



**ŁATUJ!  
CERUJ!**  
Długie życie ubrań

We live in an era of overproduction of all kinds of goods. The mountains of clothes offloaded to just lie there in Africa or South America are a sign of our times. The Atacama Desert in Chile has become one of the world's largest textile landfills. This is the result of our entanglement in the highly eco-unfriendly and unethical mechanisms of fast fashion.

Fast fashion means relatively cheap, fashionable clothes we buy in chain stores. Such apparel imitates the latest trends created by famous designer houses. Their manufacturers outsource the sewing of their products all over the world, in most cases paying workers very low wages. The quality of the materials is not superior, either. Every season, many of us succumb to the fashion fever, buying lots of new clothes and throwing away the old ones. In doing so, we drive the pace of fast fashion and add to the heaps of clothing that pile up in various corners of the planet. Artists

make us aware that the clothing we no longer have use for is dumped in many parts of the world. They also highlight the fact that the fabrics used in fast fashion are not biodegradable and will take thousands of years to decompose, as well as draw our attention to the exploitation of those working in the clothing industry. We are shown both anonymous seamstresses working in massive factory halls and specific people employed in the clothing industry who, unafraid to give their names, speak of exploitation and difficult living conditions. However, education of this kind no longer suffices today, as the task of art is also to suggest strategies to help us reduce overproduction and change the habit of discarding clothes we grow bored with too quickly. Art calls for a change of the mindset.

Thus, the works shown as part of the *Patch It! Darn It! The Long Life of Clothes* not only assert clearly that the problem exists, but above all offer certain solutions. Such a narrative, aimed at positive change, is already apparent in the title, which directly addresses every one of us and encourages us to take action: to patch and mend things, which is the simplest way to prolong the life of clothes and give used ones a makeover that yields something new. The artists themselves sew, mend and recycle what is apparently no longer fashionable, creating slow fashion. Simultaneously, they indirectly expose the social and political contexts of fast fashion, suggesting that it is possible to do things differently: in a more eco-friendly and empathetic manner. Moreover, the very bringing back to life of used clothes and old fabrics is a ritual that can be performed alone or collectively. It is a ritual that enables us to activate our senses of touch and smell as well as relate to the history and memory of the mended, altered, stitched or patched textiles.

Curator: Marta Smolińska

## Patch It! Darn It! The Long Life of Clothes

April–July 2024

ZAMEK Culture Centre in Poznań

## Łataj! Ceruj! Długie życie ubrań

kwiecień–lipiec 2024

Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu

Żyjemy w czasach nadprodukcji wszelkich towarów. Jednym ze znaków naszej epoki są stosy ubrań, zalegające w Afryce czy Ameryce Południowej. Pustynia Atakama w Chile stała się jednym z największych na świecie składowisk odpadów tekstylnych. To efekt naszego uwikłania w wysoce nieekologiczne i nieetyczne mechanizmy fast fashion.

Fast fashion to relatywnie tanie, modne ubrania, które kupujemy w tzw. sieciówkach. Naśladują one najnowsze trendy kreowane przez słynne domy mody. Firmy te zlecają szycie ubrań na całym świecie, najczęściej oferując osobom pracującym bardzo niskie płace. Jakość materiałów także nie jest najwyższa. W każdym sezonie wiele i wielu z nas ulega modowej gorączce, kupuje mnóstwo nowych ubrań oraz wyrzuca te starsze. W ten sposób nakręcamy tempo działania fast fashion i przyczyniamy się do narastania owych stosów ubrań w różnych zakątkach naszej planety. Osoby artystyczne

uświadamiają nam, że te niepotrzebne ubrania zalegają w wielu miejscach na świecie. Wskazują przy tym, że używane w ramach fast fashion materiały nie są biodegradowalne i będą rozkładać się tysiące lat. Zwracają naszą uwagę również na wyzysk osób pracujących w przemyśle odzieżowym. Pokazują zarówno anonimowe szwaczki pracujące w wielkich halach fabrycznych, jak i konkretne osoby zatrudnione w przemyśle odzieżowym, które – podając swoje imiona i nazwiska – mówią o wyzysku i trudnych warunkach życia. Dziś nie wystarczy już jednak edukacja tego typu – zadanie sztuki polega bowiem także na podsuwaniu nam strategii, które pomogą ograniczyć nadprodukcję i wyrzucanie ubrań, którymi zbyt szybko się nudzimy. Sztuka wzywa do zmiany naszej mentalności.

Prace pokazane w ramach wystawy *Łataj! Ceruj! Długie życie ubrań* nie tylko mówią nam zatem jasno, że problem istnieje, lecz przede wszystkim podsuwają jego rozwiązania. Owa nastawiona na pozytywne zmiany narracja ujawnia się już w tytule, który zwraca się bezpośrednio do każdej i każdego z nas oraz zachęca do podjęcia działań: łątania i cerowania, czyli najprostszych praktyk przedłużania życia odzieży i nadawania używanym ubraniom nowych wcieleń. Osoby artystyczne same szyją, cerują, poddają recyklingowi to, co pozornie już niemodne, tworząc slow fashion. Wskazują przy tym pośrednio na społeczne i polityczne konteksty fast fashion, sugerując, że można inaczej: bardziej ekologicznie i empatycznie. Ponadto samo przywracanie do życia używanej odzieży i starych materiałów to rodzaj rytuału, który może być wykonywany w pojedynkę lub kolektywnie. To rytuał, który pozwala nam aktywować zmysły dotyku i węchu oraz wczuwać się w historię i pamięć cerowanych, przerabianych, zszywanych czy łątanych tekstyliów.

Kuratorka: Marta Smolińska

Kuratorka | Curator: **Marta Smolińska**

Osoby artystyczne | Artists:

**Susanne Friedel**

**Agnieszka Kasztelowicz**

**Małgorzata Markiewicz**

**Małgorzata Mirga-Tas**

**Anne Peschken & Marek Pisarsky**

**Paulina Poczęta**

**Anja Schwörer**

# SUSANNE FRIEDEL



Susanne Friedel przedstawia konkretne osoby pracujące w branży fast fashion w fabrykach w Chinach, Bangladeszu, Rumunii, Hondurasie i w Sri Lance. Dzielą się one swoimi wstrząsającymi historiami. Uświadamiają, w jakiej nędzy żyją osoby szyjące ubrania, te które kupujemy później w sieciówkach, zakładając je kilka razy i wyrzucając. Pracownicy i pracownicy branży tekstylnej mówią o niskich zarobkach, braku opieki socjalnej oraz nadużyciach seksualnych. Skarżą się na ogromną liczbę godzin, które muszą wypracować oraz na niemożność prowadzenia życia rodzinnego i brak prawa do odpoczynku. Cykl prac Friedel tematyzuje więc ciemną stronę fast fashion. Konfrontuje nas twarzą w twarz z niewidocznymi na co dzień osobami, których cierpienie i wysysk stoją za tanią modą.

Susanne Friedel portrays specific people working in fast fashion factories in China, Bangladesh, Romania, Honduras and Sri Lanka. Her protagonists share their harrowing stories, making the viewer aware of the abject poverty faced by those who sew the clothes we later buy in chain stores, only to wear them a few times and throw them away. The sweatshop workers speak of low wages, lack of social protection and sexual abuse. They complain of the extremely long working hours, the impossibility of having a family life and being denied the right to rest. In this manner, Friedel's series addresses the dark side of fast fashion, confronting us face to face with the invisible people whose suffering and exploitation bring the world cheap fashion.

"I had two children before I was widowed when my husband died in a fire at the factory where we both worked. I got no maternity leave during my pregnancy, and no compensation for the death of my husband."  
Farzana, garment worker in Bangladesh



Blouse  
€ 0,15

**„Urodziłam dwoje dzieci zanim owdowiałam, kiedy mój mąż zginął w pożarze w fabryce, w której oboje pracowaliśmy. Nie dostałam urlopu macierzyńskiego w czasie ciąży, ani odszkodowania za śmierć męża”.**

*Farzana, pracownica przemysłu odzieżowego w Bangladeszu*

**Bluzka, 0,15 €**

**„Kiedy pracownicy próbują założyć związek zawodowy lub dołączyć do niego, tracą pracę. W ten sposób chcą nas uciszyć”.**

*Alexandra, pracownica przemysłu odzieżowego w Rumunii*

**Apaszka, 0,09 €**

Scarf  
€ 0,09



"When workers try to form or join a trade union, they loose their job. This is the way to keep us quiet."  
Alexandra, garment worker in Rumaria

"I would like the people who buy these clothes to know their real cost, in terms of the sacrifices we make to produce them."  
Marta, former garment worker in Honduras



Blouse  
€ 0,29

**„Chciałabym, aby ludzie, którzy kupują te ubrania, znali ich prawdziwy koszt, w kontekście poświęceń, jakie ponosimy, aby je wyprodukować”.**

*Marta, była pracownica przemysłu odzieżowego w Hondurasie*

**Bluzka, 0,29 €**

**„Wychodzę z domu o szóstej rano i wracam o dziewiątej wieczorem. Wychodzę, gdy moja córka jeszcze śpi i wracam do domu, by zobaczyć, jak znowu zasypia. Widzi moją twarz tylko jeden dzień w tygodniu”.**

*Amanthi, pracownica przemysłu odzieżowego w Sri Lance*

**Body, 0,09 €**

"I leave home at six in the morning and come back home at nine in the evening. I leave when my daughter is still in her dreams and come back home to see her gone to sleep again. She sees my face only one day of the week."  
Amanthi, garment worker in Sri Lanka



Bodysuit  
€ 0,09

"Pretty girls in the factory are always harassed by the male managers. They come on to the girls, ask them into their offices, whisper into their ears, touch them at the waist, arms, neck, buttocks, breasts, bribe them with money and threaten them with loosing their jobs to have sex with them."

