wezen Javanen de Nederlandse stoffen af vanwege de slechte kwaliteit. Op zoek naar een nieuwe afzetmarkt richtten de Nederlanders zich op West-Afrika, waar de stoffen snel populair werden en zich over het hele continent verspreidden (De Boeck & Bolya, 2005).

---

<sup>20</sup> Voor Europeanen was het moeilijk te begrijpen dat schijnbaar naakte lichamen eigenlijk volledig gekleed konden zijn – via lichaamsbeschilderingen, juwelen of symbolisch geknipte kapsels.



*Afbeelding 16: Beninse vrouwen op een politieke rally in Cotonou – uit Gillis, 2020*

Vandaag staat batik symbool voor Afrikaanse nationale trots en wordt het sterk geassocieerd met de onafhankelijkheidsstrijd van West-Afrikaanse landen (Hemmings, 2013). Ondanks de koloniale oorsprong hebben inheemse gemeenschappen de stof geclaimd en omgevormd tot een symbool van dekolonisatie. Dat is op zichzelf al een daad van verzet. Bovendien stelt de diverse culturele herkomst van batik het idee ter discussie dat (sociale) identiteiten, van zowel mensen als materialen, herleid kunnen worden tot één enkele plaats (Hemmings, 2013).

### **5.2.2.3 Sociale identiteiten navigeren**

We zagen eerder dat sociale identiteiten, zoals ras, gender en religie, worden geconstrueerd. Kinderen leren elkaar al op jonge leeftijd categoriseren op basis van deze identiteitsassen en internaliseren bijhorende betekenissen, zoals waarden, kledingstijl en taalgebruik (Demmers, 2017). Via dit proces, door Verkuyten (2005) *enculturation* genoemd, krijgt ook de eigen identiteit vorm. Sociale identiteiten zijn dan collectief geconstrueerde representaties van de Ander in relatie tot het zelf. Ze zijn gemaakt, maakbaar, en belangrijker nog: hermaakbaar.

Batik is slechts één voorbeeld van hoe textiel actief wordt ingezet om sociale identiteiten te hermaken of navigeren: van een gekoloniseerd object naar een dekoloniserend subject. Van geracialiseerde Ander naar volwaardig mens. De manipuleerbaarheid, verplaatsbaarheid en gelaagde (koloniale) betekenissen van textiel maken het bij uitstek geschikt om dat te doen. Ook Manoeuvre gaat daarmee aan de slag.

*Manoeuvre, 18 september*

Steek voor steek krijgt mijn gezicht vorm.

Span de stof in de borduurring.

Donkergroene puntjes worden ogen, een rode lijn suggereert een mond. Maar  
bij het borduren van mijn haar loop ik vast.

Schets je gezicht op de stof met een licht potlood.

Twee gele lijntjes lopen slap langs het gezicht, als een kindertekening. Z., die mijn ingehouden zucht opmerkt, grinnikt: “Dat probleem heb ik niet.”

Start met de omtrek te borduren.

Met een ondeugende glimlach wijst ze naar haar muntgroene hijab.

Voor de ogen gebruik je best een Franse knoop.

Ik stuntel nog wat verder en tegen vier uur leggen we onze naalden neer. Het resultaat is betoverend: een koor van gezichten kijkt ons aan.

De rest van het gezicht, zoals neus, wenkbrauwen en mond kan je borduren in rechte steek.

Mijn half afgewerkte zelfportret in lichte kleuren verbleekt naast de levendige, contrasterende tinten waarmee de vrouwen zichzelf en hun hijab tot leven borduurden.

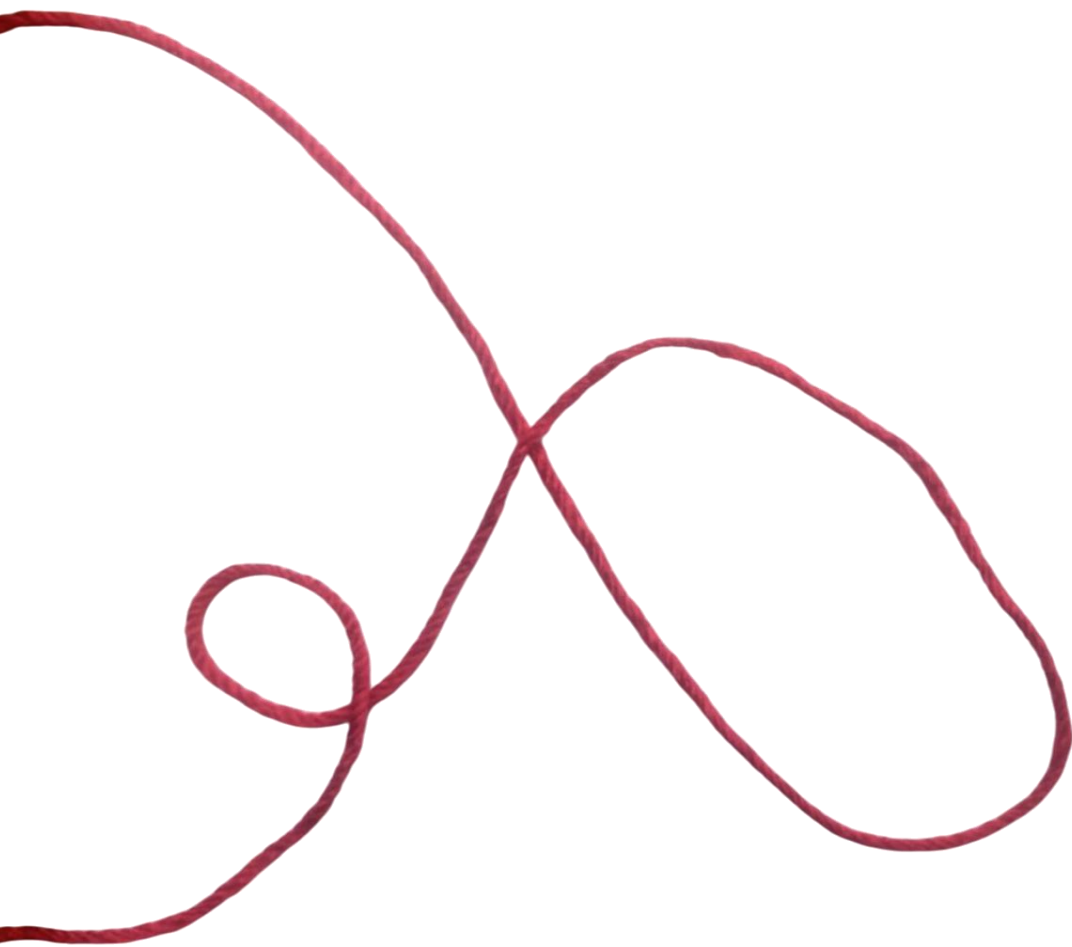


Afbeelding 17, 18: Zelfportret – via de Instagram van Manoeuvre

Deze vrouwen geven, al bordurend, actief vorm aan hun sociale identiteit. Door de hijab centraal te stellen in het portret, claimen ze juist datgene wat hen vaak tot geracialiseerde Ander maakt. Want als naaktheid tijdens de koloniale periode werd ingezet om de vermeende inferioriteit van gekoloniseerde volkeren te bewijzen, geldt vandaag het bedekken van het lichaam als teken van raciaal Anders-zijn (Joosub & Ebrahim, 2020). Op een vergelijkbare manier zoals West-Afrikanen batik transformeerden tot een symbool van eigenwaarde en zelfdefiniëring, herinterpreteren deze vrouwen hun hijab en de betekenis die daaraan wordt toegekend.

#### **5.2.2.4 Conclusie**

Dit deel onderzocht hoe de raciale connotaties van textiele materialen binnen Manoeuvre subversief worden ingezet. Textiel vervulde tijdens de koloniale periode een ras-makende functie, en doet dat tot vandaag. Juist die beladen geschiedenis, samen met de verplaatsbaarheid en manipuleerbaarheid van textiel, maken het tot een krachtig medium waarmee complexe sociale identiteiten gecommuniceerd én onderhandeld worden.



## 5.3 Een alternatief kennissysteem

Ik beschreef eerder hoe textielproductie een sleutelrol speelde in de Industriële Revolutie. Bij latere kennisrevoluties, zoals de digitale revolutie, was dat niet anders. Zo waren de eerste computers geïnspireerd op negentiende-eeuwse weefgetouwen, waarin informatie werd opgeslagen in een binair systeem van horizontale en verticale draden – een principe dat sterk lijkt op de 0'en en 1'en van computerprogrammering (Bachmann, 1998).

Computerwetenschapster Daniela Rosner (2018) zet zich in om de rol van textielwerk in de vroege computertheorie meer bekendheid te geven. Daarnaast ontwikkelde ze methoden waarin naaien, borduren en quilten dienen als communicatief middel tussen vrouwen en als manier om kennis over te dragen. Textiel vormt dus niet alleen de basis van de huidige, digitale kennisproductie, maar kan ook nieuwe kennisvormen creëren – buiten de (witte, mannelijke) kaders van wetenschap en rationaliteit. Dat sluit aan bij de laatste manier waarop Manoeuvre textiel subversief inzet: als alternatief kennissysteem. In dit derde deel onderzoek ik hoe kennis lichamelijk, emotioneel en zintuiglijk kan zijn.

Laat ik opnieuw beginnen met een voorbeeld van Manoeuvre. Twee kunstenaars wilden een bundel maken over het Shelterproject en vroegen ons om een meertalige, geschreven handleiding van hoe de stokken werden gemaakt. Al snel bleek dat geen enkele van de aanwezige talen – en dat zijn er veel bij Manoeuvre – daartoe in staat was.

Dit onderstreept wat onder andere Michael Polanyi (2009) en Anna Harris (2021) hebben aangetoond: ambachtelijke kennis kan alleen via de praktijk worden overgedragen. Deze kennisvorm laat zich niet gemakkelijk codificeren of vastleggen in geschreven taal. Textielvezels vormen een eigen schrift, alleen leesbaar met onze vingers. Textielkunstenares Judith Duffey Harding (1996, 13) heeft het precies daarover wanneer ze zich afvraagt of “een praktijk die voortkomt uit het maken, die denkt met haar handen, die zicht, geluid en geur met de tastzin integreert, ooit volledig kan worden vertegenwoordigd door de dominante geschreven taal?” Voordat we ingaan op andere manieren van kennen, is het belangrijk om te begrijpen wat vandaag als dominante kennis geldt.

### 5.3.1 Dominante kennisvorm: ‘objectief’ geschreven taal

Op 16 februari 2025 was filosofe en schrijfster Lieke Marsman te gast in het Nederlandse programma Buitenhof. In een kort fragment dat ik bekeek, plaatst ze vraagtekens bij ons begrip van rationele kennis: “We verwarren rationaliteit vaak met handelen binnen de bestaande systemen” (Hagens, Huys & Schoon, 2025). Met andere woorden: alles dat buiten onze dominante systemen van kennis(overdracht) valt, is irrationeel. Maar is dat wel zo?

Hoewel deze dominante kennissystemen zich voordoen als objectief en universeel geldig, zijn ze in werkelijkheid wit, mannelijk en imperialistisch van aard. Dat werkt via een dubbele beweging. Ten eerste krijgen mensen in dominante posities gemakkelijker toegang tot kennis en kennisproductie (Carruthers, 1972; Harding, 1991). Denk aan hoge inschrijvingsgelden aan de universiteit of een hoofddoekverbod op school. Ten tweede wordt aangenomen dat zij over vrijwel elk onderwerp legitieme kennis kunnen voortbrengen. Deze redenering rust op het fictieve onderscheid tussen kenner en gekende, waarbij wordt verondersteld dat iemand objectieve kennis kan produceren die losstaat van diens sociale positie (Césaire, 2022; Hill Collins, 1990).

Onze dominante kennis beperkt zich daarnaast ook grotendeels tot geschreven taal. Deze thesis vormt daar geen uitzondering op. Hoewel ik bewust luister- en beeldmateriaal integreer, wordt mijn werk pas als legitiem erkend wanneer het steunt op geschreven, wetenschappelijke bronnen. Maar de geschreven taal waar we ons zo graag op baseren, is doordrongen van machtsstructuren en binaire logica's (Irigaray, 1985; Thevelin, 2023). Neem bijvoorbeeld het gegenderde karakter van het Nederlands, waarbij het vrouwelijke wordt voorgesteld als afgeleide en tegengestelde van het mannelijke.<sup>21</sup>

(Geschreven) taal bepaalt, en begrenst, wat denkbaar is (Lorde, 2020; Fetahaj, 2024). Ze fixeert betekenissen en presenteert ze als eenduidig en onveranderlijk. Als we dit willen tegenspreken en binaire denkpatronen willen doorbreken, moeten we taal dus overstijgen. In het vervolg sta ik stil bij hoe textiel een middel kan zijn om dat te doen.

### 5.3.2 Alternatieve kennisvormen

Wanneer ik de vrijwilligers van Manoeuvre vraag waar ze hun textielkennis vandaan halen, noemen de meesten hun (groot)moeders en elkaar. Ook visuele patronen of *YouTube-tutorials* worden aangehaald. Geschreven bronnen, zoals magazines, komen niet ter sprake.

Niet alleen dragen ongeschreven kennisbronnen bij aan textielpraktijken; de praktijk zélf is ook een vorm van kennisproductie. Ik denk terug aan de geborduurde *thobes* waar N. me over vertelde: met elke steek wordt meer kennis in de stof geweven.

