



michał smandek

Michał Smandek jest artystą sztuk wizualnych zajmującym się współzależnością działań człowieka i natury. Podejmuje krytyczną refleksję dotyczącą antropocentryzmu i materializmu, zwraca uwagę na degradację środowiska naturalnego. Jego praktyka opiera się na doświadczeniach podróży. Zaprasza i angażuje miejscowe społeczności do wspólnych działań, dokonuje modyfikacji przestrzennych krajobrazu, przekłada na język sztuki zaobserwowane w przyrodzie zależności. Filozofia przemieszczania się z plecakiem i namiotem determinuje strategie i metody pracy, podczas których zaciera granice między ingerencją a „zauważeniem” czyli napotkaną sytuacją o wysokim współczynniku sztuki. Tworzy rzeźby, instalacje, fotografie, inicjuje działania kolektywno-performatywne. Od kilku lat tworzy projekt „Duch ula” opierający się na współpracy z pszczołami. Michał Smandek jest stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Marszałka Województwa Śląskiego (2015, 2018, 2023), laureatem sekcji ShowOFF Miesiąca Fotografii w Krakowie (2015), uczestnikiem Międzynarodowego Biennale Land Artu LAM 360° w Mongolii (2014), Międzynarodowego Bangla Biennale w Indiach (2019), Backlight Photo Festival w Finlandii (2020), SACO Contemporary Art Biennial w Chile (2023). Pracuje jako adiunkt w pracowni rzeźby katowickiej Akademii Sztuk Pięknych, doktorat obronił na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

Michał Smandek is a visual artist dealing with the interdependence of human activities and nature. He undertakes a critical reflection on anthropocentrism and materialism, and draws attention to the degradation of the natural environment. His practice is based on the experiences of traveling. He invites and engages local communities to take part in joint activities, introduces spatial modifications of the landscape, translates the dependencies observed in nature into the language of art. The philosophy of moving with a backpack and a tent determines the strategies and methods of his work, in which he blurs the boundary between making and appropriating existing situations into finished artworks for his own purposes. He creates sculptures, installations, photographs, and initiates collective and performative activities. For several years, he has been creating the “The Spirit of the Hive” project based on cooperation with a swarm of bees. Michał Smandek is a scholarship holder of the Minister of Culture and National Heritage, Marshal of Silesian Voivodeship (2015, 2018, 2023), laureate of the ShowOff section of the Krakow Photomonth (2015), participant of the International Land Art LAM 360° Biennale in Mongolia (2014), the International Bangla Biennale in India (2019), Backlight Photo Festival in Finland (2020), SACO Contemporary Art Biennial in Chile (2023). Smandek obtained PhD in the Department of Sculpture and Spatial Activities at the University of Arts in Poznan and holds the position of adjunct professor at the Academy of Fine Arts in Katowice.