Liuxia, garment worker in China

Sweater  
€ 0,09



**„ładne dziewczyny w fabryce są zawsze nękanie przez menadżerów – mężczyzn. Podrywają je, proszą je do swoich biur, szepczą im do ucha, dotykają ich talii, ramion, szyi, pośladków, piersi, przekupują je pieniędzmi i grożą im utratą pracy, aby uprawiały z nimi seks”.**

*Liuxia, pracownica przemysłu odzieżowego w Chinach*

**Sweater, 0,09 €**

"Right now I average 80 hours per week, which makes it possible for me to earn \$100 a month. I am paid on a piece rate basis. 2 cents per collar."

Lin, garment worker in China

Shirt  
€ 0,29



**„Obecnie pracuję średnio 80 godzin tygodniowo, co pozwala mi zarobić 100 dolarów miesięcznie. Płacą mi według stawki akordowej. 2 centy za kołnierz”.**

*Lin, pracownica przemysłu odzieżowego w Chinach*

**Koszulka, 0,29 €**

"We work for about 12-14 hours a day. We work on Sundays and holidays. Yet, we don't get a wage that could fulfill our basic needs."

Krishanthi, garment worker in Bangladesh

Shirt  
€ 0,10



**„Pracujemy około 12-14 godzin dziennie. Pracujemy w niedziele i święta. Jednak nie otrzymujemy wynagrodzenia, które mogłoby zaspokoić nasze podstawowe potrzeby”.**

*Krishanthi, pracownica przemysłu odzieżowego w Bangladeszu*

**Koszula, 0,10 €**

beyond fashion, 2013

seria zdjęć | photographic series  
druk cyfrowy | digital print, 100,6 cm x 80,6 cm  
fot. z archiwum artystki | photo from the artist's archive



# AGNIESZKA KASZTELOWICZ



Trójwymiarowa infografika Agnieszki Kasztelowicz uzmysławia, jak wiele czasu potrzeba, by dany materiał uległ rozkładowi. Paski tkanin organicznych, takich jak len i bawełna są krótkie; paski materiałów z dodatkiem poliestru i sztucznych włókien zaś bardzo długie; a paski z cekinami, które nie rozłożą się nigdy, de facto ciągną się w nieskończoność. Nasze wybory dotyczące zakupu odzieży, powinny być zatem podejmowane świadomie – także w relacji do czasu biodegradacji danego materiału.

Tradycyjne infografiki zawierają dane dotyczące fast fashion – to statystyki, które w zwizualizowanej formie mówią między innymi o trasach transportowania odzieży, nawykach konsumenckich czy zawartości szafy przeciętnej osoby.

Agnieszka Kasztelowicz's 3D infographic makes one realize how long it takes certain textiles to decompose. The strips of organic fabrics such as linen and cotton are short; those which include polyester and artificial fibres are very long; meanwhile, the strips with sequins will never decompose, and in fact will endure eternally. Our choices when buying clothes should therefore be well-informed and conscious, also in terms of the biodegradation time of the fabric in question.

The traditional infographics offer information on fast fashion, while the visualized figures show e.g. the routes and distances over which clothes are transported, consumer habits or the contents of the average person's wardrobe.

Faster Disaster. Przemysł odzieżowy w drodze do katastrofy klimatycznej |  
 Faster Disaster. Clothing Industry Heading Towards Climate Disaster, 2023  
 infografiki, obiekt | infographics, object  
 druk cyfrowy, tkanina, patchwork, różne wymiary | digital print, textiles, patchwork, various dimensions  
 fot. z archiwum artystki | photo from the artist's archive

# MAŁGORZATA MARKIEWICZ





### 100% RECYCLING

Małgorzata Markiewicz zainteresowała się przerabianiem używanej odzieży już w 2004 roku. Stworzyła wówczas cykl *100% Recycling*. Artystka kupowała i zbierała odzież z drugiej ręki, z której komponowała nowe ubrania, rzeźby czy obiekty. Następnie przywracała te ubrania do życia przez ich ponowne używanie. Dla Markiewicz ważne było cięcie, mieszanie, komponowanie i ponowne łączenie w całość poszczególnych części używanej odzieży. Jak podkreśla: „I tak na przykład ubrania z wybitnie długimi rękawami rodzą refleksje na temat relacji (zależności), w jakie wchodzimy, bez których nie jesteśmy jednak w stanie funkcjonować. Rękawy można wciąż doszywać, tworząc tym samym nowe połączenia (związki). Recykling polega na ponownym wprowadzaniu do obiegu używanych obiektów w zmienionej postaci. Dzięki temu ich części, cząsteczki i atomy, są ciągle obecne w naszym życiu, procesach myślenia i działania. Recykling sprzyja podtrzymywaniu krążącej energii”.

### 100% RECYCLING

Małgorzata Markiewicz became interested in altering used clothing as early as 2004, and it was at that time when the series *100% Recycling* came about. The artist would buy and collect second-hand apparel, from which she composed new clothes, sculptures or objects. She would then bring those clothes back to life by wearing them. For Markiewicz, the crucial element was to cut, mix, match and sew the individual parts of used clothes back again. As she emphasizes: “And so, for example, clothes with exceedingly long sleeves prompt reflection on relationships (dependencies) we enter into, but without which we are unable to function. Sleeves can be sewn on repeatedly, thus creating new connections (relationships). Recycling is about reintroducing objects into circulation in an altered form. In this way, their parts, molecules and atoms, are still present in our lives, in how we think and act. Recycling contributes to keeping the energy going around.”

**100% Recycling, 2004**  
 tkanina, ubranie, różne wymiary | textiles, clothing, various dimensions  
 fot. | photo Beata Długosz





## BEZRESZTKOWY DESIGN

Idea bezresztkowego designu stała się dla Markiewicz kolejną twórczą inspiracją. Artystka szyje samodzielnie unikatowe płaszcze z końcówek beli wełnianych materiałów. W procesie tworzenia wykroju i szycia nie powstają żadne resztki. Autorka podkreśla: „Pierwszy płaszcz bezresztkowy zrobiłam w 2016 roku. Był on wynikiem konceptualnego wyzwania, jakie rzuciłam sobie, stawiając pytanie, czy jest w ogóle możliwy taki design-wykrój, który wykorzystuje całą szerokość i długość materiału (ciętego z metra o określonej szerokości)? Czy mogę wymyślić coś, co będzie równie łatwe w wykonaniu, dobrze wyglądające i funkcjonalne? Nie jestem i nie chcę być projektantką mody, natomiast ubraniami zajmuję się właściwie od zawsze – używam ich jako metafory albo krytyki kondycji świata”.

## RESIDUE-FREE DESIGN

The concept of residue-free design has become another creative inspiration for Markiewicz. The artist sews her own unique coats from end-of-roll woolen fabrics. Thus, the process of cutting and sewing produces no waste. The artist observes: “I made my first residue-free coat in 2016. It was the result of a conceptual challenge I set myself, asking if it’s even possible to have a design – cut that uses the entire width and length of the fabric (cut from a roll of a certain width)? Can I come up with something that is equally easy to make, good-looking and functional? I’m not and don’t want to be a fashion designer, though I’ve actually always been involved with clothes; I use them as a metaphor or a critique of the condition of the world.”