Textiele kennis – zoals ik het zal noemen – is visueel en tactiel van aard. Ze overstijgt taal en laat daardoor ruimte voor verschillende interpretaties (Yuen, 2016). Voor zowel makers als kijkers staat de betekenis niet vast; ze rafelt. Zo breekt textielwerk een lans voor een poststructuralistische benadering waarin meerdere waarheden naast elkaar bestaan. Kennis is contextueel en meervoudig, in plaats van universeel en eenduidig (Whitelaw, 2021; Barone & Eisner, 2011; Butler-Kisber, 2008; Jones & Woglom, 2016).

Feministische epistemologie bouwt hierop voort door te stellen dat kennis altijd relationeel en gesitueerd is (Alcoff & Potter, 1993). Kennis ontstaat nooit in isolatie en is verweven met de positie van de kennisdrager. In plaats van te vervallen in een verlamdend relativisme, laat deze benadering zien dat subjectiviteit objectiviteit niet uitsluit. Integendeel: door de eigen subjectiviteit expliciet te erkennen – bijvoorbeeld via het benoemen van positionaliteit – en verschillende perspectieven te integreren, komen we tot een rijkere vorm van objectiviteit (Harding, 1991).

Wat heeft feministische epistemologie nu met textiele kennis te maken? De kernprincipes van (textiel)ambacht, zoals kunsthistorica Sue Rowley (1997) ze omschrijft – leren via sociale afhankelijkheidsrelaties, gesitueerde praktische kennis, intergenerationele verbondenheid en de afstemming tussen lichaam en geest – bieden duidelijkheid. Textielbewerking is een educatief en sociaal proces. Het wordt uitgeoefend en doorgegeven binnen relaties die gesitueerd zijn in tijd en ruimte en wordt onvermijdelijk beïnvloed door wie de draad vastheeft. Kennisverwerving beperkt zich dan niet tot de opeenstapeling van feiten en ideeën, maar omvat geleefde ervaringen en is

---

<sup>21</sup> Denk aan: 'zijn mannetje staan', 'vaderland', 'mietje'. Voor een poëtische reflectie op de dominantie van het mannelijke in onze taal, zie: Thevelin, 2023.

diep verankerd in het lichaam, de zintuigen en emoties van de kenner (Hendon, 2006). In wat volgt ga ik dieper in op elk van die aspecten.

### **5.3.2.1 Belichaamde kennis**

#### *Manoeuvre, 26 maart*

Vaak vergeet ik het lichaam waarin ik woon. Dan ben ik enkel hoofd, dat denkt en ziet en kauwt. Ik ga soms lopen om mijn lichaam te voelen, maar ook dan denk ik zoveel na over dat lopen, dat ik weer in mijn hoofd gevangen zit. Regen helpt, maar tijdelijk.

...

Het is woensdag en mijn hoofd zwijgt. Ik zie mijn handen bewegen, voel de ruwe draad tussen mijn vingertoppen glijden. Dat kietelt een beetje. En al die tijd zwijgt het hoofd. De haakbewegingen, het overhalen van de draad, de structuur van de wol: mijn lichaam neemt het over. Zodra ik te veel nadenk over wat ik precies doe, worden mijn bewegingen schokkerig.



*Afbeelding 19: Lichamelijkheid verkennen – via de Instagram van Manoeuvre*

In een samenleving waarin het hoofd centraal staat (Whitelaw, 2021), is de lichamelijkheid die ik tijdens handwerken ervaar zeldzaam. Ecologisch filosoof Bruno Latour (2004) gaat hier dieper op in. Voor hem is het lichaam een *interface* tussen de wereld en het zelf, dat zich verder ontwikkelt naarmate het leert om beïnvloed te worden door materiële (bijvoorbeeld textiele) prikkels. Het lichaam wordt getraind om te voelen via gelaagde, praktische ervaringen. Met andere woorden: mijn handen, mijn lichaam, mijn vlees *is* geheugen.

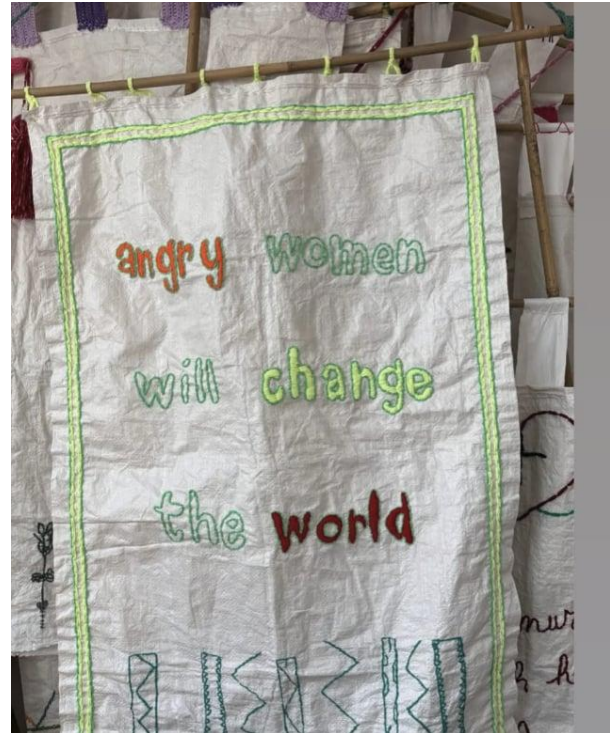
Toch hecht de westerse kennisproductie uitsluitend waarde aan het geheugen van het hoofd (Van Saarloos, 2019). Onze dominante kennis denkt namelijk in onderscheidingen. Ze plaatst cultuur tegenover natuur en hoofd tegenover lichaam (Césaire, 2022). Binnen dit kader worden vrouwen voorgesteld als meer lichamelijk en dichter bij de natuur (Plumwood, 1988). Césaire (2022) voert deze redenering verder door: ook geracialiseerde volkeren worden als lichamelijker en dichter bij de natuur gepositioneerd. (Denk bijvoorbeeld aan hun eerder besproken ‘naaktheid’.) Zowel vrouwen als geracialiseerde Anderen worden daardoor buitengesloten als legitieme kennende subjecten.

Textielbewerking doorbreekt deze hiërarchische tweedeling en slaat een brug tussen hoofd en lichaam. Zoals J. me vertelde: “Bij Manoeuvre kan ik mijn hoofd even leegmaken, door enkel met mijn handen bezig te zijn. Maar ik kan ook alleen handwerken als mijn hoofd al rustig is, anders maak ik fouten.” Met andere woorden: textielwerk en textiele kennis vereisen een balans tussen lichaam en geest.

### 5.3.2.2 Emotionele kennis

Het hiërarchische onderscheid tussen lichaam en geest vindt een bekende uitdrukking in Descartes’ *ik denk, dus ik ben*. Audre Lorde geeft daar een kwinkslag aan: *ik voel, dus ik ben*. Er zijn geen nieuwe ideeën, schrijft ze, alleen “nieuwe combinaties, extrapolaties en erkenningen vanuit ons eigen binnenste gevoel – en daarnaast is er hernieuwde moed om ze uit te proberen” (Lorde, 2020, 127). Wat Lorde daarmee bedoelt? De ideeën voor een rechtvaardigere wereld bestaan al. We hebben nu vooral de moed nodig om ze naar waarde te schatten. We hebben de emoties nodig om ze voelbaar te maken. Om ze van dit papier te schrappen en tot leven te brengen, in onze lichamen, in onze daden.

Dat gevoelens binnen de huidige structuren nauwelijks ruimte krijgen, is dan ook geen toeval (Lorde, 2020). Emoties zoals onrecht, woede, verdriet, rouw, en, zoals eerder besproken, blijdschap zijn nodig in de zoektocht naar verandering en vormen dus een bedreiging voor de status quo.



Afbeelding 20: Angry women will change the world  
– via de Instagram van Manoeuvre

Het gezamenlijk bewerken van textiel kan een manier zijn om die complexe combinatie van vaak onderdrukte emoties te begrijpen en communiceren (Rusansky, 2021). Textiel drukt uit wat moeilijk in woorden te zeggen is. Ik zal dan ook niet proberen te beschrijven hoe het voelt om de namen van honderden Palestijnse martelaren te borduren (project *Names*). Hoe het voelt om gezamenlijk een gedeelde taal van woede te vinden wanneer onze organisatie actief wordt tegengewerkt door het intrekken van subsidies. Hoe het voelt om al breiend te lachen, al viltend te dansen, al wevend te zingen.<sup>22</sup>

Handwerk geeft ons niet alleen de kracht om te voelen tijdens het maakproces, maar roept ook bij de toeschouwer emotionele reacties op (Arias López e.a., 2022; Foster, 2015). Dit heeft veel te maken met de nabijheid van de materialen – die we kennen uit onze kindertijd, die onze naakte huid raken, waarmee we onze tranen drogen. Sociale wetenschapster Victoria Foster (2015, 63) beschouwt de emotionele reacties bij zowel het maken als het bekijken van textielwerk als een

<sup>22</sup> Voor een meer uitgebreid verslag van hoe emoties een centrale rol spelen in zowel het maken als interpreteren van (textiele) maakprocessen, zie: Butler-Kisber, 2008.

manier om – denk aan Lorde – ideeën voelbaar te maken: “Het zijn juist deze ontroerde reacties en lichamelijke ervaringen waardoor informatie kan worden overgebracht.”



*Afbeelding 21: WIJ ZIJN BOOS; reactie op het intrekken van subsidies voor Manoeuvre – via de Instagram van Manoeuvre*

Laat ik terugkeren naar Lieke Marsman: wat is rationele kennis? Dominante kennisopvattingen scheiden niet alleen hoofd en lichaam, maar plaatsen ook rede en emotie tegenover elkaar. Vergelijkbaar met hoe vrouwen en geracialiseerde Anderen als lichamelijker worden voorgesteld, wordt ook hun ‘emotionaliteit’ gebruikt om hun manier van kennen te ondermijnen (Ahmed, 2013). Want redelijkheid, niet emotie, geldt doorgaans als basis voor kennisverwerving (Jaggar, 2014). Verschillende studies tonen echter aan dat kennis effectiever wordt overgebracht en onthouden wanneer mensen emotioneel bewogen zijn (Foster, 2015; Behar, 2008). Denk aan de momenten uit je leven die je het best herinnert.

In dit onderzoek wil ik niet alleen de rol van emoties in kennisoverdracht en -productie erkennen, maar ze ook bewust opzoeken en ervaren. Bij Manoeuvre lach ik, huil ik, verwonder ik me, ben ik boos, verdrietig, opgetogen, zeker en onzeker. Dit staat in schril contrast met traditionele onderzoeksmethoden, die proberen data te ‘koelen’ door afstand te nemen en ze te presenteren in droge onderzoeksrapporten (Furman e.a., 2007).

### **5.3.2.3 Zintuiglijke kennis en het democratiseren van de zintuigen**

Zowel het opbouwen van lichamelijke kennis als toelaten van emoties is diep verweven met onze zintuigen. Geuren wekken lichamelijke herinneringen, muziek ontroert. Antropologen herinneren ons eraan dat we de wereld ervaren via de zintuigen (Barnett e.a., 2003). In het westen is dat vooral het oog.

Asifa Majid (2022) spreekt van een hiërarchie van de zintuigen: van alle zintuigen wordt het zicht het meest bevoorrecht, terwijl aanraking, geur, smaak en gehoor naar de achtergrond verdwijnen. Dat is onder andere merkbaar binnen de (sociale) wetenschappen en filosofie, waar het oog als vertrekpunt dient om de wereld te begrijpen (Hemmings, 2023). Sterker nog, binnen de westerse empirische traditie geldt observatie als enige legitieme bron van kennis: alleen wat zichtbaar is, is waar (Barnett e.a., 2003).

### *Manoeuvre, 6 november*

Verspreid over de tafels liggen klosjes draad, naalden en enkele stapels oude postkaarten. Ik kies er een uit: een drukbevolkte zee. Het water lijkt een weg te zoeken tussen de opblaasbootjes en ledematen van de lichamen die het verkoelt. Er ontstaat wit schuim op de dunne lijn waar zand en zee elkaar kussen.

**Rijg de borduurgaren door de naald en maak een knoopje aan het uiteinde.**

Ter hoogte van het schuim zet ik de naald aan en duw haar door het papier. Dat scheurt een beetje: ik heb een scherpere naald nodig.

**Start met borduren op het papier. Volg de vormen die je wilt.**

Terwijl ik het witte schuim met rode bollen versier, tovert Z. gedetailleerde bloemen op de jurk van een vrouw in zwart-wit en verbergt N. het gezicht van een rechtopstaande man achter een spel van driehoeken en cirkels.

**Dit kunnen contouren, patronen of extra decoraties zijn.**

Vandaag zetten we onze steken in foto's die lang geleden genomen zijn.