Niespieszne dłonie nie potrzebują słów / Slow Hands Omit Words, 2023

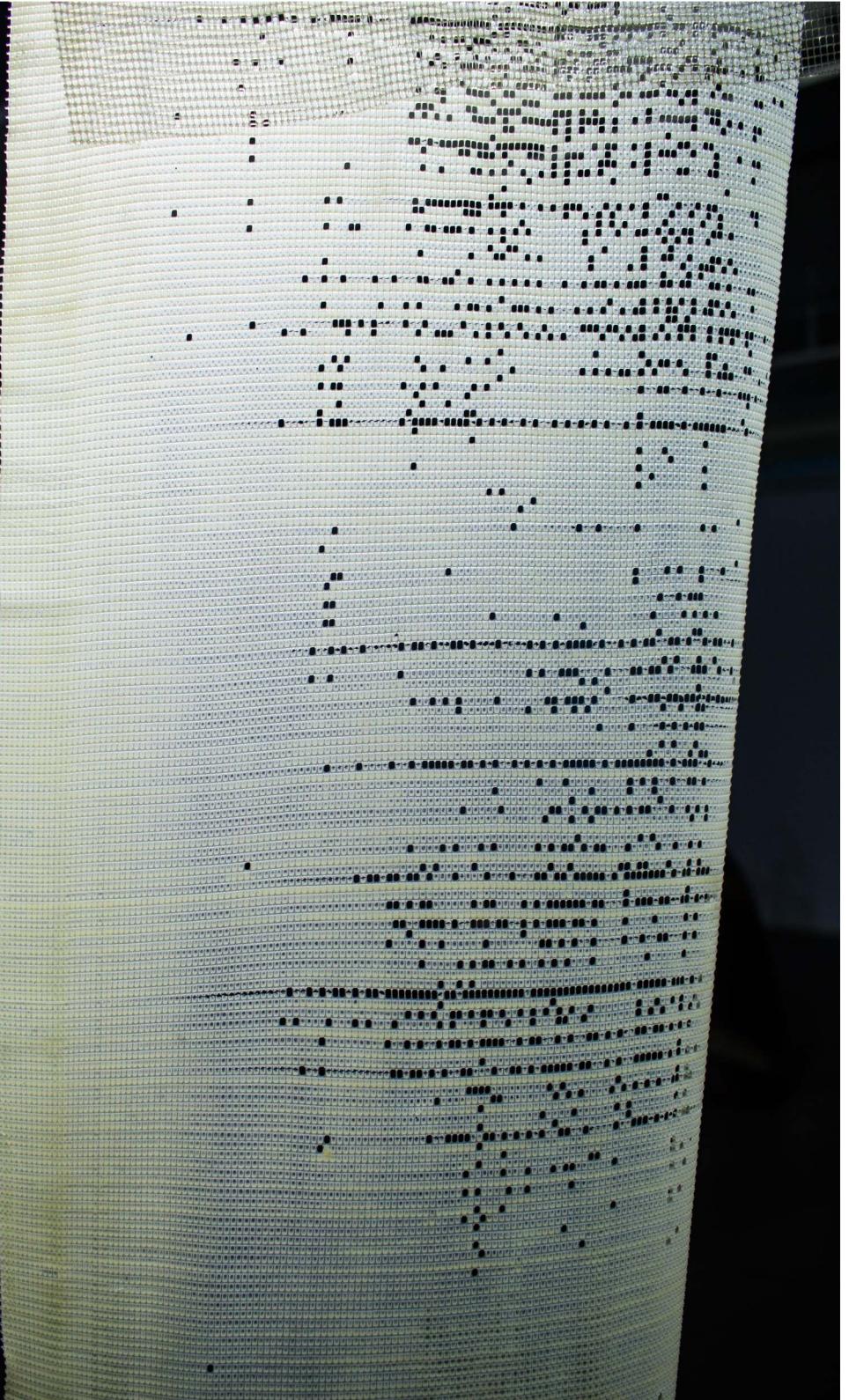


Niespieszne dłonie nie potrzebują słów /
Slow Hands Omit Words, 2023



Zapis mowy pszczelej (Sztandary pszczele) / A Transcript of the Language of Bees (Bee Banners), 2023

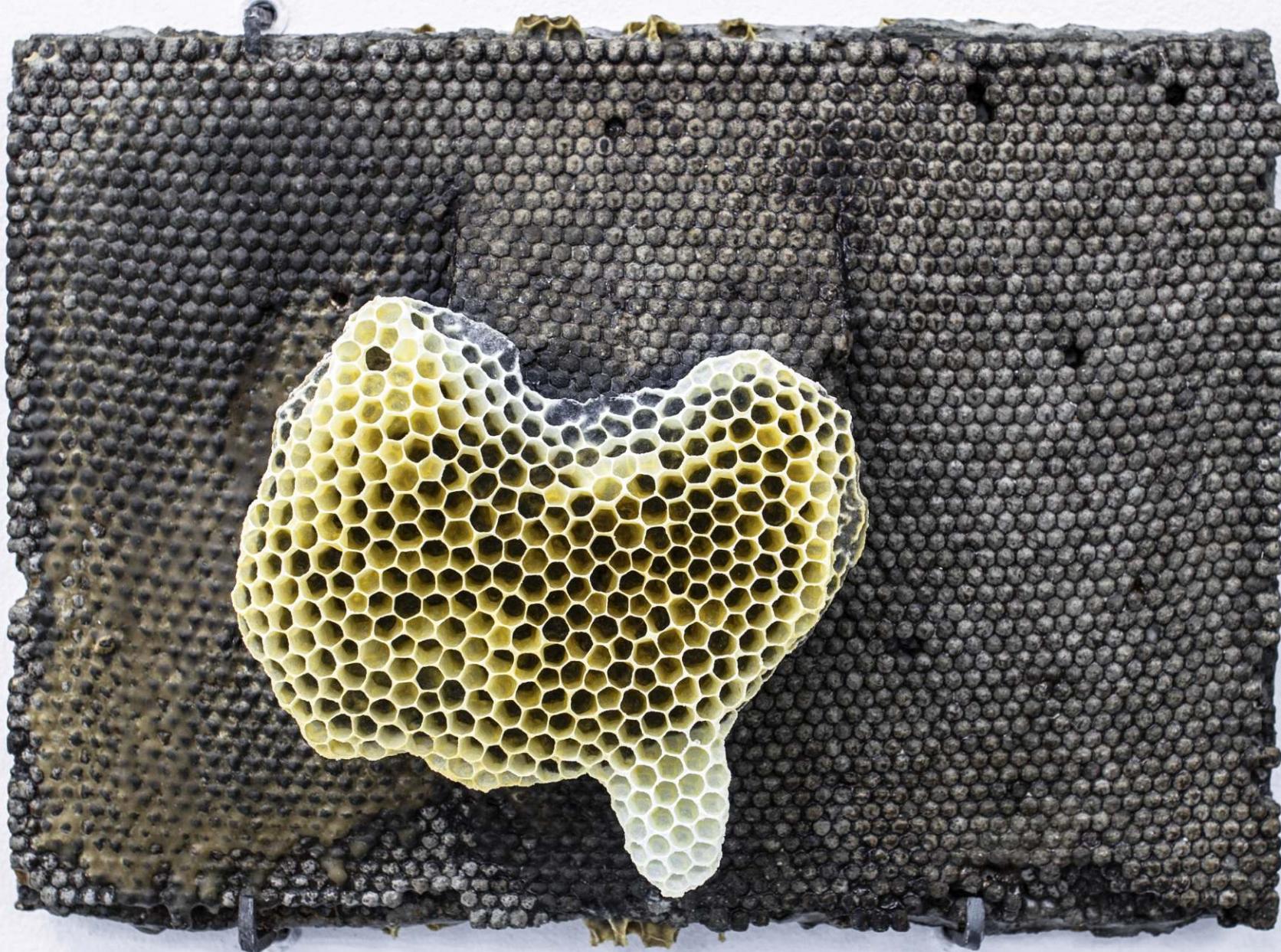
Niespieszne dłonie nie potrzebują słów / Slow Hands Omit Words, 2023



Zapis mowy pszczelej (Sztandary pszczele) /
A Transcript of the Language of Bees (Bee Banners), 2023



Podmor czyli zimowy osyp pszczeli / Podmore - Winter Bee Dump, 2023



Duch ula / The Spirit of the Hive, 2021

Duch ula

Jaką wiedzę o świecie i o sobie samym posiadałby człowiek, gdyby poznał mowę innych gatunków? – pomyślałem, pochyłając się nad otwartym ulem pełnym pszczół. Znana jest specyfika tańca pszczelego, czyli przekazania informacji za pomocą ruchu pszczół na plastrze. A jak wyglądałby zapis śpiewu pszczelej matki? Język to materia żywa – ewoluje, przeobraża swoją strukturę i podlega kodyfikacji, która służy definiowaniu i utrwalaniu jego kształtu w elastycznej stabilności. Drobne ażury, otwory w woskowej tkaninie tworzą strukturę przypominającą kod, pismo będące zapisem mowy. Znamy podobne układy zapisu informacji z kart perforowanych pierwszych komputerów i żakardowych krosien tkackich, które sterowały nićmi podczas tkania. Mowa pszczół została zapisana na sztandarach i flagach, bo te są zabierane na manifestacje. Komunikat pszczół skierowany do ludzi.