### Bezresztkowy Design | Residue-Free Design, 2017

współpraca z Cooperativa Spółdzielnia Ushirika & Fundacja Razem Pamoja, Kenia |  
cooperation with Cooperativa Spółdzielnia Ushirika & Razem Pamoja Foundation, Kenya  
płaszcze, obiekty | coats, objects  
tkanina | textiles, 110 cm x 95 cm  
fot. | photo Małgorzata Markiewicz



## PARY

Gubienie jednej z rękawiczek to niemal sport zimowy. Drugą od tej pary zazwyczaj wyrzucamy. Markiewicz w tym cyklu pokazuje, że można inaczej. Rękawiczki nie muszą być przecież identyczne i symetryczne! Artystka kreuje nowe konfiguracje, łącząc ze sobą rękawiczki pojedyncze, które swoją pierwotną parę wcześniej utraciły. Rękawiczka czerwona spotyka – granatową, jasna – ciemną, męska – damską, droga – tanią, markowa – zrobioną na drutach z włóczki, tworząc nowe niepowtarzalne duety. Pojedynczych rękawiczek nie musimy zatem wyrzucać – jak pokazuje Markiewicz można dać im nowe życie! Według artystki praca ta „w prosty i obrazowy sposób opowiada o związkach, wzajemnych zależnościach oraz poczuciu wartości”.

## PAIRS

Losing one of your gloves is virtually a winter sport. The second one from that pair is usually thrown away. In this series, Markiewicz shows that things do not have to be that way. After all, gloves need not be identical and symmetrical! The artist creates new configurations by combining single gloves that have previously lost their original pair. A red glove meets a dark blue one, a bright-coloured glove goes with a dark one, a men's glove with a women's glove, an expensive glove with a cheap one, a brand-name glove with a knitted one, producing new, unique duets. Hence, single gloves do not have to be thrown away as Markiewicz convincingly shows, but can be given a new life! According to the artist, the work “tells a simple and eloquent story about relationships, interdependencies and the sense of value.”

### Pary | Pairs 1, 2, 3, 4, 5, 6, 2006–2022

Galeria l'étrangere, Londyn | L'étrangère Gallery, London

instalacja | installation

rękawiczki, tkanina | gloves, textiles, 20 cm x 25 cm x 14 cm

fot. z archiwum artystki | photo from the artist's archive





## REPEROWANIE PĘKNIĘĆ. DLA BENA

W tej pracy Markiewicz zastosowała techniki przerabiania, naprawiania, zszywania i cerowania. „Interesuje mnie reperowanie, naprawianie w sposób widoczny, nieukrywający faktu, że coś się stało, czynienie z niedoskonałości atutu, dostrzeganie w nim piękna... Cerowanie i wypełnianie braków zamiast wyrzucania i zastępowania nowym. W domu tak jak w życiu zawsze jest coś do naprawienia” – mówi o swojej realizacji artystka. W twórczości Markiewicz ubrania i rytuały przerabiania odzieży działają nie tylko jako realne strategie walki z nadprodukcją i fast fashion, lecz również stają się metaforami dotyczącymi ludzkiej egzystencji. Przerobione, podarte, dziurawe i zużyte ubrania zyskują nowe życie i piękno, uwzględniające ich przeszłość. Są unikatowe, a więc stanowią przeciwieństwo mody z sieciówek produkowanej masowo.

## MENDING CRACKS. FOR BEN

In this work, Markiewicz relied on altering, mending, stitching and darning techniques. “I’m interested in mending, in repairing things in a way which is visible, that doesn’t hide the fact that something’s happened, in making a defect into an asset, seeing the beauty of it... Mending and filling in the gaps instead of throwing it away and replacing it with a new one. At home as in life, there’s always something to be mended” – the artist says of her work. With Markiewicz, clothing and the rituals of altering it are not merely viable counter-strategies to overproduction and fast fashion, but also serve as metaphors of the human existence. Altered, torn, holey and worn-out apparel is lent new life and beauty that does not erase its past. They are unique and thus represent the opposite of mass-produced fashion from chain stores.

## MENDING CRACKS

Swetry z cyklu *Mending Cracks* Markiewicz wykonała we współpracy z Fundacją Razem Pamoja, która finansuje stypendia naukowe i wspiera edukację dzieci ze slumsów Matahre w stolicy Kenii – Nairobi. Na zdjęciach z Matahre artystka zauważyła, że dzieci noszą bardzo zniszczone, dziurawe swetry, służące im jako mundurki szkolne. Wówczas Markiewicz wpadła na pomysł wyjazdu do Kenii i załatwienia tychże dziur. W lipcu 2017 roku, artystka będąc w Matahre wraz Justusem Omondim z Fundacji Razem Pamoja zebrała swetry od 21 uczniów z dwóch szkół wspieranych przez Fundację Razem Pamoja. W zamian za zużyte ubrania uczennice i uczniowie dostali nową, zakupioną przez Fundację, odzież. Następnie swetry zostały wyprane, a Markiewicz przystąpiła do ich naprawiania, wypełniając ogromne dziury czerwonym kaszmiem. Artystce pomagały przy tej pracy kobiety ze Spółdzielni Ushirika. Do reperowania używały japońskiego stylu boro. Jak podkreśla Markiewicz, Kenijki nazywają tę pracę reperowaniem życiowych dziur, ponieważ poprzez nią mają szansę na lepszą przyszłość dla siebie i swoich dzieci. Swetry są przez artystkę nie tylko reperowane, lecz również przerabiane tak, aby mogły je nosić osoby dorosłe.

## MENDING CRACKS

The jumpers in the *Mending Cracks* series were made by Markiewicz in collaboration with the Razem Pamoja Foundation, which finances academic scholarships and supports education of children from the slums of Matahre in the Kenyan capital Nairobi. In the photographs from Matahre, the artist noticed that the children were wearing very worn jumpers with multiple holes, which served as their school uniforms. This became an incentive for Markiewicz to go to Kenya and patch up the holes. In July 2017, staying in Matahre together with Justus Omondi from the Razem Pamoja Foundation, the artist collected jumpers from 21 students from two schools supported by that organization. In exchange for their used garments, the pupils received new clothes purchased by the Foundation. The jumpers were then washed and Markiewicz proceeded to mend them, patching the huge holes with red cashmere. Opting for the Japanese stitching style known as boro to make the repairs, the artist was assisted by women from the Ushirika Cooperative. As Markiewicz underlines, the Kenyan women call this work "mending life's holes", because it translates into a chance for a better future for themselves and their children. The jumpers are not only repaired by the artist, but also altered so that they can be worn by adults.





**Mending Cracks, 2017**

współpraca z Cooperativa Spółdzielnia Ushirika & Fundacja Razem Pamoja, Kenia |  
cooperation with Cooperativa Spółdzielnia Ushirija & Razem Pamoja Foundation, Kenya  
obiekty | objects

tkanina swetrowa, dzianinowa, wełna, haft boro |  
knitted jumper fabric, wool, boro stitch, 100 cm x 65 cm  
fot. | photo Joanna Rajkowska



## SUTURING WITH DIANA

In the series *Suturing with Diana*, Markiewicz continues to apply the strategy adopted for *Mending Cracks*. This time, the creative work takes place remotely in collaboration with Diana Sule from Kenya. The artist emphasizes: “Diana Sule is a wonderful, very wise and brave single mother with two children. There were a few moments in her life that could have broken her for good. She left a man who was abusive, which considering the circumstances in Kenya was an act of great courage. Diana used to study economics, but the brutal assault and rape on the university campus she experienced as a young girl left her extremely traumatized. Due to her fear of leaving her dorm room, she did not attend the classes, which resulted in her being expelled while her father stopped funding her education. Diana was given a chance by the Razem Pamoja Foundation, she completed her bachelor’s degree in Economics, her book of poems was sold as donation certificates and the money went towards tuition fees. Unfortunately, she is still unable to find a job because preference is given to people with a master’s degree... I supported her application for a master’s programme, but she was denied, apparently because she was applying too soon after her bachelor’s... A vicious circle, in short. Since my last stay in Kenya in 2019, I’ve been regularly in touch with two women, one of whom is none other than Diana. Recently, when I asked her how her life was going, she mentioned that her biggest concern was the primary school fees for her daughter PhelicRegina. I asked about the annual cost, which is USD 150. I decided to give her the opportunity to earn the money and came up with an initiative to make a new object: a jumper, mended as before, but made from school uniforms in other colours. [...] I helped Diana earn money to pay her school fees, while she helped me to do the work. [...] I declared that every year we could do an exchange like that to pay for her daughter’s tuition. I feel responsible for the people I’ve meet on my way. The 2017 undertaking with the Razem Pamoja Foundation was not continued and ended quite dramatically for the people there, which is why I didn’t want my relationship and activities in Kenya to be just a form of topical exploitation for my own artistic goals/projects. I really want it to have a real continuation and contribute to improving the lives of at least a few people I met then. Diana, in order to obtain the necessary material, i.e. 3 holey jumpers, had to provide new ones in return (so as to give them to the students). I transferred PLN 180 to her for the 3 new jumpers, cloth, thread and needles plus some change for transport and food for the children. Another cost was to have the jumpers sent to Poland by post for PLN 200 and to pay Diana for her work, i.e. the school fees for PhelicRegina, meaning USD 150, or about PLN 550 which makes around PLN 1,000 in total.”