Dit project van Manoeuvre doet denken aan Elaine Reicheks herinterpretatie van etnografisch fotomateriaal. Via breiwerk reproduceert de kunstenares documentairefoto's uit de negentiende eeuw die inheemse volkeren en hun levenswijze vastleggen (Isaak, 1992). In deze context voelt het breien ongepast. Onwetenschappelijk zelfs – alsof iemand met wol en naalden op expeditie ging in plaats van met camera en notitieboek. Maar zou dat werkelijk een probleem zijn? Reichneks werk roept vragen op over de schijnbare autoriteit van de fotograaf en de status van het zichtbare als drager van de waarheid. Ze legt uit:



*Afbeelding 22: Navaho, 1992 – via Elaine Reichek, z.d.*

“Dus als ik twee afzonderlijke versies van de realiteit presenteer – die van mij en die van de fotograaf – stel ik de vraag: wat is echt? Het is eigenlijk een heel eenvoudige vraag. Maar de manier waarop het werk fysiek functioneert, op een tastbaar niveau, maakt dat mijn gebreide reproductie in zekere zin echter is: het bevindt zich in jouw ruimte, het heeft een lichaam, een aanwezigheid die fotografie opvallend genoeg mist. Toch heeft de foto een soort realiteitslabel (...)” (geciteerd in Hemmings, 2013, 30)

Door de tastbaarheid van textiel centraal te stellen, bevraagt Reichek de dominantie van het oog. Want wat voor waarheid ontstaat er als we leren vertrouwen op meer dan alleen het zicht? In deze democratisering van de zintuigen kan textiel een bijzondere rol spelen. Ik zal twee manieren uitlichten waarop Manoeuvre dat in praktijk brengt: door de nadruk op tactiliteit en het vertellen van verhalen.

## **Tactiliteit**

K. vertelt me hoe de vrijwilligers van Manoeuvre een aantal jaar geleden hun werk tentoonstelden in een museum. Hoe onwennig dat voelde: de stille, witte zalen, de toegangstickets en het glas dat textiel van toeschouwers scheidde. Het werk van Manoeuvre is niet bedoeld om in musea te eindigen. Het moet geleefd, verplaatst, herwerkt en, bovenal, aangeraakt worden. Aanraking is immers een essentieel onderdeel van zowel het maakproces als de beleving van textielwerk (Pitman, 2020). Typograaf Edward Johnston verwoordde dit treffend in een toespraak voor de *Arts and Crafts Exhibition Society* in 1933: “De objecten worden in een galerie geplaatst om bekeken te worden, en de waarnemer kan slechts één van zijn vijf zintuigen gebruiken om ze te waarderen” (geciteerd in Mitchell, 1997, 8). Manoeuvre doorbreekt die visuele dominantie en daagt de beperkte ervaring van textielwerk in musea uit.

### *Manoeuvre, 23 april*

Mijn vingertoppen glijden over een ruw oppervlak. Ik voel enkele lichte plooien, een dikke rand, een handvat? J. zegt me mijn ogen te openen.

Haak een magische ring en werk in rondes totdat je een cirkel hebt ter grootte van de bodem van een koffiekop. Gebruik vasten voor een stevige structuur.

In mijn handen rust iets dat op het eerste gezicht een gewone koffiekop lijkt. Pas wanneer mijn ogen wennen aan het plotselinge licht, zie ik de dichte, nauwgezette steken waaruit de tas is opgebouwd.

Haak omhoog in spiralen of toeren, afhankelijk van je voorkeur. Vasten geven een stevige structuur, maar halve stokjes of stokjes kunnen ook. Werk door tot de gewenste hoogte.

Het werk lijkt gehaakt, maar voelt als steen.

Haak een losse ketting ter grootte van het handvat en bevestig deze aan de tas.

Terwijl mijn ogen en handen met elkaar in discussie gaan, legt J. uit hoe gehaakte stukken, ondergedompeld in suikerwater en gedroogd, verharden tot een stevige vorm.

Dompel de tas volledig onder in een suikeroplossing. Behoud de vorm door hem over een omgekeerde mok te plaatsen en laat drogen.



*Afbeelding 23: Gehaakte koffiekop – blogpost ‘Kopje Koffie’ op Haak Maar Aan, 2013*

Het koffiekopje roept bij mij een haptische ervaring op: zicht en tastzin – die we vaak als afzonderlijk beschouwen – worden gelijktijdig aangesproken (Barnett e.a., 2003). Textielkunstenaar Otti Berger bevestigt mijn ervaring in haar analyse van weven: in plaats van zicht en tast als tegenpolen te beschouwen, onthullen textiele objecten hun onderlinge verwevenheid (Smith, 2014). Dat is waardevol, want zoals Berger stelt, zijn zij die op het kruispunt tussen kijken en voelen staan, geneigd andere vragen te stellen en meer op te merken in de wereld rondom ons.



Afbeelding 24, 25, 26: De warmte en zachtheid van textiel nodigen uit tot aanraking  
– via de Instagram van Manoeuvre

## **Verhalen**

Nu we het over kruispunten hebben. Op de kruising van 5th Avenue en Dr. Martin Luther King Jr. Boulevard in Harlem staat het National Black Theater. Barbara Ann Teer richtte het op, en in 2008 nam Sade Lythcott het stokje over. In een interview vertelt Lythcott over haar vaste raadgever: de Harlem River. Het is dezelfde rivier waar ook kunstenares Faith Ringgold over sprak. “It has a tide, it has a rhythm, it has a beat.” Wie goed luistert, hoort het water spreken. Voor Lythcott is het een dagelijkse, zintuiglijke ervaring: “I’m a divine listener”.<sup>23</sup>

Geluid als vertrekpunt nemen is in zekere zin logisch voor een theater dat zich richt op de zwarte diaspora. “Wie alles ontnomen wordt, heeft wel nog een geluid, een verhaal” (Van Saarloos, 2019, 81). Sinds orkaan Ida in 2012 een deel van de stad verwoestte, is het belang van orale geschiedenissen alleen maar gegroeid (Sloan, 2008). Duizenden mensen werden gedwongen te vertrekken, onder wie vooral zwarte bewoners. Maar hun verhalen bleven. Die gingen niet kapot, zoals de huizen en de straten.

Geschiedenis wordt meestal schriftelijk of beeldend voorgesteld (Van Saarloos, 2019). Denk aan schoolboeken waarin tekst wordt afgewisseld met prenten: links de ruïnes van Pompeï, rechts een reconstructie van de stad zoals die er drieduizend jaar geleden uitgezien moet hebben. Maar hoe zou het stadsplein geklonken hebben? Welke verhalen werden er verteld?

In *Witches, Witch-hunting, and Women* legt historica Silvia Federici (2018) uit waarom orale geschiedenissen vaak weinig erkenning krijgen en als onbetrouwbaar worden voorgesteld. Ze verwijst naar de historische rol van roddelen. Ooit was het een belangrijk middel voor vrouwen om kennis uit te wisselen en informatie door te geven. Pas later kreeg het een negatieve bijklank, als ‘onbetrouwbare vrouwenpraat’. Roddelen hield zich niet aan de regels van schriftelijke taal,

<sup>23</sup> Ik zag Lythcott spreken in een YouTube-video van The Brooklyn Conference 2017, gehouden in het Brooklyn Museum in New York. In de video is ze in gesprek met Kemi Ilesanmi en Ebony Noelle Golden. Zie: Brooklyn Museum, 2017.

waardoor het moeilijk te controleren of traceren was. Mannen in machtsposities zagen dit als een bedreiging en werkten actief aan de delegitimatie ervan (Conquergood, 1993). Het is dezelfde soort onderwaardering van mondelinge tradities die aan de basis ligt van het westerse idee dat Afrika geen geschiedenis had vóór de komst van de Europeanen. Hoewel ze verschilde naargelang regio, bestond Afrikaanse geschiedschrijving namelijk vooral uit orale tradities, in plaats van geschreven documenten (Nabudere, 2008).

Opnieuw rijst de vraag: wat voor historische waarheid ontstaat er als we leren vertrouwen op meer dan alleen het zicht? Als we luisteren naar de verhalen van de Harlem River en orale geschiedenissen serieus nemen? Een tweede manier waarop Manoeuvre de zintuigen democratiseert, is door textielbewerking en verhalen met elkaar te verbinden.

### *Manoeuvre, 29 januari*

Om ons heen ontvouwt zich een lappendeken van kleuren en motieven, waaraan wel dertig paar handen werkt. Ik zit stil en luister: tikkende naalden, schuivende bollen wol en verhalen, steeds weer verhalen.

Vertellen, steken tellen, steken laten vallen, woorden rijgen zich aaneen. Vertellen, steken tellen, steken laten vallen, woorden weven zinnen. Vertellen, steken tellen, steken laten vallen, we maken niet alleen een deken. We maken verhalen.

“Bezige handen openen onze oren,” zei G. eens tijdens het haken. De repetitieve, zorgzame aard van textielwerk opent inderdaad ruimte om aandachtig te luisteren en moedigt aan om verhalen te vertellen (Foster, 2015). De Britse schrijfster Marina Warner (1995) bevestigt dit. In haar romans en kortverhalen onderzoekt ze hoe handwerk de verspreiding van zogenaamde ‘oudewijvenverhalen’ faciliteerde.

“Niemand kon zeggen dat de verhalen nutteloos waren, want terwijl de tong ratelde, naaiden veertig vingers, werd maïs van de schil geraspt, werd patchwork in elkaar gezet of werd er gestopt.” (Lochead, 2003, 79).

Filosofe Kathryn Sullivan Kruger (2001) gaat nog een stap verder. In haar boek *Weaving the Word: The Metaphorics of Weaving and Female Textual Production* legt ze uit hoe textielbewerking niet alleen uitnodigt tot het vertellen van verhalen, maar zelf ook een verhaal is. Vaak wordt gedacht dat het opschrijven van verhalen begon met de uitvinding van het spijkerschrift, maar Kruger biedt een alternatieve interpretatie. Niet leisteent, papyrus of papier, maar textiel zou een van de eerste oppervlakken zijn waarin verhalen werden vastgelegd: “Textiles have carried the honor, and burden, of storytelling long before woman or man put pen to paper” (samengevat door Hemmings, 2003, 108).

Ik denk aan Walter Benjamin (1937), die een vergelijkbaar punt maakt wanneer hij de wever en verteller als één en dezelfde beschouwt. De filosoof noemt drie redenen daarvoor. Ten eerste is er een maker die de ruwe materialen – zij het ervaringen of wol – verwerkt tot een uniek geheel. Ten tweede de rol van de hand. Zowel wever als verteller vertrouwen op hun handen: de een om draden te knopen, de ander om woorden te vormen. Verhalen vertellen is immers geen taak voor de stem alleen. Ten derde laat de maker onvermijdelijk sporen van zichzelf achter in het

eindproduct. De ervaringen en positie van de verteller blijven kleven aan het verhaal, zoals de handafdruk van de wever aan het tapijt. Dit sluit nauw aan bij feministische epistemologie.

De afgelopen eeuw zijn grootschalige textielambachten in snel tempo verdwenen, en daarmee dreigen ook bijbehorende verhalen verloren te gaan. Al is daar nog een andere reden voor. Volgens Walter Benjamin (1937) leggen dominante, moderne kennissystemen de nadruk op feitelijke informatie in plaats van geleefde ervaringen – waar de verteller zich op baseert. Informatie moet begrijpelijk en verifieerbaar zijn, terwijl verhalen juist ruimte laten voor mysterie, interpretatie en verbeelding. Precies daarom zijn ze, zoals Federici al opmerkte, bedreigend voor de status quo. Ik denk opnieuw aan Maria Warner. In haar bundel over sprookjes beschrijft ze de radicale mogelijkheden die verhalen bieden. Ze kunnen “de wereld herscheppen naar het beeld van verlangen” en zo hegemonische opvattingen over wat ‘realistisch’ of ‘rationeel’ is, uitdagen (Warner, 1995, xii). Om terug te keren naar Lieke Marsman: hoe zijn we in een situatie beland waarin streven naar een wereld zonder uitbuiting en onderdrukking utopisch en irrationeel lijkt, terwijl het opsluiten van mensen in sweatshops als noodzakelijk en rationeel wordt gezien? We hebben nood aan verhalen, aan verbeelding, om een nieuwe wereld bij elkaar te fantaseren (Fetahaj, 2024). Gezamenlijke textielbewerking kan daar een rol in spelen.

#### 5.3.2.4 Conclusie

We geloven wat we lezen en wat we zien. Maar een boodschap lichamelijk ervaren, emotioneel beleven, aanraken of via verhalen horen? Audre Lorde probeert het. Al op jonge leeftijd leerde de dichteres dat ze niet kon vertrouwen op publiekelijk beschikbare kennisbronnen, zoals onderwijs en media, die vooral dominante manieren van kennen reproduceren (Ward, 2023). Daarom richtte ze haar blik naar binnen. Naar haar lichaam, haar gevoelens en haar zintuigen, die ze beschouwt als alternatieve bronnen van kennis – over zichzelf en over de structureel racistische en seksistische wereld waarin ze leeft.