Obserwacja każdej drobnej zależności między pszczołą a rojem, rojem a matką pszczełę, rodziną pszczelą a warunkami otoczenia wskazuje na gradację relacji w naturze – pomyślałem, gdy ponownie pochyliłem się nad wnętrzem ula i zajrzałem do środka. Wobec powszechnego problemu wymierania pszczół, do którego przede wszystkim przyczynił się człowiek, zastanawiałem się nad współzależnością między kondycją pszczół a dobrostanem ludzi, a może nawet bardziej nad dobrostanem pszczół a kondycją gatunku ludzkiego.

The Spirit of the Hive

What knowledge would a person have about the world and himself if he learned the language of other species? – I thought, leaning over an open hive full of bees. The specificity of bee dance is known, i.e. transmitting information through the movement of bees on the honeycomb. What would a transcription of a mother bee's singing look like? Language is a living matter - it evolves, transforms its structure and is subject to codification, which serves to define and consolidate its shape in flexible stability. Small openworks and holes in the wax fabric create a structure resembling a code, a writing that is a transcription of speech. We know similar information recording systems from punched cards of the first computers and Jacquard weaving looms that controlled the threads during weaving. The language of bees was written on banners and flags, because they are taken to demonstrations. Bees' message to humans.

Observing every tiny relationship between the bee and the swarm, the swarm and the queen bee, the bee colony and the environmental conditions indicates the gradation of relationships in nature - I thought as I leaned over the interior of the hive again and looked inside. Given the widespread problem of bee extinction, to which humans have contributed primarily, I was wondering about the interdependence between the condition of bees and the well-being of people, and perhaps even more so about the well-being of bees and the condition of the human species.



Duch ula / The Spirit of the Hive, 2021



Duch ula / The Spirit of the Hive, 2021



Duch ula / The Spirit of the Hive, 2021



Dzieworództwo, (rysunki woskiem pszczelim, korpusy ula) / Parthenogenesis, (beeswax drawings, hive bodies), 2023



Kraj mlekiem i miodem płynący / Land of Milk and Honey, 2023



*Sztandar pszczeli / Bee Banner, 2021
Polish Institute Düsseldorf, 2022*



Pozorna wolność (tymczasowe miasto) /
The Apparent Freedom (A Temporary City), 2020

WWR 201

Szkielety

Szkielety to przestrzenne konstrukcje stworzone z napinanego sznurkiem aluminiowego stelażu namiotu, którego autor używał podczas podróży przez Amerykę Południową w 2016 roku. Koncepcja projektu opiera się na możliwościach wszechstronnego wykorzystania tego, co mieści się w plecaku. Namiot był jedną z najważniejszych części ekwipunku, a jego stelaż posiadał wszystkie cechy, aby ukazać potencjał możliwości rzeźbiarskich.

Pałyki namiotowe składają się z krótkich rurek, przez które przewleczona jest elastyczna linka, co umożliwia szybkie rozkładanie i składanie konstrukcji. Szpilki namiotowe w kształcie haczyków osadzone na końcach pałyków pozwalają napiąć rozpięty między nimi sznurek. Ta rytualna czynność rozkładania i składania namiotu uświadomiła autorowi, że właściwości stelażu dają wręcz nieograniczone możliwości konstruowania. Układ przestrzenny wykonany z aluminiowej ramy namiotu pełnił krótkotrwałą funkcję instalacji rzeźbiarskiej otwartej na krajobraz, przejrzystej, niemal niewidocznej. Relacja pomiędzy formą a krajobrazem zmieniała się w zależności od punktu widzenia. Kształty linii cięły przestrzeń, wyznaczały istotne płaszczyzny pustki, zaburzały poczucie odległości i utworzyły delikatny a jednocześnie precyzyjny rysunek w radykalnie surowym krajobrazie boliwijskich pustyn solnych, chilijskiej Atakamy i peruwiańskiego płaskowyżu Nazca.