Consequently, in her relationship with Markiewicz, Diana Sule not only mends jumpers, but also her household budget. The artist has also devised a mechanism to have used clothes mended in Africa and sent to us in the Global North where they obtain a new life, simultaneously supporting the people of Africa. The artist invites all of us to join the project to fund the work of women in Kenya.

## SUTURING WITH DIANA

W cyklu *Suturing with Diana* Markiewicz kontynuuje strategię rozpoczętą w pracach z serii *Mending Cracks*. Tym razem tworzy na odległość z Dianą Sule z Kenii. Artystka podkreśla: „Diana Sule jest wspaniałą, bardzo mądrą i dzielną samotną matką z dwójką dzieci. W jej życiu było kilka momentów, które mogły ją złamać na dobre. Odeszła od mężczyzny, który stosował wobec niej przemoc, co na warunki kenijskie jest aktem ogromnej odwagi. Diana kiedyś studiowała ekonomię, ale brutalny atak i gwałt na kampusie uniwersyteckim, jakiego doświadczyła jako młoda dziewczyna, spowodował u niej ogromną traumę. Z powodu lęku przed opuszczeniem pokoju w akademiku, nie uczestniczyła w zajęciach, co spowodowało usunięcie jej z listy studentek oraz wstrzymanie finansowania studiów przez ojca. Diana otrzymała od Fundacji Razem Pamoja szansę, ukończyła licencjat z ekonomii, jej tomik wierszy był sprzedawany jako cegiełki, a pieniądze zostały przeznaczone na czesne. Niestety nadal nie może znaleźć pracy, ponieważ w pierwszej kolejności pożądaną są osoby z tytułem magistra... Wspierałam jej aplikację na studia magisterskie, lecz jej odmówiono, twierdząc, że stara się za wcześnie po licencjacie... Tak więc błędne koło. Od mojego ostatniego pobytu w Kenii w 2019 roku jestem w stałym kontakcie z dwiema kobietami, jedną z nich jest właśnie Diana. Ostatnio, gdy wypytywałam ją, jak jej się żyje, wspomniała, że jej największym zmartwieniem jest czesne za szkołę podstawową dla córki PhelicRegina. Zapytałam o koszt roczny – wynosi on 150 dolarów. Postanowiłam dać jej możliwość zarobienia tych pieniędzy i wysłałam z inicjatywą zrobienia nowego obiektu – swetra, reperowanego tak jak poprzednio, ale wykonanego z innych kolorów mundurków. [...] Pomogłam Dianie zarobić pieniądze, aby opłacić czesne, ona pomogła mi wykonać pracę. [...] Zadeklarowałam, że każdego roku możemy robić taką wymianę, aby opłacać z tego czesne za naukę córki. Czuję się odpowiedzialna za osoby, jakie spotykam na swojej drodze. Działanie z Fundacją Razem Pamoja z 2017 roku nie ma żadnej kontynuacji i zakończyło się dość dramatycznie dla tamtejszych osób, dlatego nie chciałam, żeby moja relacja i działanie w Kenii były tylko formą spadochronowego wycisku dla własnych celów / projektów artystycznych. Bardzo chcę, żeby miało realną kontynuację oraz wpływ na poprawę życia choć kilku poznanych wtedy osób. Diana, aby pozyskać potrzebny materiał, czyli 3 dziurawe swetry musiała je zastąpić nowymi (dać uczennicom i uczniom) – przelałam jej kwotę 180 zł na 3 nowe swetry, sukno, nici oraz igły plus jakieś drobne na transport i jedzenie dla dzieci. Kolejnym kosztem było przesłanie tych swetrów do Polski pocztą za 200 zł oraz zapłata Dianie za pracę, czyli czesne dla PhelicRegina – 150 dolarów, ok. 550 zł – w sumie około 1000 zł”.

W relacji z Markiewicz Diana Sule ceruje zatem nie tylko swetry, lecz również swój domowy budżet. Artystka wymyśliła również mechanizm reperowania używanych ubrań w Afryce i odsyłania nam ich na globalną Północ, by dać im nowe wcielenia, a jednocześnie wesprzeć mieszkanki Afryki. Artystka zaprasza wszystkich nas do włączenia się do tego projektu, by finansować pracę kobiet w Kenii.





Suturing with Diana, 2023  
obiekty | objects  
tkanina swetrowa, dzianinowa, welna, haft boro |  
knitted jumper fabric, wool, boro stitch, 80 cm x 50cm  
fot. | photo Małgorzata Markiewicz



## PIMOA CHTHULU

Tytuł *Pimoa Chthulu* odnosi się do fikcyjnej figury pająka, którą w swojej teorii posługuje się amerykańska filozofka i biologka Donna J. Haraway. Teoretyczka zmodyfikowała nazwę rzeczywistego pająka *Pimoa Cthulhu*, żyjącego w Kalifornii. Owa pierwotna nazwa pochodzi z języka rdzennego ludu Goshute z Utah: *pimoa* oznacza duże nogi, *Cthulhu* zaś – podobny do mocy Chaosu. U Haraway zmieniony drugi człon *Chthulu* pochodzi od słowa *chthonic*, czyli chtoniczny – wywodzący się z podziemnego świata, zasilającego wszystko, co żyje. W myśleniu Haraway *Pimoa Chthulu* wskazuje na fakt, że wszystko jest połączone ze wszystkim – niczym w pajęczej sieci. Markiewicz zmaterializowała tę ideę, tworząc obiekt z czarnej wełny z polskich owiec. Materiał ten nie jest wybrany przypadkowo, ponieważ obecnie wełna ta prawie nie jest wykorzystywana w przemyśle odzieżowym i najczęściej bywa wyrzucana. Wielki pająk został zrobiony na szydełku i na drutach przez samą artystkę oraz siedem tzw. Babek Pajęczyc (według wierzeń Indian Hopi – Babka Pajęczycza stworzyła świat). *Pimoa Chthulu* symbolizuje figurę kobiety-tkaczki, która ma moc – poprzez uprawianie rękodzieła – budowania nowych relacji, pozwalających na wyłączenie się z mechanizmów fast fashion.

## PIMOA CHTHULU

The eponymous *Pimoa Chthulu* invokes the fictional spider figure employed by the American philosopher and biologist Donna J. Haraway in her theory, whereby she modified the name of the actual *Pimoa Cthulhu*, a spider native to California. The latter name derives from the language of the indigenous Goshute people of Utah: *pimoa* means large legs, whereas *Cthulhu* suggests resemblance to the powers of Chaos. Haraway's altered spelling of *Chthulu* originates with the word *chthonic*, relating to the underworld which feeds everything that lives. In Haraway's conception, *Pimoa Chthulu* epitomizes the fact that everything is connected to everything, just as in a spider's web. Markiewicz gave the idea material form by creating an object out of black wool from Polish sheep. The choice of the material is not accidental, since this type of wool is now hardly used in the clothing industry and usually tends to be discarded. The large spider was crocheted and knitted by the artist herself and seven so-called spider grandmothers (the native Hopi people of America believe that the Spider Grandmother created the world). *Pimoa Chthulu* symbolizes the figure of the woman-weaver who, through her handicraft, has the power to forge new relationships that enable one to disengage from the mechanisms of fast fashion.





**Pimoa Chthulu, 2021**  
Miejsce Projektów Zachęty, Warszawa |  
The Zachęta Project Room, Warsaw  
 obiekt | object  
 wełna owcza, szydełkowanie |  
 sheep's wool, crocheting, 10 m x 10 m x 3 m  
 fot. z archiwum artystki | photo from the artist's archive

## PIMOA CHTULU – SERIA PORTRETÓW

Czarno-białe fotografie wykonane przez Michała Łuczaka, przedstawiają samą artystkę oraz inne kobiety, które trzymają w dłoniach powiększone szydełko. Ma ono falliczny kształt. Przypomina również berło, które portretowane dzierżą niczym królowe. Tytuł łączy tę serię z obiektem o tej samej nazwie, wskazując na rolę kobiety jako tej, która jest tkaczką, mającą – daną jej przez tradycję – moc szydełkowania, cerowania, zszywania. Poza samej Markiewicz nawiązuje również do fotografii ukazującej Louise Bourgeois z 1981 roku, na której słynna artystka trzyma w dłoni jedno ze swoich dzieł – falliczny obiekt. Markiewicz utożsamia się w ten sposób z Bourgeois – twórczynią wielkich metalowych pająków, symbolizujących kobietę-tkaczkę, mityczną Arachne.