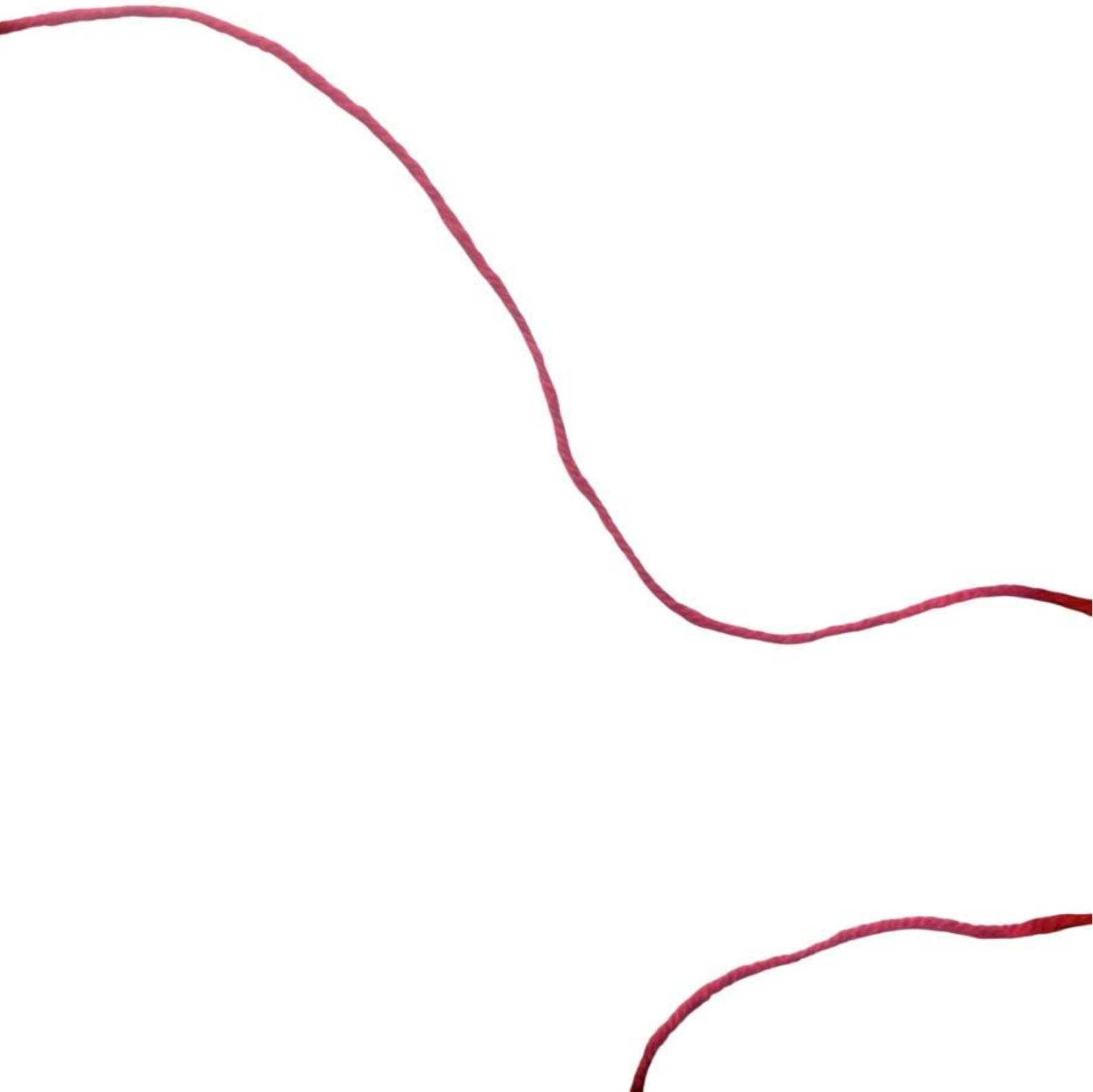
Dat betekent niet dat deze kennisbronnen vanzelfsprekend of feilloos zijn. Ze vragen om onderzoek en interpretatie. Waar komt deze woede vandaan? Waarom reageert mijn lichaam zo? Volgens Lorde (2020) begint dit proces met het vertalen van een emotionele, lichamelijke of zintuiglijke ervaring naar een beeld dat gedeeld en onderzocht kan worden. Ik geloof dat de manier waarop Manoeuvre met textiel werkt, zo’n vorm van vertaling kan zijn.



Afbeelding 27, 28, 29: Momenten waarop ik emotionele, lichamelijke of zintuiglijke ervaringen in textiel vertaalde. Soms heel direct (links en rechts), soms meer abstract (midden).

– via de Instagram van Manoeuvre

Dit deel begon met de vraag of “een praktijk die voortkomt uit het maken, die denkt met haar handen, die zicht, geluid en geur met de tastzin integreert, ooit volledig kan worden vertegenwoordigd door de dominante geschreven taal?” (Harding, 1996, 13). De handleiding, waarin we het Shelterproject maar niet konden passen, biedt een antwoord. Geschreven taal schiet te kort. In plaats daarvan hadden de kunstenaars kunnen peilen naar een ander soort kennis – een kennis die lichamelijk, emotioneel en zintuiglijk is. Ik moet dan ook terugkomen op wat ik eerder in Bijlage 1 schreef: de groen gekleurde instructies die ik doorheen de thesis heb verzameld, volstaan waarschijnlijk niet om tot het gewenste eindresultaat te komen.



## 6 Reflectie

Handwerk nodigt uit tot reflectie. Terwijl handen bezig zijn, kunnen gedachten alle kanten op. Waarom doe ik dit onderzoek? En doe ik het goed? Dit soort vragen zijn niet onbelangrijk: binnen de sociale wetenschappen en feministische tradities worden reflexiviteit en (ethische) evaluaties al lang gezien als een essentieel onderdeel van verantwoord onderzoek (Doucet & Mauthner, 2006).

### 6.1 (Ethische) evaluatie van dit onderzoek

Onderzoek binnen academische instellingen wordt doorgaans beoordeeld door een ethische commissie. Hoewel dergelijke institutionele kaders belangrijk zijn voor de bescherming van onderzoekssubjecten, schieten ze te kort bij het beoordelen van kunst-gebaseerd onderzoek (Foster, 2015). Dit type onderzoek is namelijk sterk politiek en emotioneel geladen, en brengt daardoor specifieke risico's met zich mee.<sup>24</sup> Daarnaast weerspiegelen (ethische) onderzoekscommissies dikwijls dominante, positivistische ideeën over wat 'goed' onderzoek is. Gebruikelijke criteria zoals validiteit, betrouwbaarheid en objectiviteit zijn echter moeilijk toepasbaar op kunst-gebaseerd en politiek geëngageerd onderzoek (Lather, 2010).

Als reactie op deze beperkingen zoekt sociaal wetenschapster Victoria Foster (2015) in haar boek *Collaborative Arts-based Research for Social Justice* naar alternatieve criteria voor het (ethisch) beoordelen van kunst-gebaseerd onderzoek. Ze pleit voor maatstaven die gelaagd en ambigue zijn, en die subjectiviteit en onzekerheid niet als zwakte, maar als kracht erkennen. Foster vertaalt deze visie ook naar de praktijk en stelt verschillende concrete beoordelingscriteria voor. Voor de evaluatie van mijn onderzoek richt ik mij op één daarvan: sociale impact.

### 6.2 Sociale impact

Een begrip als 'sociale impact' roept natuurlijk vragen op. Want hoe bepaal je de impact van kunst-gebaseerd onderzoek? Kijk je naar het aantal gerealiseerde kunstwerken? Vraag je deelnemers of hun leven erdoor is veranderd? In deze thesis kies ik voor een andere benadering. Ik definieer sociale impact als elke handeling of praktijk – dus méér dan alleen denken – die op eender welke manier bijdraagt aan het ontmantelen van het imperialistisch, wit-suprematistisch, patriarchaal kapitalisme. Hoewel dit onderzoek op zichzelf deze diepgewortelde structuren niet zal afbreken, geloof ik wel dat het onderdeel kan zijn van een breder proces van maatschappelijke verandering.

De centrale vragen worden dan: waarom doe ik dit onderzoek, voor wie en hoe draag ik bij aan het ontmantelen van onderdrukkende systemen? Zoals ik in Bijlage 1 heb toegelicht, onderscheid ik drie concrete manieren waarop mijn onderzoek sociale impact kan hebben.

---

<sup>24</sup> Rose Wiles en collega's (2008) bieden een overzicht van de belangrijkste ethische vraagstukken in kunst-gebaseerd onderzoek, met een focus op projecten waarbij deelnemers zelf foto's of filmopnames maken. Ook zij benadrukken dat bestaande ethische protocollen vaak te algemeen blijven en onvoldoende zijn toegespitst op dit type onderzoek.

### 6.2.1 Faciliteren van subversieve textielpraktijken

Mijn thesis is geïnspireerd door Patti Lather's (1991) oproep om onderzoek te koppelen aan een actieve betrokkenheid bij sociale en politieke praktijken – in dit geval die van Manoeuvre. Concreet betekent dit dat ik niet enkel observeer, maar ook actief participeer in het dagelijkse reilen en zeilen van de werkplaats: ik neem deel aan textiele maakprocessen, help met opruimen, doe de afwas, organiseer projecten en denk mee over subsidieaanvragen. Op die manier hoop ik een deel van de werklust van Manoeuvre te verlichten en bij te dragen aan het mogelijk maken van subversieve textielpraktijken.

### 6.2.2 Toegankelijke kennis en collectieve reflectie

Te vaak blijven de resultaten van participatieve of collaboratieve onderzoeksprojecten binnen academische kringen, terwijl de gemeenschappen die eraan bijdroegen geen toegang krijgen, noch inspraak in hoe de resultaten worden geïnterpreteerd en gepresenteerd (Nabudere, 2008). Dat komt doordat onderzoeksevaluaties en -financiering enkel de verspreiding van resultaten via klassieke academische kanalen erkennen (Cook, 2012; Foster, 2015). Zo wordt kennis onttrokken aan haar bron en in zekere zin toegeëigend door de onderzoeker – een vorm van intellectuele exploitatie (Nabudere, 2008). Om dat te doorbreken, wil ik van deze thesis een gedeelde kennisbron maken, toegankelijk voor alle vrijwilligers van Manoeuvre.

De zoektocht naar een manier om dat te doen, bracht me terug bij Daniela Rosner. De computerwetenschapster theoretiseert de textiele communicatiemiddelen waar ik eerder naar verwees als *extensions* – oftewel manieren om wetenschappelijk werk te vertalen naar “betekenisvolle culturele artefacten die toebehoren aan de onderzochte gemeenschap zelf” (Rosner e.a., 2024, 72). Ik herken Rosners visie in het werk van kunstenaars Cecilia Vicuña, die op basis van haar onderzoek textiele banners maakt die direct inzetbaar zijn tijdens de protesten van onderdrukte gemeenschappen (Bryan-Wilson, 2017).

Geïnspireerd door Rosner en Vicuña werk ik aan een grote banner voor Manoeuvre waarop mijn onderzoeksresultaten visueel worden weergegeven. De banner biedt een alternatief voor geschreven tekst. Want zelfs als mijn thesis vertaald zou worden naar het Turks, Koerdisch of Dari, zou het merendeel van de vrijwilligers deze niet kunnen lezen – vanwege analfabetisme of een gebrek aan vertrouwdheid met de taal en vorm van academisch werk.



Afbeelding 30, 31, 32: Voorlopige delen van de banner, die niet afgewerkt raakte voor de deadline. Ik zal de borduursels ook mondeling toelichten bij Manoeuvre – foto's van de auteur

Toch gaat het mij om meer dan alleen kennisoverdracht. Informatie is niet automatisch bevrijdend of emanciperend (Situaciones, 2007). En de vrouwen van Manoeuvre zijn meer dan passieve ontvangers van kennis. Met deze banner hoop ik dialoog op gang te brengen (Rusansky, 2021; Nabudere, 2008). Het is een uitnodiging tot collectieve reflectie op het politiek betekenisvolle werk dat we bij Manoeuvre verrichten. Zoals ik in de inleiding reeds opmerkte: textielpraktijken worden zelden als politiek erkend. Maar dat het werk van Manoeuvre geen expliciete eisen stelt of directe confrontatie zoekt, betekent niet dat het geen politieke waarde heeft (Warner & Inthorn, 2022). Laat ik kort stilstaan bij het concept 'activisme'.

Wanneer ik aan activisme denk, komen eerst de grote klimaatprotesten in me op, acties van Code Rood, of de bezetting van het Rfaat Alareer- en Bassel Al-Araj-gebouw. Pas later denk ik aan de stille, cirkelvormige opstelling van Manoeuvre. Toch is ook deze laatste een vorm van activisme, al is ze zachter en stiller van toon.

Textielfwerking wordt al langer erkend als plaats van stil of traag activisme. Laura Pottinger (2017, 216) spreekt van het 'stille' verzet van "kleine, dagelijkse, vaak over het hoofd geziene handelingen en praktijken" en "belichaamde handelingen die vaak processen van productie of creativiteit inhouden, en die zowel impliciet als expliciet politiek van aard kunnen zijn." Volgens Steven Robins (2014, 92) zijn textielpraktijken een vorm van 'traag' verzet vanwege het "geduldige, langdurige organisatorische werk" dat zowel handwerk als de strijd voor sociale verandering kenmerkt. Andere auteurs spreken over textiel als 'mindfull' of 'zacht' activisme (Greer, 2014; Corbett, 2017). Dat Manoeuvre niet meteen in me opkomt als ik aan activisme denk, heeft daarnaast ook te maken met dominante genderdiscoursen die (publiek) activisme voorstellen als mannelijk, tegenover (private) liefdadigheid en zorg als vrouwelijk (Warner & Inthorn, 2022; Rusansky, 2021). Deze thesis verzet zich tegen het idee dat activisme per definitie luid, confronterend en mannelijk is, en pleit voor meer erkenning van het stille, trage, maar inherent politieke (textiel)werk van de vrouwen van Manoeuvre en vele anderen.