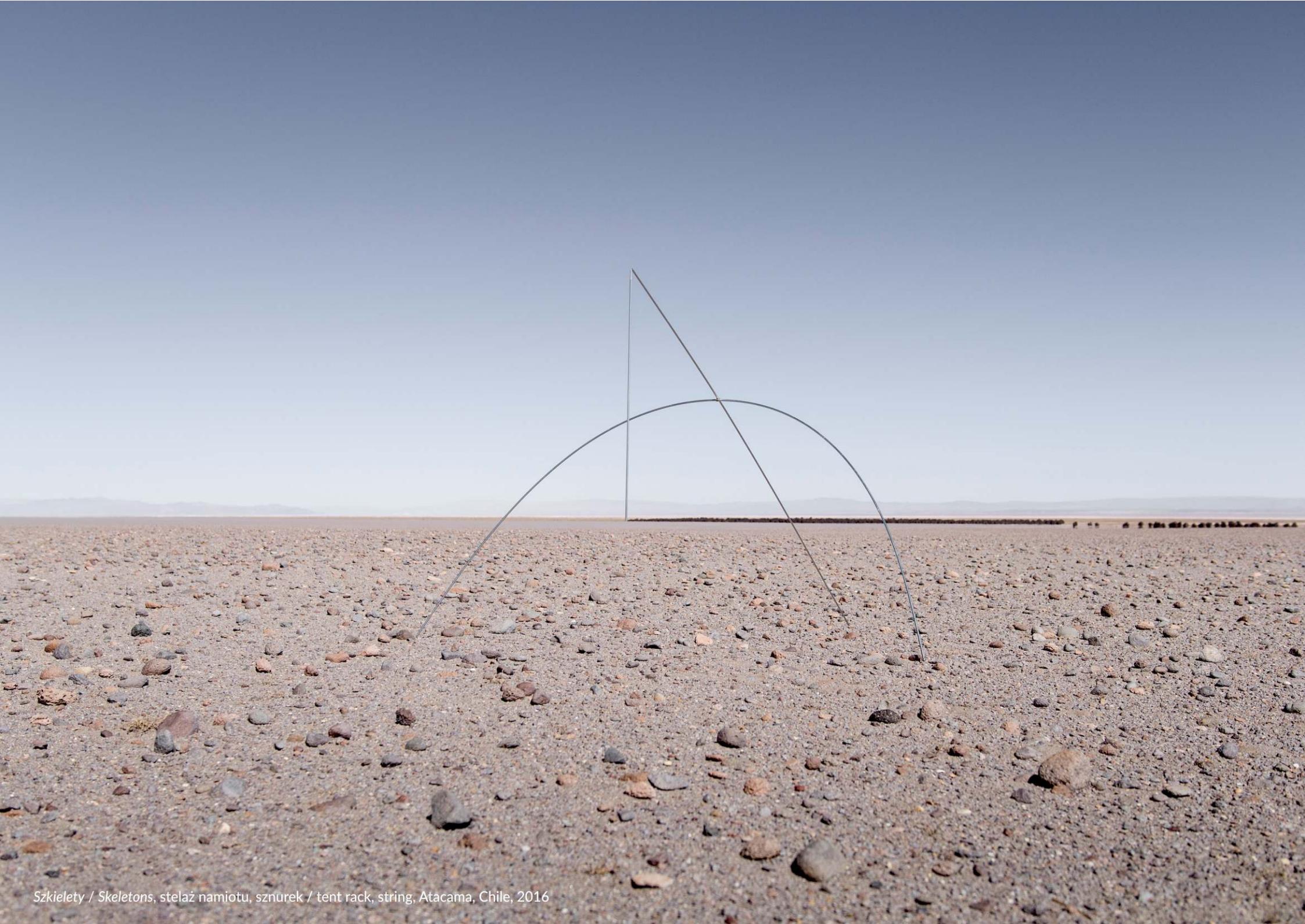
Skeletons

The *Skeletons* are spatial structures made of an aluminum tent frame stretched with string, which the author used during his trip through South America in 2016. The project concept is based on the possibilities of versatile use of what fits in the backpack. The tent was one of the most important pieces of equipment, and its frame had all the features to show the potential of the sculptural possibilities.

Tent poles consist of short tubes through which an elastic cord is threaded, which allows for quick unfolding and folding of the structure. Hook-shaped tent pins placed at the ends of the poles allow you to tighten the string stretched between them. This ritual act of unfolding and folding the tent made the author realize that the properties of the frame provide almost unlimited construction possibilities. The spatial arrangement made of an aluminum tent frame served for a short time as a sculptural installation open to the landscape, transparent and almost invisible. The relationship between form and landscape changed depending on the point of view. The shapes of the lines cut the space, marked important planes of emptiness, disturbed the sense of distance and created a delicate yet precise drawing in the radically harsh landscape of the Bolivian salt deserts, the Chilean Atacama and the Peruvian Nazca plateau.



Szkielety / Skeletons, stelaż namiotu, sznurek / tent rack, string, Salar de Uyuni, Boliwia / Bolivia, 2016



Szkielety / Skeletons, stelaż namiotu, sznurek / tent rack, string, Atacama, Chile, 2016



Szkielety / Skeletons, stelaż namiotu, sznurek / tent rack, string, Salar de Uyuni, Boliwia / Bolivia, 2016



Niebezpieczeństwo zbliżania się do granic, widok wystawy /
The Danger of Approaching the Limits, exhibition view, Rodríguez Gallery, Poznań, 2018



Wewnętrzny niepokój wywołany zewnętrznym spokojem /
Internal Unrest Caused by External Rest, 2020

Manual Rest

Projekt odwołuje się do zagadnienia relacji dzieła sztuki i przyrody. Głównym założeniem jest ingerencja w naturę zrobiona w taki sposób, aby wyglądała jak niewykonana przez mnie, ale stworzona przez przyrodę oraz dokumentowanie działań natury, które wyglądają tak, jakbym to ja je wykonał. Zatarcie tej granicy między wykonywaniem a dokumentowaniem zastanych sytuacji jako moich gestów pozwala tworzyć własne unikalne muzeum składające się z komplikacji prac „znalezionych” i uzupełnionych w napotkanym krajobrazie. Projekt opiera się na wnikliwiej obserwacji, wzmożonej czujności w terenie, refleksji na temat miejsca, przestrzeni i występujących w niej elementów tak, aby rozpoznać zastaną sytuację jako potencjalny materiał do pracy. Wymaga on z jednej strony subtelnej ingerencji manualnej, która być może jest niezauważalna. Z drugiej strony polega na wyszukaniu i przyjęciu do swojego muzeum napotkanych zjawisk. Przyglądarki się ledwie zauważalnym procesom, świadomość wyboru i rozumienie siły czynionego gestu jest intelektualnym definiowaniem zakresu dzieła sztuki. Istotne w tym kontekście jest zwrócenie uwagi na możliwość odrzucenia współczesnej tendencji nadmiernego wytwarzania przedmiotów jako dzieł sztuki na rzecz obserwacji i zawłaszczenia na własne potrzeby sytuacji o „wysokim współczynniku sztuki”.