## PIMOA CHTULU – PORTRAIT SERIES

The black-and-white photographs by Michał Łuczak show the artist herself and other women holding an enlarged crochet hook in their hands. The item has a phallic shape, though it may also resemble a scepter that the depicted women hold as a queen would. The title links the series with the eponymous object, highlighting the role of the woman as one who is a weaver, who wields the tradition-given power to crochet, mend and stitch. Markiewicz's pose draws on a 1981 photograph of Louise Bourgeois, in which the famous artist is holding one of her works—a phallic object—in her hand. Markiewicz thus identifies herself with Bourgeois, the creator of enormous metal spiders that symbolized the female weaver, the mythical Arachne.

## MEDUSA

The materials used to make *Medusa* are largely naturally sourced, including the highly itchy white, grey and black sheep's wool, followed by linen, hemp and sisal, naturally dyed by Justyna Czerwiowska. Markiewicz also used other wools, more noble and pleasant to the touch, as well as "raspy and unpleasant" acrylics, as she described them. According to the artist, *Medusa* is a primordial figure originating in the dark areas of the subconscious, its fearsome and abhorrent realms. She is the personification of repressed desires and impulses that have been subdued in the woman by culture. The fear of *Medusa* is also a fear of the creative potency of women. I call her *Medusa* because when we look at her and become familiar with the sight, she turns out to be part of us and she is beautiful." Thus, next to the spider/spiderwoman, it is a figure which symbolizes the creative power of women involving textiles and traditional textile-related techniques. The ancient knowledge of women is a key element in mending clothes and thus in "patching up" the world caught up in the mechanisms of fast fashion.

"The idea is for us to realize that our clothes are not entities alienated from their context. We need to recognize and be aware that they are part of a broader process, from creation to decay. The beauty of fabrics made from natural fibres lies in their biological life cycle. Textiles originate with the seed and then—through the work of human hands that harvested the plant and transformed it into yarn, through the weaving of fabric and the sewing of clothes—come abide with us, only to age, decay, and return to earth. The opposite applies to clothing with added or entirely made of plastic, which is a derivative of oil, which is greedily extracted from the earth's resources. It is manufactured in an equally unethical manner, circumventing the labour rights of those involved in production. Such fabric deteriorates quickly and but does not undergo any kind of natural decomposition. By taking care of the clothes, by mending them, we do not treat them as static objects, but instead feel a connection with those who made them and the entire ecosystem from which the materials come and to which they will return. In this way, we can oppose the mindless culture of buying and throwing away. Join the abundant circulation of materials and lives!"

The text was written during Małgorzata Markiewicz's residency *I, The Mender* at the Sculpture Park in Bródno, August 22nd – September 6th, 2020.

## MEDUZA

Materiały użyte do wykonania *Meduzy* pochodzą głównie z natury – biała, szara i czarna wełna owcza, mocno drapiąca, następnie len, konopie oraz sisal barwione naturalnie przez Justynę Czerwiowską. Markiewicz wykorzystala również inne wełny, bardziej szlachetne i miłe w dotyku, a także akryle – jak je określiła – zgrzytliwe i nieprzyjemne. Artystka pisze o *Meduzie*: „Jest prapostacią pochodzącą z ciemnych obszarów podświadomości, budzących lęk i odrazę. Jest uosobieniem wypartych pragnień i popędów, ujarzmionych w kobiecie przez kulturę. Strach przed nią jest też strachem przed twórczą mocą kobiet. Nazwałam ją *Meduzą*, ponieważ kiedy się jej przyjrzymy i oswoimy z jej widokiem, okazuje się częścią nas i jest piękna". To zatem – obok pająka/pajęczycy – figura, która symbolizuje twórczą moc kobiet w relacji do tkanin i tradycyjnych technik związanych z tekstyliami. Prastara wiedza kobiet jest wskazana jako kluczowa dla reperowania ubrań, a tym samym dla „cerowania” świata, uwikłanego w mechanizmy fast fashion.

„Chodzi o uświadomienie sobie tego, że nasze ubrania nie są wyobcowanymi z kontekstu bytami, trzeba uznać i uświadomić sobie, że są częścią większego procesu – od powstania do rozkładu. Piękno tkanin wykonanych z włókien naturalnych polega na biologicznym cyklu ich życia. Tkaniny swój początek mają w nasionach, potem – dzięki pracy ludzkich rąk – w roślinie zebranej i przemienionej w przędze, z której są tworzone. Następnie spędzają czas z nami, a starzejąc się i rozpadając, powracają do ziemi. Inaczej rzecz ma się z ubraniami z dodatkiem lub w całości wykonanymi z tworzyw sztucznych, będących pochodną ropy, która jest w sposób rabunkowy wydobywana z zasobów Ziemi. Jest produkowana w równie nieetyczny sposób, omijający prawa pracownicze osób produkujących ubrania. Taka tkanina szybko się niszczy i nie ma możliwości naturalnego rozkładu. Dbając o ubrania, reperując je, nie traktujemy ich jak statyczne obiekty, możemy poczuć łączność z tymi osobami, które te ubrania wykonały oraz z całym ekosystemem, z którego materiały pochodzą i do którego wrócą. W ten sposób możemy sprzeciwić się bezrefleksyjnej kulturze kupowania i wyrzucania. Włączać się w bogaty obieg materiałów i istnień!"

Tekst powstał w trakcie rezydencji *Ja, naprawiaczka* Małgorzaty Markiewicz w Parku Rzeźby na Bródnie, 22.08–6.09.2020.





**Meduza | Medusa, 2020**  
seria | series  
druk na tkaninie, różne wymiary |  
print on fabric various dimensions  
fot. | photo Grzesiek Mart

**Meduza | Medusa, 2020**  
obiekt | object  
szydełkowanie, wełna owcza, sisal, len, konopie, akryl, mohair |  
crocheting, sheep's wool, sisal, linen, hemp, acrylic, mohair, 250 cm x 100 cm  
macki ok. | tentacles c. 15 m  
fot. | photo Grzesiek Mart



## STRING FIGURES

W twórczości artystki ponownie powraca figura pająka, która symbolizuje kobietę-tkaczkę oraz mit o Arachne. Arachne uważała się za niekwestionowaną mistrzynię tkania i haftu. Owa pycha spowodowała boginię Atenę do wyzwania jej na pojedynek tkacki. Atena wyhaftowała wizerunki bogów olimpijskich, a w rogach tkaniny umieściła przykłady kar, które spotykają ludzi za ich pychę. Ten jasny przekaz nie powstrzymał Arachne, która na swoich krosnach utkała wizerunki bogów w miłosnych relacjach z ziemskimi dziewczętami. Jej tkanina była co najmniej równie piękna, jak haft Ateny. Bogini w gniewie rozdarła dzieło Arachne, a ją samą zbiła członem tkackim. Z rozpaczy Arachne popełniła samobójstwo. Atena postanowiła przywrócić życie samobójczyni – jednak już nie pod postacią człowieka, lecz pająka, który zawsze tkalby misterne nici. Praca Markiewicz pieczołowicie wydziergana na drutach z białego i czarnego moheru wskazuje na wiedzę kobiet dotyczącą tradycyjnych technik. Artystka zwraca naszą uwagę na materiały naturalne, które w kulturze fast fashion straciły na znaczeniu. Markiewicz w swoich pracach aktywuje i wdraża strategie, które może przejąć każdy z nas, by przeciwstawić się nieekologicznej i opartej na wyzysku produkcji ubrań.

## STRING FIGURES

The figure of the spider, which symbolises the woman weaver and the myth of Arachne, come to feature in the artist's work yet again. Arachne considered herself the undisputed master of weaving and embroidery. Her conceit provoked the goddess Athena to challenge Arachne to a weaving duel. Athena embroidered likenesses of the Olympian gods and, in the corners of the piece, placed examples of the punishments that hubris brings on people. This lucid message did not stop Arachne, who used her looms to depict gods in amorous relationships with mortal women. Her fabric was at least as beautiful as Athena's. Incensed, the goddess tore Arachne's work and beat her with a weaving shuttle. In despair, Arachne committed suicide. Athena then decided to bring her back to life, though no longer in human form, but as a spider that would always weave intricate patterns of threads. Meticulously knitted using white and black mohair, Markiewicz's piece epitomizes women's rich knowledge of traditional techniques. The artist draws our attention to the natural materials that have lost their importance in fast fashion culture. Throughout her work, Markiewicz activates and implements strategies that each of us can adopt to oppose the non-organic and exploitative clothing production.