### 6.2.3 Zorgende relaties

Joan Tronto's benadering van zorg als praktijk is een belangrijke leidraad voor deze thesis, die haar visie tegelijkertijd verbreedt door ook creatieve praktijken te betrekken. Hoewel zorg niet vaak expliciet benoemd wordt in de tekst, hoop ik dat ze voelbaar is tussen de regels door. Ze vormt namelijk de houding van waaruit ik dit onderzoek heb gevoerd. Om een onderzoeksmodel te realiseren dat geworteld is in zorg, liefde en vriendelijkheid – schrijven Norman Denzin en Yvonna Lincoln (2002, 229) – "moeten deze waarden dagelijks in de praktijk worden gebracht."

Manoeuvre is zo'n zorgende praktijk. In het gezamenlijk bewerken van textiel, in het vertellen van verhalen, in het aanleren van nieuwe steken, het zetten van koffie voor elkaar, het delen van emoties en maaltijden, in de vraag hoe het met iemand gaat: daarin ontstaan zorgende relaties. Via haar dagelijkse handelingen herwaardeert Manoeuvre de eerder genoemde voorwaarden van zorg: aandacht, tijd, lichamelijk bewustzijn, oprecht luisteren en relationele verbondenheid. Ook op de website van Manoeuvre staat expliciet dat zorg centraal staat in de werking. Manoeuvre is hierin niet alleen: de meeste activistische organisaties die ik ken, benadrukken (op hun websites) het fundamentele belang van zorg binnen hun engagement.<sup>25</sup> Zorg is geen bijzaak van activisme; ze is er de kern van.

---

<sup>25</sup> Bijvoorbeeld: Code Rouge-Rood, z.d.; Rebelle-vzw, z.d.; Ende Gelände, z.d.; Ugent Feminist Strike, z.d.



## 7 Conclusie: de losse eindjes

Wanneer een textielwerk af is, worden de draden ingelegd om rafelen te voorkomen. Op vergelijkbare manier heeft ook een thesis een conclusie om de losse eindjes aan elkaar te knopen. Maar het leven van een textielobject begint pas echt nadat het is afgewerkt: het wordt gedragen, aangeraakt, versleten. Zo zie ik ook mijn thesis – bedoeld om te gebruiken, niet om op te bergen. Deze conclusie is dan ook geen eindpunt, maar een uitnodiging tot kritiek, aanvulling en dialoog met het tijdstip waarop ik schrijf (Bryan-Wilson, 2017).

De thesis begon met de observatie dat textiel opvallend zichtbaar is op het kruispunt van verschillende vormen van onderdrukking, in het bijzonder die van vrouwen en gekoloniseerde volkeren. Vanaf de (vroeg)moderne tijd werd het materiaal ingezet om vrouwen te isoleren binnen de private sfeer (Parker, 1984) en stond het centraal in de opkomst van een globaal, imperialistisch kapitalisme (Beckert, 2017). Het voorbeeld van sweatshops illustreert hoe textiel vandaag nog steeds een rol speelt in de uitbuiting en onderdrukking van (geracialiseerde) vrouwen (Young, 2011).

Volgens Jessica Hemmings (2013, 42) echter, schuilt in de beladen geschiedenis van textiel ook de mogelijkheid om diezelfde onderdrukkingen uit te dagen. Textiel is een “onverwachte plaats van subversieve kracht.” Deze thesis onderzocht hoe amateuristische textielpraktijken daar concreet invulling aan geven, met oog voor gender en ras. Via een textiele etnografie bij Manoeuvre, een open atelier in Gent, kwamen drie centrale thema’s naar voor: toegankelijkheid, vrouwelijke en raciale associaties reclaimen, en alternatieve kennisvormen.

Te beginnen met de toegankelijkheid. Door de toegankelijkheid van textielbewerking – zowel wat betreft vaardigheden, materialen als fysieke arbeid – en dankzij de mogelijkheid tot onderbreken en verplaatsen, leent textielbewerking zich bijzonder goed voor mensen die anders moeilijk toegang vinden tot de kunsten.

Ten tweede herinterpreteert Manoeuvre de vrouwelijke en raciale associaties van textiele materialen. Door collectief in het openbaar met textiel te werken, eisen de vrouwen van Manoeuvre – van verschillende culturen en generaties – samen publieke zichtbaarheid op. Ook het ervaren van plezier in een praktijk die traditioneel als onderdrukkend wordt gezien, is subversief (Lorraine, 2024). Want wanneer onze toegang tot vreugde systematisch wordt ingeperkt door machtsstructuren, wordt het opeisen en uiten ervan een sterk gepolitiseerde daad. Daarnaast zet Manoeuvre de raciale lading van textiel in om sociale identiteiten te onderzoeken en navigeren. De koloniale geschiedenis van het materiaal – waarin textiel een ras-makende functie kreeg – wordt bewust aangesproken. Zo stellen vrijwilligers bijvoorbeeld de hijab centraal in geborduurde zelfportretten, waardoor ze juist datgene claimen wat hen vaak tot geracialiseerde Ander maakt.

Ten derde vormen textielpraktijken zoals die van Manoeuvre een alternatief kennissysteem dat de dominantie van westerse, mannelijke kennisproductie uitdaagt. Textiele kennis is belichaamd, emotioneel en zintuiglijk. Ze erkent wat onze lichamen weten, wat gevoelens ons leren, en de waarde van zintuiglijke ervaringen die verder reiken dan het zicht alleen. Textielbewerking is bovendien nauw verbonden met het vertellen van verhalen – een historisch gemarginaliseerde vorm van kennisoverdracht, die essentieel is om geleefde ervaringen te delen en een andere wereld te verbeelden (Warner, 1995).

Ter afsluiting van deze samenvatting wil ik benadrukken dat hedendaagse textielbewerking niet per definitie subversief is. Hoewel eigenschappen als verplaatsbaarheid, mengbaarheid en tactiliteit – samen met de vrouwelijke en raciale connotaties van het materiaal – het potentieel hebben om een subversieve politieke boodschap te dragen, hangt de betekenis uiteindelijk af van gebruik en context. Zo wordt textiel zowel ingezet om vrouwelijke zichtbaarheid in de publieke ruimte op te eisen als om antifeministische ‘terug naar de haard’-discoursen te versterken (Bryan-Wilson, 2017). Kortom, textiel dient uiteenlopende politieke doelen. Dat betekent dat de meeste claims uit de jaren 2000, waarmee het eerste deel van de thesis eindigde, wellicht te simplistisch waren. Hedendaagse textielbewerking is niet vanzelf subversief. Het doet ertoe wie de naald vasthoudt, en in welke setting.

### **Beperkingen**

Dit onderzoek, gebaseerd op een intersectioneel en zorg-ethisch perspectief, wil niet alleen een academische leemte vullen, maar ook sociale impact hebben. Dat gebeurt op drie manieren. Via actieve participatie wordt bijgedragen aan de werking van Manoeuvre. Via gezamenlijke textielbewerking ontstaan zorgende, wederkerige relaties. En via toegankelijke kennisproductie worden de bevindingen met de makersgemeenschap gedeeld.

In die laatste ambitie ligt meteen ook de eerste beperking van mijn onderzoek. De resultaten zullen via een banner gedeeld worden met de vrijwilligers van Manoeuvre. Ik hoop dat dit uitnodigt tot collectieve reflectie op het subversieve karakter van textielwerk, uitgevoerd door lichamen die vaak buiten traditionele verzetsvormen vallen (Warner & Inthorn, 2022). Door tijdsgebrek was het echter niet mogelijk om eventuele kritiek van de vrijwilligers te verwerken. Nochtans schrijft Nabudere (2008) dat collaboratief onderzoek drie stappen vereist: participatie in het onderzoeksproces zelf, toegang tot de resultaten, én de mogelijkheid om die resultaten te bevragen, aan te passen of verder te ontwikkelen vóór publicatie.

Ten tweede werden alle vormen van handwerk als één en dezelfde praktijk behandeld. Dit heeft vooral te maken met de grote diversiteit aan technieken die Manoeuvre gebruikt. Toch zijn er belangrijke nuances – ook wat betreft subversieve mogelijkheden – tussen materialen en productiewijzen (Wills, 2007; Hemmings, 2013). Breien verschilt wezenlijk van naaien, en ook viltten of haken leveren elk unieke texturen en belevingen op.

Ten derde leidt de exclusieve focus op Manoeuvre tot een beperkt toepassingsgebied van deze studie. De resultaten vertonen wel inhoudelijke overeenkomsten met ander textielonderzoek, wat een mogelijke relevantie buiten de context van Manoeuvre suggereert. Maar om dergelijke generalisaties met meer zekerheid te kunnen maken – en om de onderzoeksvraag vollediger te beantwoorden – is aanvullend onderzoek nodig.

### **Vervolgonderzoek**

Een eerste stap voor vervolgonderzoek zou zijn om meer diverse makers te betrekken. De vrijwilligers van Manoeuvre verschillen onderling in leeftijd, culturele achtergrond, sociaaleconomische positie en fysieke mogelijkheden, maar zijn minder divers op vlak van genderidentiteit en seksuele oriëntatie. Als feminisme (deels) gericht is op het bevragen van een binair gendersysteem en het loskoppelen van bepaalde praktijken met één specifiek gender –

zoals handwerk met vrouwelijkheid – dan kan onderzoek naar mannelijke of queer makers bijzonder waardevol zijn (Pentney, 2008).

Ten tweede zou aanvullend onderzoek ook andere vormen van sociale strijd kunnen belichten. De subversieve mogelijkheden van textiel beperken zich immers niet tot thema's van feminisme en dekolonisatie. Zo bestaat er uitgebreide literatuur over de rol van textiele materialen in antikapitalistische en antiglobaliseringsbewegingen (zie bijvoorbeeld: Lusson, 2022; Horton & Payne, 2018; Bowen & Bowen, 2024), maar blijft hun rol in bijvoorbeeld de crip- of klimaatstrijd grotendeels onontgonnen terrein.

Terug naar Bowmans T-shirt, waar deze thesis mee begon. Met de T-shirt stelde de schrijfster een vraag. Een vraag die ik deels beantwoord heb, maar die veel meer antwoorden verdient, en waarmee ik de lezer graag achterlaat. Wat betekent het als we naald en draad niet langer als huishoudelijke werktuigen zien, maar als gevaarlijke, politieke instrumenten? Wat als collectieve textielpraktijken macht kunnen ondermijnen en politieke ontwrichting veroorzaken?



## 8 Bijlagen

### Bijlage 1: Uitwerking methodologische fundamenten

#### Persoonlijke ervaringen

*Ik neem mijn eigen geleefde ervaringen mee in het proces van dataverzameling en -analyse en heb daarbij aandacht voor mijn positionaliteit.*

Deze thesis is gebaseerd op mijn persoonlijke ervaringen bij Manoeuvre, die ik regelmatig zal beschrijven. Mijn handen zijn het onderzoeksinstrument: ze hebben geweven, gehaakt, geborduurd, geklungeld en gezweet. Ik heb nieuwe technieken geleerd, frustratie en trots gevoeld, geluisterd en verteld.

Wanneer we ons verbinden in langdurige relaties van vertrouwen en betrokkenheid, verstrikt raken in complexe machtsverhoudingen en de emoties ervaren die gepaard gaan met textielbewerking, leren we vragen stellen – niet als afstandelijke theoretici, maar als mensen die zelf onderdeel zijn van de wereld die we onderzoeken (Juris, 2007). Op die manier sluit ik me aan bij een lange feministische traditie die de eigen geleefde ervaringen gebruikt als basis voor kennisproductie (Hill Collins, 1990).

#### Voorbij taal

*Ik denk, doe en voel voorbij taal. Ik schrijf al makend en maak al schrijvend.*

Sociale en humane wetenschappen bestaan in woorden – ze bestaan in papers, boeken, e-mails, of klinken in lessen en op conferenties. Zelden bestaan ze woordeloos. Antropoloog Tim Ingold pleit in zijn boek *Making* voor een antropologie waarin maken, en niet lezen, schrijven of luisteren, centraal staat. In zijn lessen worden studenten aangemoedigd om te bouwen, dansen, tekenen of quilten. Hij vraagt zich af “what difference does it make if discussion is grounded in a context of practical activity?” (Ingold, 2013, 9).

Ik laat mij inspireren door dit soort pogingen om voorbij taal te denken, doen en voelen. Al schrijvend merkte ik dat die stap noodzakelijk is. Dat we maken omdat taal altijd tekort schiet (Chin, 2020).<sup>26</sup> Dan blokkeer ik tijdens het schrijven en nemen mijn handen het over: collages, schetsen en vooral veel textiel. Met haaknaald en wol laat ik mijn gedachten de vrije loop. Meestal helpt dat, niet altijd.<sup>27</sup>

Mijn thesis is tegelijkertijd ook een uitnodiging. Een uitnodiging aan de lezer om af en toe de computer te vervangen door een schetsboek of wol. Om het lezen van de hoofdstukken af te

---

<sup>26</sup> In haar artikel *Freud, Fabric, Fetish* stelt Anne Hamlyn (2003) dat de zintuiglijke connectie die mensen met textiel hebben niet adequaat in taal kan worden uitgedrukt. Volgens Hamlyn bevindt de textiele ervaring zich op een pre-linguïstisch niveau, in wat Jacques Lacan het Imaginaire noemt, en daardoor buiten het bereik van de Symbolische orde, waarin taal een centrale rol speelt. De ervaring van textiel gaat dus vooraf en ontsnapt aan onze gebruikelijke manier van betekenisgeving via taal. Hamlyn spreekt van de ‘unieke taal van textiel’, die tactiel en suggestief is, en niet vertaalbaar naar reguliere taal.