Manual Rest

The project draws from the relation between the artwork and the nature. The main assumption of the project relies on artist's interference in nature which is performed so as to be considered the work of nature itself and documenting the working of the natural forces which may be perceived as performed by a purposeful artist. Blurring the line between performing and documenting the already existing situations serves as my gestures which allow to create a unique museum made up by a compilation of the artworks found and artworks supplemented in the landscape. The project is based on an in-depth observation, increased vigilance in the field, reflecting upon the place, the space and all its elements in order to pinpoint the situation as a working material. The project demands subtle manual intervention which may be unnoticeable yet intriguing on one hand, and seeking phenomena which may be incorporated as a part of the museum of the natural artworks which the artist comes across on the other one. Observing almost imperceptible processes, making deliberate choices, and understanding the power of the performed gesture constitute the intellectual definition of the scope of the artwork. In this context it is important that we point at the rejection of the current tendency of excessive production of items which serve as pieces of art and turn to observation and claiming the situation of high artistic rate as our own instead.



Knife Work, Gobi, Mongolia, 2014



Radius Work, seria: *Manual Rest* / series: *Manual Rest*, trawa pustynna, piasek / desert grass, sand, Erg Chebbi, Sahara, Maroko / Morocco, 2015



Radius Work, seria: *Manual Rest* / series: *Manual Rest*, trawa pustynna, piasek / desert grass, sand, Erg Chebbi, Sahara, Maroko / Morocco, 2015
widok wystawy Rysunki, Galeria Starter, Warszawa / Drawings exhibition view, Starter Gallery, Warsaw, 2016



Rysunki / Drawings, widok wystawy / exhibition view, Starter, Warszawa / Starter Gallery, Warsaw, 2016

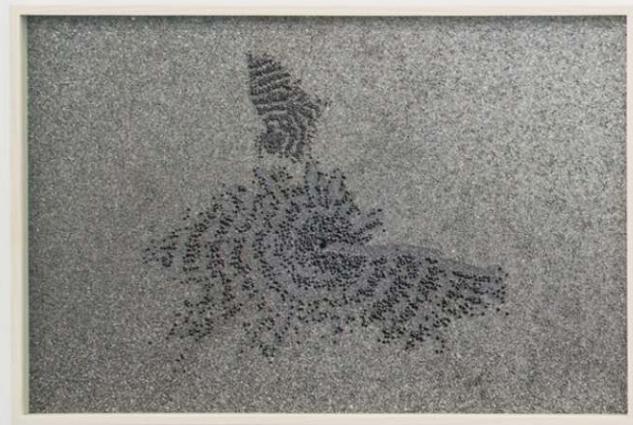


Pólyrysownik / Halfdrawer, blacha stalowa 200x50 cm, linka stalowa, pręt stalowy, drut, węgiel rysunkowy / steel plate 200x50 cm, steel cord, steel rod, wire, charcoal stick, 2016





Radius Work, seria: Manual Rest / series: Manual Rest, trawa pustynna, piasek / desert grass, sand, Erg Chebbi, Sahara, Maroko / Morocco, 2015



ANNE
MADISON



Rhombus 2, sól / salt, Khenifiss, Maroko / Morocco, 2015



Move Work, sól / salt, Salar de Uyuni, Bolivia, 2016



Move Work, 2022
Polish Institute Düsseldorf, 2022





Hole Work, sól / salt, jezioro Mirzaladi, Azerbejdżan / Mirzaladi Lake, Azerbaijan, 2015



Move Work, 2021

Się sam sobie wydaję / I seem myself to be, 2018

Cienie historii nigdy nas nie opuszczają

Moja zdeformowana i pozbawiona koloru sylwetka odbija się w czarnej, lustrzanej powierzchni ściany. Dotykam ją palcem, ma nieregularną strukturę, która zakrzywia rzeczywistość. Idę wzdłuż i dochodzę do narożnika, w którym pojawia się moje drugie odbicie. Ja i nie-ja zarazem po lewej i po prawej stronie. Narożnik możemy nazwać ślepym zaukiem przemocy. Możemy wejść pomiędzy czarne ściany w grupie innych osób, jednak kulminacją jest zawsze indywidualna konfrontacja. Ile przemocy potrzeba, żeby zmienić człowieka w cień? W jakich jednostkach się to mierzy? – zapytano w tekście kuratorskim. Praca znajduje się w bibliotece, jedną z głównych inspiracji była książka „Strefa mroku” chilijskiej pisarki Nony Fernandez. Strefą mroku nazywa to, co należało do świata przemocy pod brutalnymi rządami Pinocheta, setki morderstw i dziesiątki tysięcy torturowanych więźniów.

The Shadows of History will Never Leave Us

The work concerns the physical and mental state of a victim of violence. My deformed and colorless silhouette is reflected in the black mirror surface of the wall. I touch it with my finger, it has an irregular structure that bends reality. I walk along and come to the corner where my second reflection appears. I and not-me at the same time on the left and on the right side. We can call the corner a dead end of violence. We can enter between black walls in a group of other people, but the culmination is always an individual confrontation. How much violence does it take to turn a man into a shadow? In what units is it measured? – asked in the curatorial text.

The work is located in the library, one of the main inspirations was the book *The Twilight Zone* by Chilean writer Nona Fernandez. She calls the twilight zone what belonged to the world of violence under Pinochet's brutal regime, hundreds of murders and tens of thousands of tortured prisoners.



Cienie historii nigdy nas nie opuszczą /
The Shadows of History will Never Leave Us,
SACO Bienal de Arte Contemporáneo, Chile, 2023



The Shadows of History will Never Leave Us, SACO Bienal de Arte Contemporáneo, Antofagasta, Chile, 2023



Się sam sobie wydaję, (smoła) /
I seem myself to be, (tar), 2018



Się sam sobie wydaje, (smoła) /
I seem myself to be, (tar), 2018



Lustro (smoła) /
Mirror (tar), 2023



Lustro / Mirror, lepik / tar, ø 65 cm, 2012

Prognostyk

Prognostyk to rzeźby przypominające kłęby dymu sfotografowane na tle stożków wulkanicznych Włoch (Etna, Stromboli). Demonstруją moment erupcji zapowiadając wydarzenie, które w bliżej lub dalszej przyszłości będzie miało miejsce. Można nazwać to przepowiednią. Można nazwać to także klątwą miejsca, bo żyć w miejscu pod wulkanem, to żyć pod stałą presją nieobliczalnej natury. Proporcjonalnie jak przyrasta ciśnienie wewnętrz ziemi podczas gdy wzmagają się wulkaniczna aktywność buzującego materiału piroklastycznego, tak podnosi się ciśnienie Sycylijczyków.