**String Figures, 2022**  
seria 8 fotografii | series of 8 photographs  
druk cyfrowy na papierze Hahnemühle FineArt William Turner |  
digital print on Hahnemühle FineArt William Turner paper, 59,4 cm x 24 cm  
fot. | photo Beata Długosz

**String Figures, 2022**  
Akademie Graz, Austria  
dzierganie na drutach, mohair | knitting, mohair, 208 cm x 285 cm  
fot. | photo Małgorzata Markiewicz

# MAŁGORZATA MIRGATAS





## SIOSTRY (PHENIA)

Praca Małgorzaty Mirgi-Tas pokazuje cztery kobiety z rodziny artystki, które w 2016 roku pomogły jej w przygotowaniu projektu site-specific dla Sąddeckiego Parku Etnograficznego. To zatem swego rodzaju „dokumentacja” pracy nad owym projektem. Powstałe wówczas patchworki posłużyły do otulenia kilku romskich domów, stojących na obrzeżu owego parku i często pomijanych w muzealnej narracji. Używane ubrania i materiały zostały więc poddane recyklingowi w ramach kolektywnej pracy kobiet. Na obrazie Mirgi-Tas kobiety te rozwieszają pranie, plotą warkocze z pociętych kawałków tkanin, rozpościerają płachtę materiału i szyją na maszynie. To działanie wspólnotowe, które jest gestem troski i opieki, uwidaczniającym nie tylko romskie dziedzictwo architektoniczne, lecz również tradycję przetwarzania używanych ubrań i tkanin. Tytułowe siostry nadają owym materiałom nowe życie, włączając je w obieg sztuki.

## SISTERS (PHENIA)

The work by Małgorzata Mirga-Tas shows four women from the artist's family, who in 2016 helped her prepare a site-specific project for the Sąddecki Ethnographic Park. Hence, the piece is a kind of "document" retelling the work on that project. The patchworks created at the time were used to wrap several Roma houses which, situated on the edge of that park, are often overlooked in the museum narrative. Second-hand clothes and fabrics were thus recycled as part of the collective female labour. Mirga-Tas's painting depicts women hanging up laundry, weaving braids from cut-up textiles, spreading a sheet of cloth and sewing on a machine. It is a communal action that constitutes a gesture of care and concern, which simultaneously highlights the Romani architectural heritage and the tradition of repurposing used clothes and fabrics. The eponymous sisters give the latter a new life by introducing them into the circulation of art.





**Siostry (Phenia) | Sisters (Phenia), 2019**  
akryl, tkanina, płótno | acrylic, fabric, canvas, 180 cm x 200 cm  
Kolekcja Fundacji Sztuki Polskiej ING | Collection of the ING Polish Art Foundation



# ANNE PESCHKEN MAREK PISARSKY

## SZWACZKI

Obraz *Szwaczki* Anne Peschken i Marka Pisarsky'ego pokazuje fabrykę w Chinach, gdzie produkuje się odzież fast fashion. Widzimy na nim kobiety ubrane w maski. Dzieło artystów nawiązuje do czasu pandemii, kiedy przemysł odzieżowy bardzo wyhamował. Twórcy swoim przedstawieniem wskazują na dwie kwestie: bardzo słabo płatną pracę w złych warunkach i kryzys branży w trakcie COVID-19, który dotknął przede wszystkim najgorzej opłacaną siłę roboczą. Ponadto płótno wykonane jest w technice recyklingu, wymyślonej przez Peschken i Pisarsky'ego, która pozwala redukować nadmiar obrazów o 50%. Obrazy na płótnie to również tekstylia, a więc w tematykę wystawy wpisuje się zarówno przedstawiony motyw, jak i sama technika wykonania dzieła. Paradoksalnie malarstwo, sztuka w ogólności, mogą również stać się niepotrzebne i nadmiarowe – podobnie jak produkty przemysłu odzieżowego.

## THE SEAMSTRESSES

*The Seamstresses* by Anne Peschken and Marek Pisarsky depicts a factory in China, where fast fashion clothing is manufactured. The women we see there all were masks. The artists' work alludes to the time of the pandemic, when clothing production slowed down considerably. This representation highlights two issues: miserably paid work in poor conditions and the crisis of the industry during COVID-19, which mainly affected the lowest-paid workforce. In addition, the canvas is made using a recycling technique invented by Peschken and Pisarsky, which reduces excess images by 50%. Paintings on canvas are also textiles, whereby both the depicted motif and the technique itself are well-aligned with the theme of the exhibition. Paradoxically, painting, or art in general, may also become redundant and superfluous, just like the products of the clothing industry.





Szwaczki | The Seamstresses, 2022  
olej na płótnie | oil on canvas, 180 cm x 300 cm  
fot. | photo Peschken | Pisarsky



# PAULINA POCZĘTA





## KOKON

Pracę nad *Kokonem* z cyklu *Wcielenia*, artystka rozpoczęła jeszcze w okresie pandemii. Obiekt stanowi zewnętrzne okrycie, osłonę, izolację. Powstał z fragmentów materiałów przedstawiających wizerunki osób z popkultury. Nadrukowano je na tekstyliu, z których uszyte zostały ubrania, pościelenie czy poduszki. Kiedyś użytkowane przez innych i porzucone, teraz zostały odzyskane i użyte przez artystkę ponownie. Dla Pauliny Poczętej używana odzież nosi w sobie pamięć dotyku skóry poprzednich użytkowników(-ek). Dlatego właśnie z niej tworzy swoje „żywe” obiekty.

*Kokon* to rodzaj azylu i zaporę przed tym, co na zewnątrz: przed nachalnością, pędem i rozpasaniem, do których powróciliśmy tak wilczo głodni po okresie wcześniejszej izolacji. Jego rola polega na chronieniu, ale też hibernowaniu otulonej nim istoty. Obiekt będzie się rozrastał i przepoczwaczał, podobnie jak inne prace pochodzące z cyklu *Wcielenia*.

## COCOON

The artist began working on *Cocoon* – a piece in her *Incarnations* series – back during the pandemic. The object constitutes an outer covering, a shield, an isolating shell. It was fashioned from fragments of fabric depicting pop culture icons. They were printed onto textiles from which clothes, bedding or cushions were sewn. Once used by others and discarded, they have been recovered and reused by the artist. For Paulina Poczęta, second-hand clothing harbours the memory of touching the skin of its previous owner. For that very reason, the artist uses it to create her “living” objects.

*Cocoon* is a kind of haven and a barrier against what is outside: the pushiness, the rush and the dissipation, which we embraced so ravenously following the isolation. Its role is to protect, as well as to hibernate the creature enveloped in it. The object will grow and morph, just as other works from the *Incarnations* series.

### Kokon | Cocoon, 2023

obiekt o rozrastających się wymiarach, można do niego wejść |  
object with expanding dimensions, may be entered  
technika własna, szycie ręczne i maszynowe, wypełnianie syntetyczne |  
original technique, hand and machine sewing, synthetic filling  
fot. z archiwum artystki | photo from the artist's archive





## WCIELENIE

Artystka namiętnie zbiera używane ubrania i pościele z motywami ludzkiego ciała, o kolorze skóry, by połączyć je w nowe całości: w tym wypadku w formie przypominającej narzutę. Wychowana przez babcię-krawcową, przenosi etos jej pracy i miłość do tych tekstyliów, które pozornie wydają się już niepotrzebne. To miękka rzeźba, która ściele się tam, gdzie ją położymy. Poczęta poprzez tytuł *Wcielenie* wskazuje na bliski związek naszych ciał z materiałami, które ich dotykają. Artystka, poddając recyklingowi używane tekstylia, tworzy z nich nowe wizualne krajobrazy, które pobudzają naszą wyobraźnię.

## INCARNATION

The artist passionately collects second-hand clothes and bed-linen featuring skin-coloured motifs of the human body, to combine them into new wholes, this time in a form resembling a bedspread. Raised by her seamstress grandmother, she brings in the ethos of her work and her love for the textiles that are seemingly no longer needed. It is a soft sculpture that unfolds and stretches out where we put it. The eponymous *Incarnation* implies a close relationship between our bodies and the material which touches them. By recycling used textiles, the artist turns them into new visual landscapes which stimulate our imagination.

### Wcielenie | Incarnation, 2022

obiekt, instalacja | object, installation

technika własna, szycie ręczne i maszynowe, wypełnianie syntetyczne |

original technique, hand and machine sewing, synthetic filling, 220 cm x 150 cm x 10 cm

fot. z archiwum artystki | photo from the artist's archive





## INKLUZJE

Artystka często sięga po używane ubrania i zużyte materiały, by opowiadać osobiste historie. Wyszukiwanie w lumpeksach określonych motywów, w tym wypadku włosów, jest w tym kontekście bardzo ważne. O *Inkluzjach* pisze: „Cykl obiektów uszytych przeze mnie w 2021 roku stanowi moją wizję hybrydalnych wizerunków przodków i przodkiń, dobrych i złych duchów w cudzysłowie. Wydarzenie z dzieciństwa, gdy rozbiłam czaszkę o żeliwny kaloryfer i moje włosy zostały ogolone, spowodowało, że wielką uwagę przykładalam do włosów innych osób [...]. Pamiętam osoby przez włosy, kto jakie miał, jak pachniały, czy były grube, gdy złapało się je w garść”. W jej strategii artystycznej czynności, takie jak: penetrowanie szmateksów oraz przerabianie, zszywanie i komponowanie znalezionych tam rzeczy w nowe całości, stanowią próbę ratowania niepotrzebnych ubrań, które stają się elementami wizualnych opowieści o podłożu autobiograficznym.