<sup>27</sup> Voor meer informatie over hoe kennisproductie verweven kan zijn met maakprocessen, zie: Loveless, 2019; Chapman & Sawchuk, 2012.

wisselen met maken. Daarom zijn er doorheen de tekst groen gekleurde instructies te vinden: ik nodig je uit zelf aan de slag te gaan.

Denken, doen en voelen voorbij taal heeft ook een praktisch voordeel. Het is een manier om de taalverschillen tussen de vrijwilligers van Manoeuvre te overbruggen. Op woensdag spreken we de gedeelde taal van textiel: een lichamelijke expressie die ruimte laat voor stilte. Stilte die verbindt – tussen vrijwilligers die verschillende talen spreken en tussen zij die de taal van textiel goed beheersen en zij die, zoals ik, nog aan het leren zijn.<sup>28</sup>

## **Belichaamd en zintuiglijk**

*Ik denk, doe en voel via mijn lichaam. Mijn zintuigen krijgen een centrale rol in deze etnografie.*

Mijn etnografie is geworteld in het bewerken en aanraken van textiel. Dit is op zichzelf niet nieuw. Antropologen hebben altijd hun lichaam en zintuigen – waarmee we de wereld ontvangen – ingezet tijdens veldwerk. Het is echter pas recent dat dit expliciet wordt erkend als onderdeel van de methodologische praktijk (Harris, 2021). Inmiddels bestaat er een uitgebreid onderzoeksveld over zintuiglijke en lichamelijke etnografieën<sup>29</sup>, dat mij inspireert, maar dat deze thesis te ver zou voeren.

## **Collaboratief**

*Ik denk, doe en voel samen met anderen en beschouw kennis als een collectief product.*

Zoals eerder vermeld, ontstonden etnografische methodes binnen een koloniale context. Dit werd voor het eerst scherp gesteld in Tanzania, waar vanaf de twintigste eeuw debat opkwam over de uitdagingen van sociaalwetenschappelijke onderzoeksmethoden en de rol van antropologie als instrument van koloniale overheersing en uitbuiting in Afrika (Nabudere, 2008). Uit deze discussies ontstond een nieuwe methode – participatief onderzoek – die erop gericht is de machtsverhouding tussen onderzoeker en onderzochten te doorbreken, door hen actief te betrekken in het onderzoeksproces.

Maar machtsrelaties zijn complex en kunnen niet zomaar worden opgeheven. Dekoloniaal onderzoeker Uma Kothari (2001) laat zien hoe participatieve, ‘emancipatorische’ benaderingen net zozeer met machtsuitoefening verweven zijn als andere onderzoeksmethoden. Toch hoeft de zoektocht naar een rechtvaardige manier van kennisproductie daarmee niet te eindigen. Ik volg Patti Lather (2007, 37) wanneer zij stelt dat het niet volstaat om ons enkel te richten op tekortkomingen: “The task is to meet that limit, to open it as the very vitality and force that propels the change to come.”

In die zoektocht naar verandering volg ik opnieuw Lather (2007) in mijn voorkeur voor de term ‘collaboratief’ in plaats van ‘participatief’ onderzoek. Mijn onderzoek beperkt zich niet tot de deelname van onderzoekssubjecten in een vooraf bepaald proces van kennisproductie, maar

---

<sup>28</sup> In onderzoek gericht op sociale rechtvaardigheid ligt veel nadruk op het ‘geven van een stem’ aan de onderdrukten (Foster, 2015). Dat betekent echter niet dat zij moeten spreken. Voor een uitgebreid verslag van hoe ook stilte subversief kan zijn, zie: Herzfeld, 1991.

<sup>29</sup> Zie bijvoorbeeld: Pink, 2015; Culhane & Elliott, 2016; Paterson, 2009.

richt zich op een oprechte samenwerking met textielmakers: samen creëren en verbindingen leggen tussen de academische wereld en textiele makersgemeenschappen.

Ik wil dan ook benadrukken dat alle kennis in deze thesis collectief is. Kennis, in welke vorm dan ook, is een sociaal product (Eisner, 2008). Ik praatte met en leerde van de vrijwilligers van Manoeuvre en andere textielmakers, studiegenoten, vrienden, mijn lief, auteurs van teksten of sprekers in podcasts, video's en lezingen.

## **Sociale impact**

*Ik streef sociale impact na met mijn onderzoek.*

Al in de negentiende eeuw schreef Karl Marx (1845) dat filosofen de wereld tot dan toe slechts hadden geïnterpreteerd, terwijl het er juist op aankwam haar te veranderen. Tweehonderd jaar later lijkt die vaststelling relevanter dan ooit. In een neoliberale klimaat waarin kennis observeerbaar en meetbaar en de onderzoekscontext controleerbaar moet zijn, wordt een vorm van wetenschappelijkheid nagestreefd die zich presenteert als neutraal en apolitiek (Foster, 2015).

Maar onderzoek is altijd politiek (Humphries, 2008). Dat toont zich onder andere in onderwerpskeuze, bron van financiering en methodologische beslissingen. Wanneer die politieke dimensie niet expliciet wordt ingezet om de gewelddadige status quo ter discussie te stellen, draagt onderzoek bij aan de instandhouding ervan. Want zwijgen vanuit een machtspositie, is medeplichtigheid.

Ik kies daarom expliciet voor een transformatieve benadering: kennis is er niet alleen om de wereld te begrijpen, maar ook om haar te veranderen. Dat stelt mij voor fundamentele vragen: wat is de relatie tussen mijn etnografisch werk en politieke actie? En op welke manier is mijn onderzoek relevant voor de vrijwilligers van Manoeuvre? Ik kom hier in de reflectie op terug, maar deel alvast drie manieren waarop ik geloof dat dit onderzoek sociale impact kan hebben.

1. Het mede mogelijk maken van subversieve textielpraktijken en de werklast van Manoeuvre verlichten via actieve betrokkenheid bij de organisatie.
2. Toegankelijke kennisproductie en collectieve reflectie op het betekenisvolle, politieke werk dat we als makers bij Manoeuvre verrichten.
3. Het leggen van betekenisvolle, zorgende connecties – over verschillen heen, zonder ze te ontkennen.

## Bijlage 2: Joy is an Act of Resistance – Toi Dericotte

Why would a black woman  
need a fish  
to love? Why did she need a

flash of red, living, in the  
corner of her eye? As if she could love nothing  
up close, but had to step

away from it, come  
back to drop a few seeds  
& let it grab

on to her, as if it caught  
her  
on some hook that couldn't

hurt. Why did she need a fish  
to write of, a red  
thorn or, among the thorns, that

flower? What does her love have to do  
with five hundred years of  
sorrow, then joy coming up like a

small breath, a  
bubble? What does it have to do  
with the graveyards of the

Atlantic, in her mother's  
heart?

## Bijlage 3: Generatieve AI-gebruik

**Naam: Saar Lermytte**

**Studentnummer: 02011184**

Gelieve met 'x' aan te duiden wat van toepassing is en vul aan indien nodig.

- ☒ Ik heb geen GAI-tool gebruikt.
- ☐ Ik heb een of meerdere GAI-tools gebruikt.

Welke?

Gelieve met 'x' aan te duiden wat van toepassing is, vermeld welk tool(s) je heb gebruikt en omschrijf hoe je de tool(s) hebt gebruikt.

Ik heb een GAI-tool gebruikt als:

- ☐ **Ideeënverstrekker** (bijvoorbeeld: brainstorm met de tool over een bepaald thema, bereid een discussie voor door argumenten te laten genereren, enz.)

Specificeer GAI-tool(s):

Omschrijving:

- ☐ **Zoekmachine** (bijvoorbeeld: extra literatuur zoeken over een bepaald onderwerp, enz.)

Specificeer GAI-tool(s):

Omschrijving:

- ☐ **Schrijffassistent** (bijvoorbeeld: spellings- en typfouten laten verbeteren, een tekst formeler laten schrijven, enz.)

Specificeer GAI-tool(s):

Omschrijving:

- ☐ **Ontwerper** (bijvoorbeeld: maak een nieuwe, unieke afbeelding, enz.)

Specificeer GAI-tool(s):

Omschrijving:

- ☐ **Oefentool** (bijvoorbeeld: gebruik de tool als een buddy en vraag extra uitleg bij specifieke leerstof, vraag om extra oefeningen te maken, enz.)

Specificeer GAI-tool(s):

Omschrijving:

- ☐ **Data-analyse** (bijvoorbeeld: berekenen van data, scatterplot genereren, enz.)

Specificeer GAI-tool(s):

Omschrijving:

- ☐ **Efficiëntie bevorderen** (bijvoorbeeld: samenvatten van bestaande teksten, bronnenlijst in APA-stijl zetten enz.)

Specificeer GAI-tool(s):

Omschrijving:

☐ **Ik heb de tools op een andere manier gebruikt.**

Specificeer GAI-tool(s):

Omschrijving:

[Ik verklaar dat ik](#)

X bovenstaande gegevens naar waarheid heb ingevuld.

X het Ufora-leerpad “Generatieve AI – van leren tot creëren” heb doorlopen.

## 9 Bibliografie

- About Etsy. (z.d.). *Etsy*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://www.etsy.com/about>.
- Abulhawa, S. (2020). *Against the Loveless World: A Novel*. Simon and Schuster.
- Ahmed, S. (2013). *The cultural politics of emotion*. Routledge.
- Alcoff, L., & Potter, E. (1993). *Feminist epistemologies*. Routledge.
- Andrä, C. (2022). Textiles making peace. In *The Palgrave encyclopedia of peace and conflict studies* (1487-1497). Cham: Springer International Publishing.
- Andrews, D. (2021, 27 januari). How Ethical is Etsy?. *ArcGIS StoryMaps*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://storymaps.arcgis.com/stories/f0efdf1416454dc0960b03f523f99cb1>.
- Arias López, B. E., Bliesemann de Guevara, B., & Coral Velásquez, L. A. (2022). Textile-making as research method. In *The Palgrave Encyclopedia of Peace and Conflict Studies* (1474-1487). Cham: Springer International Publishing.
- Auther, E. (2010). *String. Felt. Thread: The Hierarchy of Art and Craft in American Art*. University of Minnesota Press.
- Bachmann, I. (1998). Material and the Promise of Immaterial. In *Material Matters: The Art and Culture of Contemporary Textiles* (23–34). Toronto: YYZ Books.
- Baines, P. (1976). *Spinning wheels: spinners and spinning*. Oxford: Oxford University Press.
- Barnett, P., Jefferies, J., & Ross, D. (2003). Letter from the Editors. *Textile: The Journal of Cloth & Culture*, 1(1), 1-7.
- Barone, T., & Eisner, E. W. (2011). *Arts-based research*. Sage.
- Barry, B., & Matthews David, A. (2023). *A Fashion Studies Manifesto: Toward an (Inter) disciplinary Field*.
- Beckert, S. (2017). Cotton and the global origins of capitalism. *Journal of World History*, 28(1), 107-120.
- Behar, R. (2003). Ethnography and the book that was lost. *Ethnography*, 4(1), 15-39.
- Behar, R. (2008). Between poetry and anthropology. In *Arts-Based Research in Education* (55-71). New York: Routledge.
- Benjamin, W. (1937). *Illuminations*. Schocken Books.
- Black, S. (2017). KNIT + RESIST: placing the Pussyhat Project in the context of craft activism. *Gender, Place & Culture*, 24(5), 696-710.
- Boele, E. B. (2018). Etnografisch onderzoek: het perspectief van de ander. *Cultuur + Educatie*, 17(50), 85-93.
- Boersma, A. (2024, 22 november). Zo voelen vrouwen zich in de publieke ruimte: 'Snel fietsen, sleutels tussen je vingers en niet reageren op mannen'. *De Morgen*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://www.demorgen.be/beter-leven/zo-voelen-vrouwen-zich-in-de-publieke-ruimte-snel-fietsen-sleutels-tussen-je-vingers-en-niet-reageren-op-mannen~bb0b4046/>.