Dymy rzeźbiłem w domu. Kleiłem je z szarpanej gąbki i watoliny po fotelu. Malowałem je sprayem. Materiał przemyślałem tak, żeby można go było upakować w plecaku. Ugnieść tu i tam, a potem rozprostować i nastroszyć odpowiednio. Prace były pretekstem, by wyruszyć w podróż, a nie celem samym w sobie. Były najistotniejszym ekwipunkiem, na który – podobnie jak na noszącego je właściciela – oddziaływały wszelkie trudy podróży. Po to, żeby pokazać wam pierwsze i jedyne zdjęcie tej erupcji.

Prognostic

Prognostyk are sculptures resembling clouds of smoke photographed against the background of volcanic cones in Italy (Etna, Stromboli). They demonstrate the moment of eruption, announcing an event that will take place in the near or distant future. You could call it a prediction. You can also call it the curse of the place, because to live in a place under a volcano is to live under the constant pressure of unpredictable nature. Proportionally, as the pressure inside the earth increases while the volcanic activity of the erupting pyroclastic material increases, the pressure in the Sicilian increases.

I carved the smoke at home. I glued them from torn sponge and wadding on the armchair. I spray painted them. I designed the material so that it could be packed into a backpack. Knead it here and there, then straighten it and fluff it up appropriately. The work was an excuse to go on a journey, not an end in itself. They were the most important equipment, which - just like the owner carrying them - was affected by all the hardships of the journey. Just to show you the first and only photo of this eruption.



Prognostyk / Prognostic, 2013
wulkan Etna, Włochy / Etna Volcano, Italy



Prognostyk, wulkan Stromboli, Włochy /
Prognostic, Stromboli volcano, Italy, 2013

Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”

16 grudnia 1981 roku nastąpiła pacynfikacja strajku na kopalni "Wujek" w Katowicach, podczas której przeciwko górnikom wysłano wojsko, wozy bojowe, czołgi i oddziały milicji. W wyniku użycia broni palnej wielu strajkujących zostało rannych a dziewięciu z nich straciło życie. Decyzja o strajku okupacyjnym była gestem solidarności z aresztowanymi kolegami i znakiem sprzeciwu wobec wprowadzenia przez komunistyczne władze stanu wojennego.

„(...) w pewnym momencie oddziały te, które były na placu przed nami, zaczęły udawać paniczną ucieczkę w popłochu, w ten sposób prowokując strajkujących do wybiegnięcia za nimi na ulicę. Ten manewr się też nie powiodł. Wtenczas na teren kopalni został wprowadzony dwudziestoczteroosobowy pluton specjalny, który wchodził w skład pułku manewrowego ZOMO, i z takiego podwyższenia przy budynku magazynu głównego, takiej mini-rampy, z tej rampy zaczęto strzelać do strajkujących. W wyniku użycia broni palnej zostaje rannych trzydzieści trzy osoby, w tym dziewięciu ze skutkiem śmiertelnym. Sześciu ginie na miejscu, siódmy umiera po przewiezieniu do szpitala, ósmy 2 stycznia, a ostatni 23 stycznia.” - wspomina tragiczne wydarzenia Stanisław Płatek - bezpośredni świadek, przywódca Komitetu Strajkowego, ranny, postrzelony w bark. Jego opowieść o przyczynach, przebiegu i skutkach strajku zarejestrowana przeze mnie w 2017 roku jest osią narracyjną filmu i całego projektu *Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”*. W filmowych kadrah zsypujący się ze zwałowarki urobek, miał i bryły węgla, tworzą stożkowe góry widoczne z pobliskich osiedli i dróg. W warstwie dźwiękowej filmu przez hałas pracującej maszyny przebiąja się głos Stanisława Płatka, który opowiada historię z grudnia '81.

W projekcie o śmierci dziewięciu górników przypominają fotografie dziewięciu roślin w donicach, które zauważylem w maszynowni czynnego szybu Lechia na terenie kopalni „Wujek” oraz specjalnie zaprojektowane i wykonane metalowe stojaki na wymiar tychże donic, które w przestrzeni wystawienniczej pozostają puste. O nieobecności, braku i stracie jest fotografia łaźni łańcuszkowej, w której pod sufitem według godzin pracy zawieszane były ubrania robocze lub wyjściowe pracowników kopalni. Budynek pozostawiony w oryginalnym stanie pełni dziś funkcję muzeum. To tu 14 grudnia 1981 roku poranna zmiana postanowiła przystąpić do strajku. Całość projektu dopełnia wideo prezentujące organie liści delikatnej rośliny podczas pracy maszyn w maszynowni obsługiującej zjazd wind pod ziemię lub ich wyjazd na powierzchnię.

Plant Care. „Wujek” Coal Mine

On December 16, 1981, the strike at the "Wujek" mine in Katowice was pacified, during which the army, combat vehicles, tanks and militia units were sent against the miners. As a result of the use of firearms, many strikers were injured and nine of them lost their lives. The decision to go on a sit-in strike was a gesture of solidarity with arrested colleagues and a sign of opposition to the imposition of martial law by the communist authorities.