## INCLUSIONS

The artist often takes advantage of used clothing and worn-out textiles to tell personal stories. Here, the vital element is looking for specific motifs—hair in this case—in second-hand shops. Regarding *Inclusions*, Poczęta observes: “The series of objects I sewed in 2021 represents my vision of hybrid likenesses of the ancestors, the good and evil spirits in a manner of speaking. A childhood event, when I smashed my skull against a cast-iron radiator and my hair was shaved off, caused me to pay great attention to other people’s hair [...]. I remembered people by their hair, the kind of hair a particular person had, how it smelled, whether it was thick when you grabbed it.” In her artistic strategy, activities such as exploring rag-shops and rearranging, stitching and composing things found there into new wholes are an attempt to salvage unwanted clothes, which make up visual stories with an autobiographical undertone.

### Inkluzje | Inclusions, 2021

cykl 11 prac | series of 11 objects

technika własna, reliefy tekstylne na podłożu z pianki, różne wymiary |  
original technique, textile reliefs on a foam base, various dimensions

fot. z archiwum artystki | photo from the artist’s archive



## INKARNACJE

Z zakupionej w lumpeksach używanej odzieży i bielizny Poczęta uszyła galerię osobliwych portretów. To oblicza niepokojące, pocięte, sfragmentaryzowane. Pozszywane ręcznym ścięciem oczy, usta, fizjonomie oraz pokawałkowane kończyny i palce wyglądają wręcz upiornie. Artystka pokazuje, że niepotrzebne już nikomu tekstylia, mogą służyć jako materia sztuki. Tnąc i zszywając na nowo, podaje w wątpliwość obowiązujące kanony piękna. Przeciwstawia się filozofii upiększania rzeczywistości i nas samych. W ten sposób opowiada się także przeciwko fast fashion, które jest częścią owego dążenia do kreowania idealnego własnego wizerunku.

## INCARNATIONS

Using second-hand clothes and underwear purchased in rag-shops, Poczęta has fashioned a gallery of peculiar portraits. These are disconcerting likenesses, cut up, fragmented. The hand-stitched eyes, mouths, physiognomies as well as the dismembered limbs and fingers look downright ghastly. The artist shows that textiles no one needs anymore can be used as art material. By cutting and sewing them back together, she questions the prevailing canons of beauty and opposes the philosophy of beautifying reality and ourselves. In doing so, she also speaks out against fast fashion, which is part of the striving to create an ideal self-image.

### Inkarnacje | Incarnations, 2021

cykl 13 prac | series of 13 objects  
 technika własna, reliefy tekstylne na podłożu z pianki, różne wymiary |  
 original technique, textile reliefs on a foam base, various dimensions  
 fot. z archiwum artystki | photo from the artist's archive





## WCIELENIA

Na blogu *Ty szmato* artystka pisze: „Szmateks, ciuchland, secondhand, odzież używana, odzież na wagę to sklepy, w których bywam często. Szukam w nich ubrań dla siebie i ciekawych dla mnie materiałów do swojej sztuki”. Poczęta postrzega używane ubrania, bieliznę i pościele nie tylko jako nośniki konkretnych motywów, lecz również jako elementy, które pozostawały w relacji z ludzkimi ciałami. Tworzy z nich *Wcielenia*, które przywołują ciała hybrydowe, zmutowane, dziwne. Nie pozwala nam zapomnieć, że tekstylia mają zmysłową pamięć, która na nowo ożywiona w miękkich rzeźbach uwodzi nasz zmysł dotyku i węchu.

## INCARNATIONS

In her blog *Ty szmato* (*lit. you rag/slag*), the artist notes: “Rag-shop, oppie, second-hand, thrift store, or clothes by weight are places I go to quite often, looking for clothes for myself and interesting fabrics for my art.” To Poczęta, second-hand clothes, underwear and linens are not only vehicles of particular motifs, but also bear the mark of a relationship with human bodies. Out of those, she creates *Incarnations*, which bring hybrid, mutated, strange bodies to mind. She does not let us forget that textiles have a sensual memory which, reanimated in the soft sculptures, seduces our sense of touch and smell.

Wcielenia | Incarnations, 2021–2023

obiekty, instalacje | object, installation

technika własna, różne wymiary | original technique, various dimensions

fot. z archiwum artystki | photo from the artist's archive





## WYPCHAJ SIĘ!

Poczęta na swoim blogu *Ty szmało* pisze: „Zaczęłam chodzić na szmaty i szukać szmat z wizerunkami kobiet, dziewczyn, z napisami, hasłami, przekazami. Zaczęłam odkrywać cały konglomerat takich właśnie ubrań, na których kobiety uśmiechają się, zalotnie kuszą, bywają smutne i towarzyszą im napisy w stylu – bycie normalną jest nudne, podążaj za swoimi marzeniami, to jest twój dzień, jesteś boska, seksi, mega i wiele, wiele innych”. Artystka interesuje się więc ubraniami jako elementami konstruowania wizerunku, wpisanego w dominujący kanon piękna. Wybiera te z napisami o charakterze seksistowskim, nieekologicznym oraz wspierającym konsumpcjonizm i fast fashion. Tworzy z nich przestrzenne kolaże, w których mieszają się ze sobą twarze, fragmenty ciała i owe nadruki z odzieży. Podaje w ten sposób w wątpliwość owe trendy, które są opresyjne dla większości kobiet.

## GET STUFFED!

Another entry in Poczęta's blog reads: "I started going to rag-shops and looking for rags with images of women, girls, with inscriptions, slogans, messages. I began to discover a whole conglomerate of just such apparel, on which women are depicted smiling, flirtatiously alluring or sad sometimes. The depictions are accompanied by captions such as being normal is boring, follow your dreams, this is your day, you are divine, sexy, mega and many, many more." The artist is thus interested in clothes as building blocks of an image that follows the dominant canon of beauty. She selects those whose captions are sexist, non-ecological as well as promote consumerism and fast fashion. These items later serve her to create spatial collages, in which faces, body parts and the printed text are mixed together. In doing so, she questions such trends, which are oppressive for most women.

Wypchaj się | Get Stuffed, 2019–2021

obiekty | objects

technika własna, różne wymiary | original technique, various dimensions

fot. z archiwum artystki | photo from the artist's archive



## LEKCJA SKARPET

Poczęta, łącząc przetarte skarpety z fotografiami z rodzinnych albumów, wręcz modelowo pokazuje, w jaki sposób używana odzież jest nośnikiem pamięci. O tej pracy artystka z czułością pisze: „Długo zastanawiając się, co mogę zbierać, spojrzałam pod nogi i zobaczyłam niewielkie przetarcia w skarpetach i prześwitujące przez nie pięty. Tak zrodził się pomysł zbierania prawie dziurawych skarpet i chowania do nich fragmentów zdjęć. [...] Różne kształty przetarć, odkrywają fotograficzne zapisy twarzy, emocji ludzi mi bliskich, mnie samej, rodziny, ale także dalszych znajomych. Praca ta powstaje sukcesywnie, w miarę jak moje i najbliższych osób nogi zużywają kolejne skarpety. [...] Na każdym z małych obiektów można obejrzeć misterną siatkę linii materiału prawie w zaniku”.

## A LESSON IN SOCKS

By combining threadbare socks with photographs from family albums, Poczęta vividly demonstrates how second-hand clothing is a vehicle of memory. Speaking of the work, the artist observes affectionately: “After thinking for a long time about what I could collect, I looked at the soles of my feet and saw small abrasions in my socks and my heels peeking through. This gave me the idea to collect well-worn socks—though not yet holey—and place fragments of photographs inside. [...] The different shapes of the abrasions reveal the photographic records of the faces and emotions of those close to me, myself, my family, but also more distant acquaintances. The work is created successively, as the feet of my loved ones and mine wear out one pair after another. [...] Each of the small objects displays the intricate grid of fabric that’s almost, but not entirely gone.”