- Bogaert, K. (2023). *In het spoor van Fanon: orde, wanorde, dekolonisering*. EPO.
- Bosschem, A., & Mahy, T. (Host). (2019, 18 september). Olivia Rutazibwa: Racisme dient een doel. [Audio podcast aflevering]. In *Zwijgen is geen optie*. Weddingstreet Media. Geraadpleegd op 26 mei 2024, van <https://zwijgenisgeenoptie.be/olivia-rutazibwa/>.
- Bowen, G., & Bowen, R. (2024). Globalisation versus deglobalisation in the fashion industry. In *Digital Transformation for Fashion and Luxury Brands: Theory and Practice* (339-357). Cham: Springer International Publishing.
- Brooklyn Museum. (2017, 29 november). *The Brooklyn Conference: Kemi Ilesanmi, Ebony Noelle Golden, and Sade Lythcott* [video]. YouTube. Geraadpleegd op 28 april 2025, van <https://youtu.be/Kah5VTmbrx4?si=-OmAAGLEnu3aMr9W>.
- Bryan-Wilson, J. (2017). *Fray: art and textile politics*. University of Chicago Press.
- Butler-Kisber, L. (2008). *Qualitative Inquiry: Thematic, Narrative, and Arts-Informed Perspectives*. Sage Publishing.
- Cambridge Dictionary. (z.d.). Public. *Cambridge Dictionary*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/public>.
- Cambridge Dictionary. (z.d.). Private. *Cambridge Dictionary*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/private>.
- Capous-Desyllas, M. (2014). Collage as reflexivity: Illustrations and reflections of a photovoice study with sex workers. In *Feminisms in social work research* (189-208). Routledge.
- Carruthers, J. H. (1972). *Science and Oppression*. Northeastern Illinois University, Center for Inner City Studies.
- Césaire, A. (2022). *Over het kolonialisme*. De Geus.
- Chapman, O., & Sawchuk, K. (2012). *Creation: Intervention, analysis and “family resemblances”*.
- Chin, E. (2020). Needlework. *Feminist Anthropology*, 1(1), 7-13.
- Code Rouge-Rood. (z.d.). *Zorg*. Geraadpleegd op 17 mei 2025, van <https://code-rouge.be/nl/zorg/>.
- Collins, P. H., & Bilge, S. (2020). *Intersectionality*. John Wiley & Sons.
- Conquergood, D. (1993). *Storied worlds and the work of teaching*.
- Cook, T. (2012). Where participatory approaches meet pragmatism in funded (health) research: The challenge of finding meaningful spaces. *Forum: Qualitative Social Research* (Vol. 13, Nr.1).
- Corbett, S. P. (2017). *How to be a Craftivist*. Unbound Publishing.
- Crean, M., & Graham, J. (2010). Our Motivations. In *Gallery as Community: Art, Education, Politics* (150). Londen.
- Culhane, D., & Elliott, D. (2016). *A different kind of ethnography: Imaginative practices and creative methodologies*. University of Toronto Press.
- Danewid, I. (2023). *Resisting racial capitalism: An antipolitical theory of refusal*. Cambridge University Press.

- De Boeck, F., & Bolya, C. S. (2005). Fashion in the African metropolis. In *Beyond Desire* (109-112). Gent: Ludion.
- de Mooij, E. (2022). On the history of needlework: wool-spinning witches and creabea's. *Press & Fold*, 2, 45-62.
- Debeuckelaere, H. (2019, 14 oktober). Kolonialisme leeft door in het heden. Daarom is dekoloniseren belangrijk. *De Correspondent*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://decorrespondent.nl/10618/kolonialisme-leeft-door-in-het-heden-daarom-is-dekoloniseren-belangrijk/7880e4f8-dd57-0bc5-152f-d074b70644f4>.
- Dedman, R. (2024). *Stitching the Intifada: Embroidery and Resistance in Palestine*.
- Demmers, J. (2017). *Theories of violent conflict: An introduction*. Routledge.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2002). *The qualitative inquiry reader*. Sage.
- Derricotte, T. (2008). Joy is an act of resistance, and: Special ears, and: Another poem of a small grieving for my fish Telly, and: On the reasons I loved Telly the fish. *Prairie Schooner*, 82(3), 22-27.
- Dissanayake, E. (1995). The pleasure and meaning of making. *American Craft*, 55(2), 40-45.
- Doucet, A., & Mauthner, N. (2006). Feminist methodologies and epistemologies. In *Handbook of 21st Century Sociology* (36-42). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Eisner, E. (2008). Art and knowledge. In *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues* (3-12). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Elaine Reichek – images. (z.d.). *Elaine Reichek*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van [http://elainereichek.com/Project\\_Pages/12\\_NativeInt/NativeIntelligence.htm](http://elainereichek.com/Project_Pages/12_NativeInt/NativeIntelligence.htm).
- Elliott, K. A., & Freeman, R. B. (2003). *Can labor standards improve under globalization?*. Peterson Institute Press: All Books.
- Encyclopedia. (z.d.). *The Other*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://www.encyclopedia.com/medicine/psychology/psychology-and-psychiatry/other>.
- Ende Gelände. (z.d.). *Take care! – Of yourselves and each other!*. Geraadpleegd op 17 mei 2025, van <https://2018.ende-gelaende.org/en/take-care/>.
- Entwistle, J. (2002). *The dressed body*. Macmillan Education UK.
- Federici, S. (2018). *Witches, witch-hunting, and women*. PM Press.
- Fernandez, C., Gill, M., Szeman, I., & Whyte, J. (2006). Erasing the Line, or, the Politics of the Border. *ephemera: theory & politics in organization*, 6(4), 466-83.
- Fetahaj, A. (2024). *Grenskolonialisme*. EPO.
- Foster, V. (2015). *Collaborative arts-based research for social justice*. Routledge.
- FourthWaveApparel. (z.d.). Feministisch shirt: Ladies Sewing Circle and Terrorist Society [productpagina]. *Etsy*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://www.etsy.com/be/listing/600272116/feministisch-shirt-ladies-sewing-circle>.

- Furman, R., Langer, C. L., Davis, C. S., Gallardo, H. P., & Kulkarni, S. (2007). Expressive, research and reflective poetry as qualitative inquiry: A study of adolescent identity. *Qualitative Research*, 7(3), 301-315.
- Gardner, N., Cui, J., & Coiacetto, E. (2017). Harassment on public transport and its impacts on women's travel behaviour. *Australian Planner*, 54(1), 8-15.
- Gauntlett, D. (2011). *Making is Connecting: The social meaning of creativity, from DIY and knitting to YouTube and Web 2.0*. Cambridge Polity Press.
- Getachew, A. (2019). Kwame Nkrumah and the quest for independence. *Dissent*, 66(3), 33-40.
- Gillis, A. (2020, 9 juli). Van wie zijn de Afrikaanse prints en stoffen?. *MO\**. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://www.mo.be/analyse/african-wax-een-verhaal-van-identiteit-en-globalisering>.
- Goggin, M. D. (2009). Fabricating Identity: Janie Terrero's 1912 Embroidered English Suffrage Signature Handkerchief. In *Women and Things, 1750-1950: Gendered Material Strategies* (19-42).
- Gray, A. (1997). Learning from experience: cultural studies and feminism. In *Cultural methodologies* (87-105).
- Greene, M. (2000). *Releasing the imagination: Essays on education, the arts, and social change*. John Wiley & Sons.
- Greer, B. (2004). Taking Back the Knit: Creating communities via needlecraft. *Masters degree dissertation from Goldsmiths College, University of London*.
- Greer, B. (2008). *Knitting for good!: A guide to creating personal, social, and political change stitch by stitch*. Shambhala Publications.
- Greer, B. (2014). *Craftivism: The art of craft and activism*. Arsenal Pulp Press.
- Grenz, S. (2005). Intersections of sex and power in research on prostitution: A female researcher interviewing male heterosexual clients. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 30(4), 2091-2113.
- Gurak, L., Antonijević, S., Johnson, L., Ratliff, C., & Reyman, J. (2004). *Into the blogosphere: Rhetoric, community, and culture of weblogs*.
- Haak Maar Aan. (2013, 12 augustus). *Kopje Koffie*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://haakmaaraan.blogspot.com/2013/08/kopje-koffie.html?m=1>.
- Hagen, M. L., & van Voorthuizen, N. (Host). (2024, 31 augustus). Wat handwerk en textiel te maken hebben met feminisme en verzet. Met Emmeline de Mooij en Adelheid Smit (Nr. 195). [Audio podcast aflevering]. In *Damn Honey*. Dag & Nacht Media. Geraadpleegd op 7 januari 2025, van <https://open.spotify.com/episode/6Yv9fzNJR4sgQSCJQJTFRy?si=1d2fd95c0c9847a0>.
- Hagens, P. J., Huys, T., & Schoon, M. (Presentator). (2025, 16 februari). Lieke Marsman: ik wil een oproep tot leven zijn. [Aflevering tv-serie]. In *Buitenhof*. VPRO Nederland. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://www.youtube.com/watch?v=1LUdS10er7U&t=547s>.
- Hall, S.M., & Jayne, M. (2016). Make, mend and befriend: geographies of austerity, crafting and friendship in contemporary cultures of dressmaking in the UK. *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography*, 23(2), 216-234.

- Hamlyn, A. (2003). Freud, fabric, fetish. *Textile*, 1(1), 8-26.
- Han Sifuentes, A., & Wiggers, N. (2018). Unsettling coloniality: a critical and radical fibert/textile bibliography.
- Hancock, M. E. (2008). *The politics of heritage from Madras to Chennai*. Indiana University Press.
- Harding, J. D. (1996). *Textile Thinking, Continuity and Craft, Art Textiles*. Bury St Edmunds Art Gallery.
- Harding, S. (1991). *Whose science? Whose knowledge?: Thinking from women's lives*. Cornell University Press.
- Harris, A. (2021). *A sensory education*. Taylor & Francis.
- Haynes, R. (2021). Threads of Resistance: Feminist activism, collaborative making and care ethics. In *Care Ethics and Art* (119-130). Routledge.
- Healy, R. G. (2007). Tourist merchandise as a means of generating local benefits from ecotourism. In *Tourism in Developing Countries* (304-318). Cheltenham, UK: Edward Elgar.
- Hemmings, J. (2003). Weaving the Word: The Metaphorics of Weaving and Female Textual Production. *Textile*, 1(1), 107-109.
- Hemmings, J. (2013). Postcolonial Textiles-Negotiating Dialogue. *Cross/Cultures*, (170), 23.
- Hemmings, J. (2018). *Navigating Cultural Threads*.
- Hemmings, J. (2023). *The textile reader*. Bloomsbury Publishing.
- Hemmons, J. (2015). Ishknits. In *Street Craft: Guerrilla Gardening, Yarnbombing, Light Graffiti, Street Sculpture, and More* (63-68). Thames & Hudson.
- Hendon, J. A. (2006). Textile production as craft in Mesoamerica: Time, labor and knowledge. *Journal of Social Archaeology*, 6(3), 354-378.
- Hendricks, C. (2017). *Yarnbombing, Radical Fiber Art, and Birdie Sanders: The Socialist History and Visual Language of Craft Activism*. University of California, Davis.
- Hermanson, T. (2012). *Knitting as dissent: Female resistance in America since the revolutionary war*.
- Herzfeld, M. (1991). *Silence, submission and subversion: Toward a poetics of womanhood*.
- Hill Collins, P. (1990). *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. Unwin Hyman.
- hooks, b. (1989). Choosing the margin as a space of radical openness. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, (36), 15-23.
- hooks, b. (1990). Aesthetic Inheritances: History Worked by Hand. In *Yearnings: Race, Gender, and Cultural Politics* (115-122). Boston.
- hooks, b. (2000). *Feminist theory: From margin to center*. Pluto press.
- hooks, b. (2004). *The will to change: Men, masculinity, and love*. Beyond Words/Atria Books.
- hooks, b. (2014). *Ain't I a woman: Black women and feminism*.

- Horton, K., & Payne, A. (2018). "Imagination wove this flesh garment": Fashion, critique and capitalism. In *Undesign* (186-197). Routledge.
- Hubo, B. (2021, 24 september). Apolline Vranken: "Brussel is een stad voor en door mannen". *BRUZZ*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://www.bruzz.be/samenleving/apolline-vranken-brussel-een-stad-voor-en-door-mannen-2021-09-24>.
- Humphries, B. (2008). *Social work research for social justice*. Bloomsbury Publishing.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.
- Iqani, M. (2022). Joyful subjects: power and empowerment in the age of the consumer. *Cultural Politics*, 18(1), 1-11.
- Irigaray, L. (1985). *The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine*.
- Isaak, J. A. (1992). Who's 'We', White Man?. *Parkett*, 34, 142-51.
- Jaggar, A. M. (2014). Love and knowledge: Emotion in feminist epistemology. In *Feminist social thought* (384-405). Routledge.
- Jayne, C. F. (1906). *String figures: a study of cat's-cradle in many lands*. Scribner's sons.
- Jones, S., & Woglom, S. (2016). *On mutant pedagogies: Seeking justice and drawing change in teacher education*.
- Joosub, N., & Ebrahim, S. (2020). Decolonizing the hijab: An interpretive exploration by two Muslim psychotherapists. *Feminism & Psychology*, 30(3), 363-380.
- Juris, J. S. (2007). Practicing militant ethnography with the movement for global resistance in Barcelona. In *Constituent imagination: Militant investigations, collective theorization* (164-176).
- Kanobana, S. R. (2024). *Witte orde: Over ras, klasse en witheid*. Singel Uitgeverijen.
- Karalic, H. (2022, 24 december). Ik kan de Belgen niet vergeten, want onze ziel komt voort uit het lijden dat zij ons hebben aangedaan. *MO\**. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://www.mo.be/interview/ik-vertel-de-geschiedenis-van-congo-op-jutezakken-kunstenares-lucie-kamuswekera>.
- Kay, J. (2012, 11 december). Colonization and housewifization - Maria Mies. *Libcom*.
- Khattak, S. G. (2002). Subcontracted work and gender relations: the case of Pakistan. In *The hidden assembly line: Gender dynamics of subcontracted work in a global economy* (35-62).
- Kinna, R. (2000). William Morris: Art, work, and leisure. *Journal of the History of Ideas*, 61(3), 493-512.
- Klein, N. (2010). *No logo*. Vintage Canada.
- Koehn, D. (2012). *Rethinking feminist ethics: Care, trust and empathy*. Routledge.
- Kothari, U. (2001). Power, knowledge and social control in participatory development. In *Participation: The New Tyranny* (139-152). London: Zed Books.
- Kruger, K. S. (2001). *Weaving the word: The metaphors of weaving and female textual production*. Susquehanna University Press.