“(...) at one point these troops, who were in the square in front of us, pretended to fall back in panic, thus trying to provoke the strikers into going after them into the street. This manoeuvre did not work either. At that time, a twenty-four-person special platoon was introduced into the mine area, which was part of the ZOMO maneuver regiment, and from this elevation next to the main warehouse building, this mini-ramp, they started shooting at the strikers. Thirty-three people were injured as a result of the use of firearms, nine of them fatally. Six die on the spot, the seventh dies after being taken to hospital, the eighth on January 2, and the last on January 23.” - Stanisław Płatek recalls the tragic events - a direct witness, leader of the Strike Committee, wounded, shot in the shoulder. His story about the causes, course and effects of the strike, recorded by me in 2017, is the narrative axis of the film and the entire project "Plant Care. Wujek Coal Mine". In the film frames, the spoil, fines and lumps of coal pouring from the stacker create conical mountains visible from nearby housing estates and roads. In the film's sound layer, the voice of Stanisław Płatek can be heard above the noise of the working machine, telling a story from December '81.

In the project, the death of nine miners is recalled by photographs of nine plants in pots that I noticed in the engine room of the active Lechia shaft in the "Wujek" mine, as well as specially designed and made metal stands for these pots, which remain empty in the exhibition space. The photograph of the chain bath, where the working or dress clothes of mine workers were hung from the ceiling according to working hours, is about absence, lack and loss. The building, left in its original condition, now serves as a museum. It was here that on December 14, 1981, the morning shift decided to go on strike. The whole project is complemented by a video presenting the vibration of the leaves of a delicate plant during the operation of machines in the engine room that handles the descent of elevators underground or to the surface.



PRAGA DARMEN
SOPOT LALON
SILESIAN MUSEUM

Michał Smandek

Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”

Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”

„(...) w pewnym momencie oddaliły mi leżeć leżąc na placu przed nami, rzeczywiście udawac paragona i szerszka w popłochu, w ten sposób prowadząc naszych ludzi do wykupienia za nimi na ulicę. Ten moment nie teraz nie powiedz. Wtemczas na teren kopaliń został wprowadzony 24-osobowy pluton specjalny, który wchodził w skład pułku manewrowego ZOMO, i z takiego podwodzenia przy budynku magazynów zakończyły się kolejne minuty, kiedy żołnierze zaczęli wracać do strażnicy wach. W wyniku użycia broni palnej zostają ranne 33 osoby, w tym dziewięć ze skutkiem śmiertelnym. Szczęciu ginie na miejscu, siedem umiera po przewiezieniu do szpitala, osmy 2 stycznia, a ostatni – 22 stycznia. Tak wspólnie i tragicznie wydarzenia z 15 grudnia 1981 roku Stanisław Flatak, gen. pułk., przewodniczący komitetu strajkowego, ranny, postrzelony w barku.

Rany mają to do siebie, że boli. Bolestią jest lepsza, ale jednak. Naszej skóra zabijańska jest jakim innym. Podczas dotykania rany palę w naturalnym odruchu zrywam się co najmniej aby nie dodać rany. Rany trudno dotykać nawet samemu i co despotycznie, gdy ma jej dotknąć inna osoba. Rana jest miejscem informacji i zarazem krwawienia. Kiedzie do rany przykładało oklej z liści czy skórą, aby nie dawać rany do skódy, leczyć. Na kopaliń „Wujek” w poniemieckim czasie, kiedy tamci dbali o rośliny, nawet w miejscu najmniej oczekiwanych, leżąc wokół pracujących ludzi i maszyn. W maszynowym przylgowym stylu Lechia były ich dzinym trafem dziewięć, przetrzymaliśmy ich nie liczyły, tak jut po prostu jest. Dziewięć.

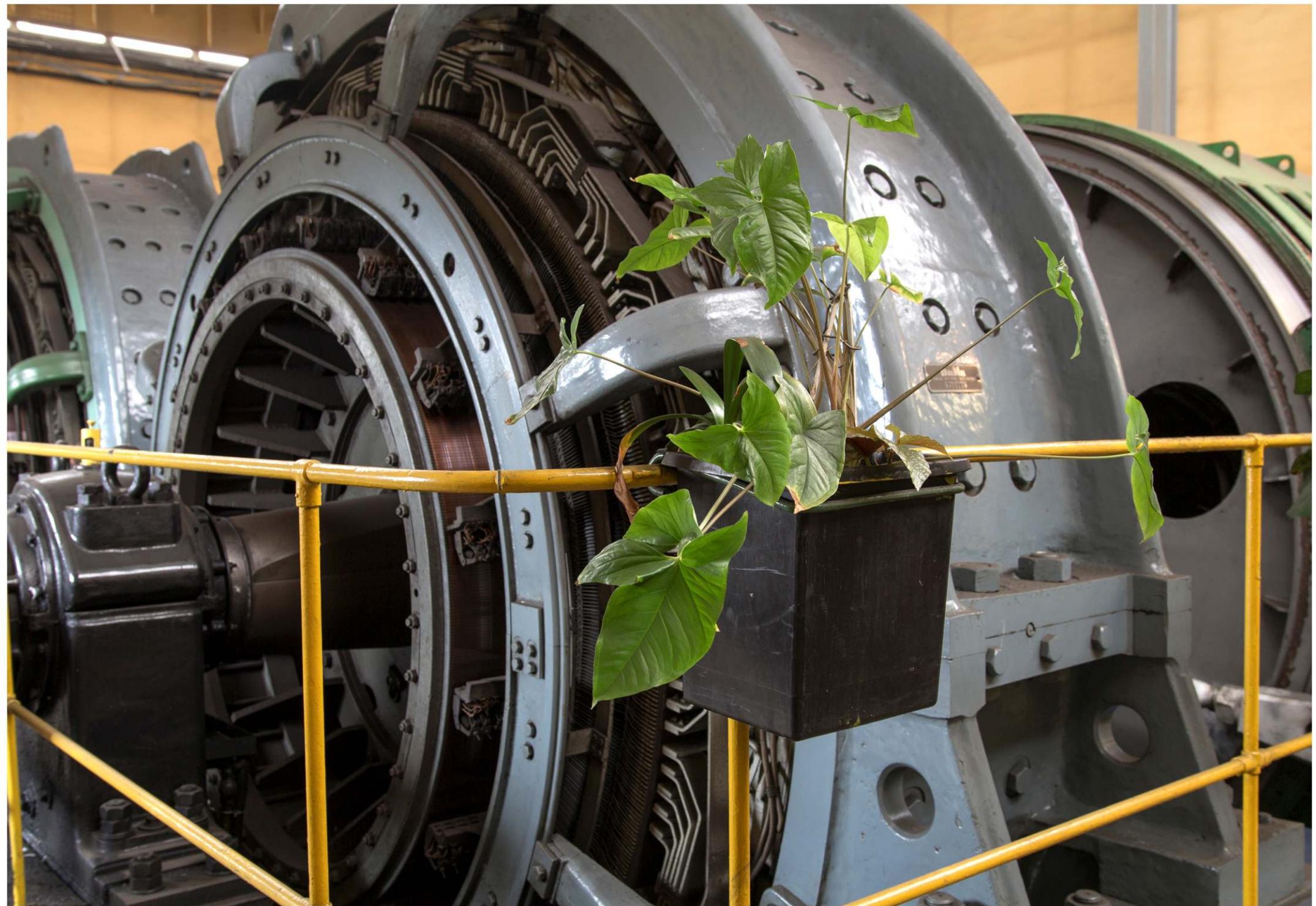
Podziękowania:
Michał Smandek – jedyna osoba przejęta do sądu po wydarzeniach w kopalni „Wujek”, w grupie Spółecznego Komitetu Pogrzebowego 16 grudnia 1981.
Robert Cupa – dyrektor Muzeum Górnictwa w Katowicach
I Solidarności
Michał Paprotny – dyrektor Muzeum Górnictwa w Katowicach
Maciej Czarkowski – inspektor ds. bezpieczeństwa
Daniel Biedzuch – sztyg