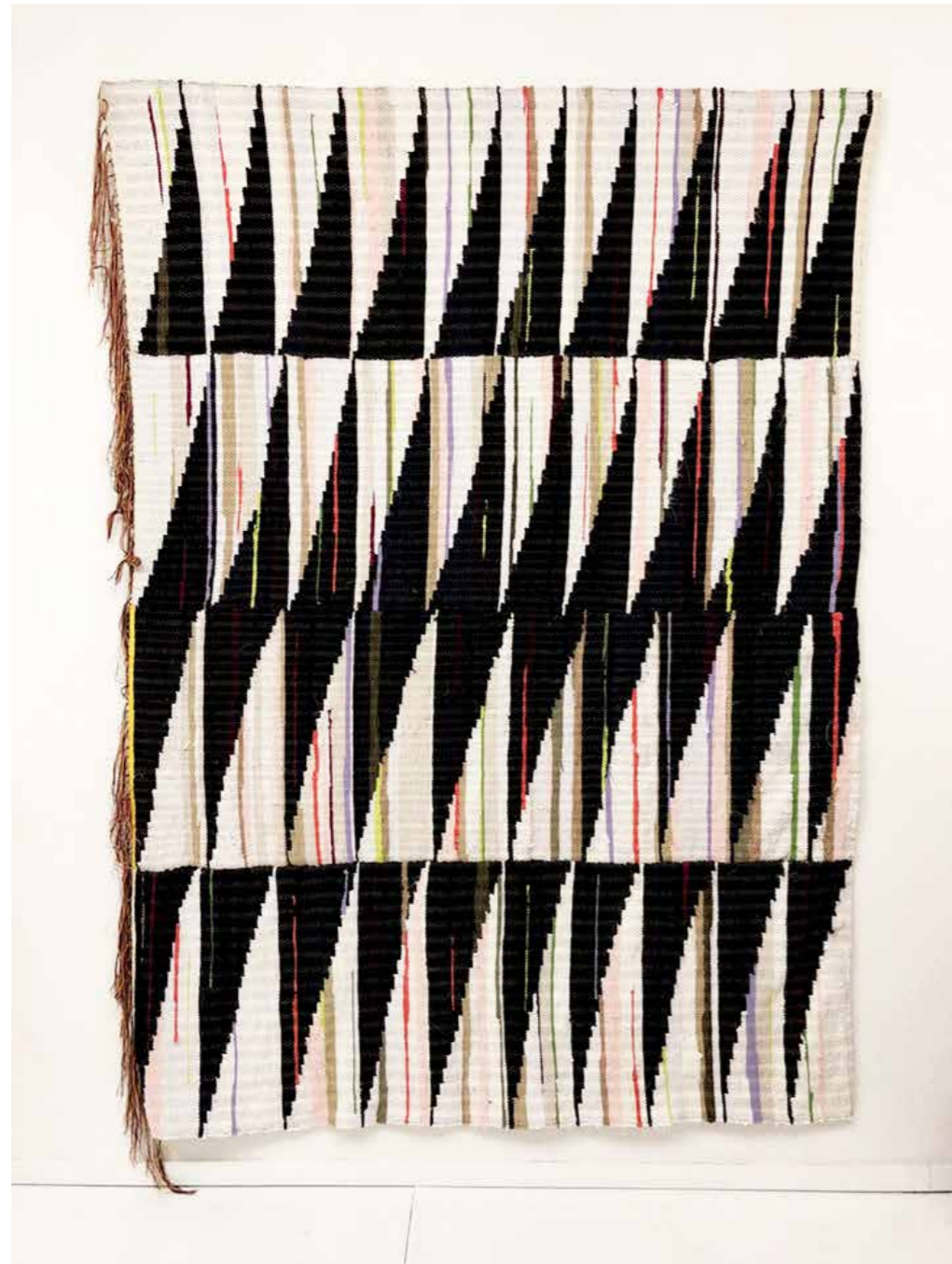


Lekcja skarpet | A Lesson in Socks, od 2008  
obiekt, fragment instalacji | object, fragment of the installation  
technika własna, różne wymiary, kaszty kolekcjonerskie |  
original technique, various dimensions, collector's boxes  
fot. z archiwum artystki | photo from the artist's archive



# ANJA SCHWÖRER





**Rag Rug, 2023**  
 ręcznie tkany materiał | hand woven fabrics, 255 cm x 180 cm  
 fot. z archiwum artystki | photo from the artist's archive

## RAG RUG

Tytuł pracy nawiązuje do długiej tradycji szmacianych dywaników i ich ekologicznego charakteru, który wiąże się z redukcją odpadów tekstylnych. Do wyrobu dywaników tego typu służą bowiem przetworzone lub wtórnie wykorzystane skrawki tkanin, zazwyczaj starej odzieży lub innych tekstyliów. Tytułowa *rag* czyli szmata/szmatka odnosi się do natury materiałów z których tworzony jest dywanik. Szmaciane dywaniki są często kojarzone z tradycyjnym i gospodarnym podejściem do rzemiosła, ponieważ pozwalają na wykorzystanie starych i zużytych tkanin, które w przeciwnym razie mogłyby zostać wyrzucone. Proces wytwarzania polega na cięciu i rozrywaniu różnorodnych tekstyliów na paski, które następnie splata się w zwartą strukturę. Rezultatem jest wielokolorowa powierzchnia, która odzwierciedla różnorodność użytych materiałów. Ręcznie tkana praca Anji Schwörer powstała z tkanin przekazanych przez polską firmę odzieżową. Artystka zwróciła się do niej z prośbą o wyrzucone kawałki tkanin i odpadki z procesu produkcyjnego, które mogłyby posłużyć jej do stworzenia gobelinu. Jego deseń opiera się na połączeniu barw i tkanin, które artystka dobrała z podarowanych jej materiałów. W efekcie powstał uderzający układ czarno-białych, postrzępionych kształtów przeplatanych kolorowymi pasmami, którego dynamiczny kontrast wizualny przywodzi na myśl zasadę figura-tło. Biorąc pod uwagę tempo życia w dzisiejszym świecie, charakteryzujące się szybką konsumpcją i skłonnością do traktowania nabytych dóbr w sposób jednorazowy, pracowity i powolny proces tkania jest wymowną zachętą do refleksji nad czasem i zaangażowaniem, które są nieodłącznymi częściami twórczej podróży.

## RAG RUG

The title refers to the long history of rag rugs and their ecofriendly nature of reducing textile waste. A rag rug is a type of carpet made from recycled or repurposed fabric scraps, typically old clothing or other textiles. The term rag cites the cloth pieces used in making the rug. Rag rugs are often associated with a traditional and economical approach to crafting, as they allow individuals to make use of old and worn-out textiles that might otherwise be discarded. The process of making involves cutting and tearing fabric into stripes and then weaving these stripes together. The result is a multicolored surface that reflects the variety of fabrics used. The hand woven artwork is created from fabric donations provided by the Polish fashion company. The artist asked for discarded fabric pieces and leftovers from the production process that could be utilized in creating a tapestry. The tapestry's design is determined by the mix of colors and materials in the fabric donation, resulting in a striking pattern of black and white jagged shapes intermingled with colorful stripes, creating a visually dynamic contrast reminiscent of the figure-ground principle. In today's fast-paced world, characterized by quick consumption and easily disposable goods, the labor-intensive and slow process of weaving emerges as a powerful force encouraging us to reconsider the time and dedication integral to the creative journey.



























**Łataj! Ceruj!** Długie życie ubrań  
**Patch It! Darn It!** The Long Life of Clothes  
**13.04–28.07.2024** | April 13th – July 28th, 2024

Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu

ZAMEK Culture Centre in Poznań

ckzamek.pl

**WYSTAWA  
EXHIBITION**

**Osoby artystyczne  
Artists**

**Susanne Friedel  
Agnieszka Kasztelowicz  
Małgorzata Markiewicz  
Małgorzata Mirga-Tas  
Anne Peschken & Marek Pisarsky  
Paulina Poczęta  
Anja Schwörer**

**Kuratorka  
Curator**

**Marta Smolińska**

**Producentka  
Produced by**

**Magdalena Tomczewska  
Kierowniczka Zespołu ds. Realizacji Wystaw  
Head of Exhibition Production Team  
Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu  
ZAMEK Culture Centre in Poznań**

99

**KATALOG  
CATALOGUE**

**Opracowanie katalogu  
Catalogue development**

**Magdalena Tomczewska**

**Redakcja  
Editor**

**Daria Nowicka-Leśniak**

**Projekt graficzny, skład  
Graphic design, typesetting**

**Ewa Hejnowicz**

**Tłumaczenie  
Translations**

**Szymon Nowak**

**ISBN  
978-83-960974-8-4**



## ORGANIZATORZY | ORGANIZERS



POZnań\*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
pochodzących z funduszu promocji kultury –  
państwowego funduszu celowego.



ERGO  
HESTIA®

Sfinansowano ze środków  
Fundacji Artystyczna Podróż Hestii  
Partner Fundacja Artystyczna  
Podróż Hestii i STU ERGO Hestia S.A.

## PATRONI MEDIALNI | MEDIA PARTNERS

RMF  
CLASSIC

SZ U M

NIEZŁA  
SZTUKA  
WWW.NIEZLASZTUKA.NET

CzasKultury

wpoznaniu.pl

---

ckzamek.pl

---