- Kuittinen, R. (2015). *Street Craft: Guerrilla Gardening, Yarnbombing, Light Graffiti, Street Sculpture, and More*. Thames & Hudson.
- Lather, P. (1991). *Getting smart: Feminist research and pedagogy within/in the postmodern*. Routledge.
- Lather, P. (2007). *Getting Lost: Feminist Efforts Towards a Double(d) Science*. State University of New York Press.
- Lather, P. (2010). *Engaging science policy: From the side of the messy* (Vol. 345). Peter Lang.
- Latour, B. (2004). How to Talk About the Body? The Normative Dimension of Science Studies. *Body & Society*, 10(2).
- Lesage, D. (2014). *Geschiedenis van de wereldpolitiek (1815-heden)*.
- Lochead, L. (2003). *Dreaming Frankenstein and Collected Poems 1967–1984*. Edinburgh: Polygon Books.
- Loomba, A. (2002). *Colonialism/postcolonialism*. Routledge.
- Lorde, A. (2020). *Sister Outsider: Essays & Speeches*. Uitgeverij Pluim.
- Lorraine, L. (2024, 12 december). Reimagining Joy: An Act of Resistance in the Ordinary and Unexpected. *Women Speakers Collective*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://www.womenspeakerscollective.com/blog/week6reimaginingjoy>.
- Loveless, N. (2019). *How to make art at the end of the world: A manifesto for research-creation*. Duke University Press.
- Lusson, D. (2022). *Existing Within Capitalism: An Exploration of the Clothing Swap as an Anti-capitalist Fashion System* [Doctoral dissertation]. Toronto Metropolitan University.
- Lynch, K. (2000). The role of emancipatory research in the academy. In *Researching women: Feminist research methodologies in the social sciences in Ireland* (73-104).
- Majid, A. (2022, 15 september). Over hoe cultuur bepaalt hoe we zintuiglijke waarnemingen onder woorden brengen. *Ammodo*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://www.ammodo.org/nl/story/asifa-majid>.
- Manoeuvre - Over ons. (z.d.). *Manoeuvre*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://www.manoeuvre.org/overons/>.
- Marchbank, J., & Letherby, G. (2014). Gendered perspectives – theoretical issues. In *Introduction to Gender* (3-22). Routledge.
- Marx, K. (1845). Stellingen over Feuerbach [Thesen über Feuerbach]. In *Ludwig Feuerbach en het einde van de klassieke Duitse filosofie* (19-21). Brussel.
- Marx, K. (1972). *Het kapitaal: Een kritische beschouwing over de economie*. De Haan.
- Masquelier, A. (2005). Dirt, undress, and difference: an introduction. In *Dirt, undress, and difference: Critical perspectives on the body's surface* (1-33).
- Mathews, P. (1995). What matters in art history. *Art Journal*, 54(3), 51-54.

- McIntosh, P. (1999). White privilege and male privilege: A personal account of coming to see correspondences through work in women's studies. In *Reconstructing gender: A multicultural anthology* (71-80).
- Mies, M. (2014). *Patriarchy and accumulation on a world scale: Women in the international division of labour*. Bloomsbury Publishing.
- Millner, J., & Coombs, G. (2022). Introduction. In *Care ethics and art* (1-8). London: Routledge.
- Mitchell, V. (1997). Textiles, text and techne. In *The textile reader* (5-13). Bloomsbury Publishing.
- Moore, M., & Prain, L. (2019). *Yarn bombing: The art of crochet and knit graffiti*. Arsenal Pulp Press.
- Nabudere, D. W. (2008). Research, activism, and knowledge production. In *Engaging contradictions: Theory, politics, and methods of activist scholarship* (62-87).
- O'Neill, M., Giddens, S., Breatnach, P., Bagley, C., Bourne, D., & Judge, T. (2002). Renewed methodologies for social research: Ethno-mimesis as performative praxis. *The Sociological Review*, 50(1), 69-88.
- Packard, J. (2008). 'I'm gonna show you what it's really like out here': the power and limitation of participatory visual methods. *Visual studies*, 23(1), 63-77.
- Parker, R. (1984). *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine*.
- Parker, R., & Pollock, G. (1981). Crafty Women and the Hierarchy of the Arts. In *Aesthetics: The Big Questions* (44-55).
- Paterson, M. (2009). Haptic geographies: ethnography, haptic knowledges and sensuous dispositions. *Progress in human geography*, 33(6), 766-788.
- Pentney, B. A. (2008). Feminism, activism, and knitting: Are the fibre arts a viable mode for feminist political action. *Thirdspace: a journal of feminist theory and culture*, 8(1), 1.
- Picton, J. (2001). Undressing Ethnicity. *African Arts*, 34(3), 66-73, 93-95.
- Pink, S. (2015). *Doing sensory ethnography*.
- Pitman, T. (2020). Tactical and Tactile Resistance at the Intersection of New Media and Indigenous Textile Arts. *Revista Ciencia y Cultura*, 24(45), 43-63.
- Plumwood, V. (1988). Women, humanity and nature. *Radical Philosophy*, 48.
- Polanyi, M. (2009). The tacit dimension. In *Knowledge in organisations* (135-146). Routledge.
- Polhemus, T. (1988). *Bodystyles*. Luton: Lennard.
- Polhemus, T., & Proctor, L. (1978). *Fashion and Anti-fashion: An Anthology of Clothing and Adornment*. London: Cox & Wyman.
- Pottinger, L. (2017). Planting the seeds of a quiet activism. *Area*, 49(2), 215-222.
- Raum, J. (2019). Fabrics in Space: Voice-over for the video Discussion of Material. In *The textile reader* (110-113). Bloomsbury Publishing.

- Rebelle-vzw. (z.d.). *Gezondheid en zorg*. Geraadpleegd op 17 mei 2025, van <https://www.rebelle-vzw.be/gezondheid-en-zorg>.
- Richards, R. (2007). Everyday Creativity and the Arts. *World Futures*, 63(7), 500-525.
- Ringgold, F. (2019). Interview: Faith Ringgold and Hans Ulrich Obrist (excerpt). In *The textile reader* (74-76). Bloomsbury Publishing.
- Robertson, K. (2007). The revolution will wear a sweater: knitting and global justice activism. In *Constituent imagination: militant investigations, collective theorization* (209-222).
- Robins, S. (2014). Slow activism in fast times: Reflections on the politics of media spectacles after apartheid. *Journal of Southern African Studies*, 40(1), 91-110.
- Robinson, F., & Engster, D. (2015). Care ethics, political theory, and the future of feminism. In *Care ethics and political theory* (293-311).
- Robson, C. (2012). *Writing for change: Research as public pedagogy and arts-based activism*. P. Lang.
- Romero, M. (2024). *Introducing intersectionality*. John Wiley & Sons.
- Rosen, E. (2002). *Making sweatshops: The globalization of the US apparel industry*. University of California Press.
- Rosner, D. (2018). *Critical Fabulations: Reworking the Methods and Margins of Design*. Cambridge: The MIT Press.
- Rosner, D., Halperin, B. A., Rhodes, W., Leshne, K., & Psarra, A. (2024). Resistive Threads: Electronic Streetwear as Social Movement Material. In *Proceedings of the 2024 ACM Designing Interactive Systems Conference* (69-85).
- Ross, A. (2004). *Low pay, high profile: The global push for fair labor*.
- Ross, N., Sampson, L., & Scott, J. (2021). Soiling the white cube: Artist parent experiences. In *Care ethics and art* (67-79). Routledge.
- Rowley, S. (1997). Craft and contemporary theory.
- Ruiz, J., Figueredo, D., & Xonorika, K. (z.d.). *Clothing and adornment as resistance: disobedient bodies and aesthetic expressions in Paraguay*.
- Rusansky, T. (2021). Embroidering Resistance: Emotional, embodied, everyday struggles of women affected by dams in Brazil. *Geoforum*, 127, 126-136.
- Scott, J. W. (2007). Gender as a useful category of historical analysis. In *Culture, society and sexuality* (77-97). Routledge.
- Segal, L. (2017). *Radical happiness: Moments of collective joy*. Verso Books.
- Sheller, M. (2018). *Mobility justice: The politics of movement in an age of extremes*. Verso Books.
- Situaciones, C. (2007). Something More on Research Militancy: Footnotes on Procedures and (In) Decisions. In *Constituent imagination: militant investigations, collective theorization* (73-93).
- Sloan, S. (2008). Oral history and Hurricane Katrina: Reflections on shouts and silences. *The Oral History Review*, 35(2), 176-186.

- Smith, T. (2014). The Haptics of Optics: Weaving and Photography. In *The textile reader* (13-22). Bloomsbury Publishing.
- Tabuchi, H. (2015). Etsy's success gives rise to problems of credibility and scale. *The New York Times*.
- Thély, N. (2013). Book review - Making is Connecting van David Gauntlett. *The French Journal of Media Studies*.
- Thevelin, W. (2023). Zoek. *Pardon!*, 3(1), 29-31.
- Thompson, S., & Rey, E. (z.d.). Radical Black Joy is the Revolution. *Social Grantmakers*. Geraadpleegd op 25 mei 2025, van <https://socialgrantmakers.org/media/blog/radical-black-joy-revolution>.
- Tickner, L. (1988). *The spectacle of women: imagery of the Suffrage Campaign 1907-14*. University of Chicago Press.
- Todorov, T. (1999). *The conquest of America: The question of the other*. University of Oklahoma Press.
- Tronto, J. (1993). *Moral boundaries: A political argument for an ethic of care*. Routledge.
- Tsaliki, L. (2002). Online forums and the enlargement of public space: Research findings from a European project. *Javnost-The Public*, 9(2), 95-112.
- Tsing, A. L. (2018). Getting by in terrifying times. *Dialogues in Human Geography*, 8(1), 73-76.
- Tuck, E. (2009). Suspending damage: A letter to communities. *Harvard educational review*, 79(3), 409-428.
- Ugent Feminist Strike. (z.d.). *Feminist\_Strike\_Ugent* [Instagram-profiel]. Geraadpleegd op 17 mei 2025, van [https://www.instagram.com/feminist\\_strike\\_ugent/](https://www.instagram.com/feminist_strike_ugent/).
- Van Dale. (2006). *Verklarend woordenboek Nederlands*. Antwerpen/Utrecht.
- Van Eerten, L., & Noë, R. (Host). (2022, 5 september). Wit, woke en het n-woord. Een gesprek met Sibo Kanobana over taal en inclusiviteit (Nr. 10). [Audio podcast aflevering]. In *Over taal gesproken*. Instituut voor de Nederlandse Taal & Genootschap Onze Taal. Geraadpleegd op 17 mei 2025, van <https://open.spotify.com/episode/0oIMfc5PqVm6HTun8c8Lbq?si=e7bdca3f2a3c4ada>.
- Van Saarloos, S. (2019). *Herdenken herdacht*. Prometheus.
- Verkuyten, M. (2005). *The Social Psychology of Ethnic Identity*. New York: Psychology Press.
- Vertommen, S. (2025). Housewifization. *Kohl: a Journal for Body and Gender Research*, 11(1).
- Vlaams Parlement. (2022, 16 februari). *Commissieleden in debat over grensoverschrijdend gedrag op openbaar vervoer*. Geraadpleegd op 17 mei 2025, van [https://www.vlaamsparlement.be/nl/actueel/nieuws-uit-het-vlaams-parlement/commissieleden-debat-over-grensoverschrijdend-gedrag-op?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.vlaamsparlement.be/nl/actueel/nieuws-uit-het-vlaams-parlement/commissieleden-debat-over-grensoverschrijdend-gedrag-op?utm_source=chatgpt.com).
- Wacquant, L. J., & Bourdieu, P. (1992). *An invitation to reflexive sociology*. Cambridge: Polity.

- Wagner-Hasel, B. (1998). Women's Work: The First 20.000 Years. *Women, Cloth and Society in Early Times*.
- Ward, C. (2023). Audre Lorde's Erotic as Epistemic and Political Practice. *Hypatia*, 38(4), 896-917.
- Warner, H., & Inthorn, S. (2022). Activism to make and do: The (quiet) politics of textile community groups. *International Journal of Cultural Studies*, 25(1), 86-101.
- Warner, M. (1995). *From the beast to the blonde: On fairy tales and their tellers*. Random House.
- Wei, C. (2004). Formation of norms in a blog community. In *Into the Blogosphere: Rhetoric, Community and Culture of Weblogs*.
- Wekker, G. (2017). *Witte onschuld: Paradoxen van kolonialisme en ras*.
- Whitelaw, J. (2021). Collage Praxis: What Collage Can Teach Us about Teaching and Knowledge Generation. *Journal of Language and Literacy Education*, 17(1), 1.
- Wiles, R., Prosser, J., Bagnoli, A., Clark, A., Davies, K., Holland, S., & Renold, E. (2008). *Visual ethics: Ethical issues in visual research*.
- Wills, K. (2007). *The close-knit circle: American knitters today*. Bloomsbury Publishing USA.
- Wilpshaar, E. (2023, 26 augustus). Steeds meer jongeren pakken de draad op: handwerken populair. *RTV Noord*.
- Worldwide, W. W. (2003). Garment Industry, Subcontracting and Workers Rights. *Report of Women Working Worldwide action research in Asia and Europe*.
- Wright, C., & Schneider, A. (2010). *Between Art and Anthropology*. Berg.
- Young, I. M. (2011). *Responsibility for justice*. Oxford University Press.
- Yuen, F. (2016). Collage: An arts-based method for analysis, representation, and social justice. *Journal of Leisure Research*, 48(4), 338-346.