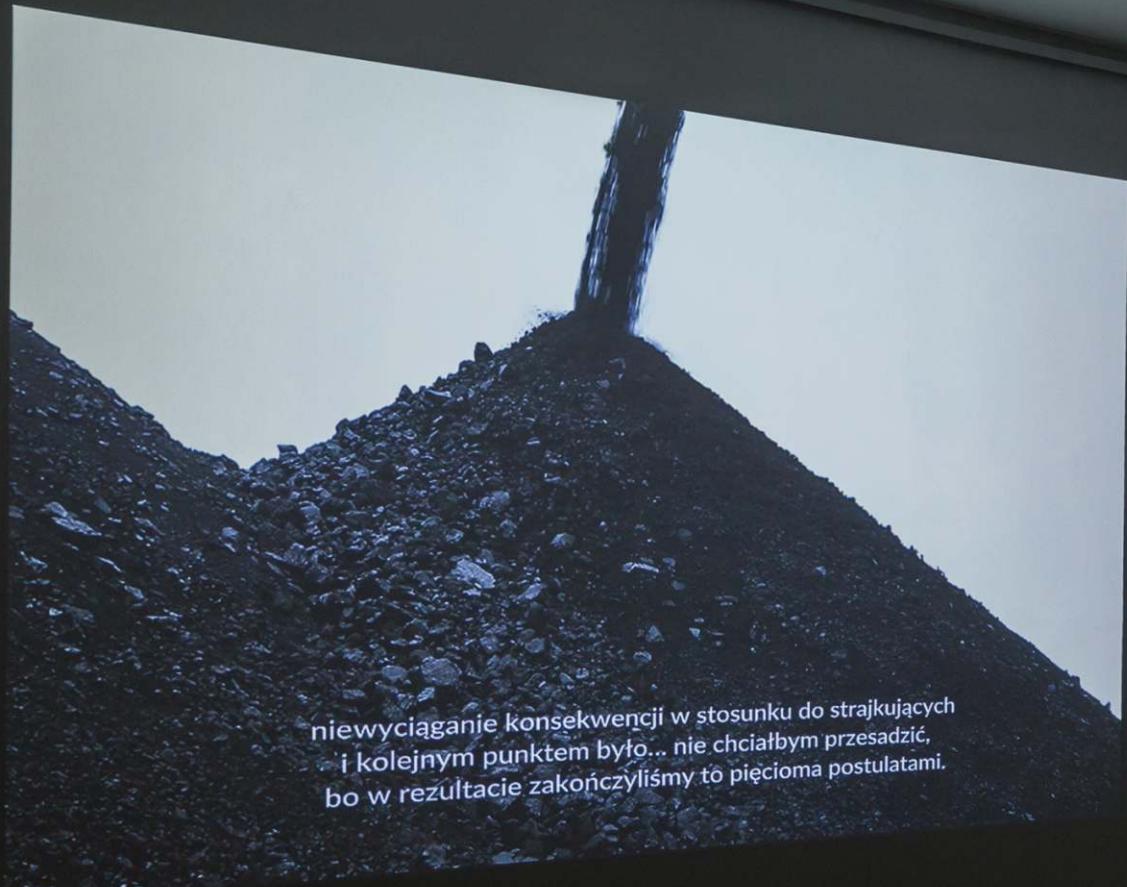


Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek” / Plant Care. “Wujek” Coal Mine
widok wystawy / exhibition view, Muzeum Śląskie / Silesian Museum, Katowice, 2017



Zabiegi pielęgnacyjne, Kopalnia „Wujek” / Plant Care. “Wujek” Coal Mine
maszynownia szybu Lechia / engine room of Lechia shaft, Kopalnia „Wujek”, Katowice, 2017





niewyciąganie konsekwencji w stosunku do strajkujących
i kolejnym punktem było... nie chciałbym przesadzić,
bo w rezultacie zakończyliśmy to pięcioma postulatami.



Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek” / Plant Care. “Wujek” Coal Mine
łaźnia łańcuszkowa, instalacja / chain mining bath room, installation, Kopalnia „Wujek”, Katowice, 2017