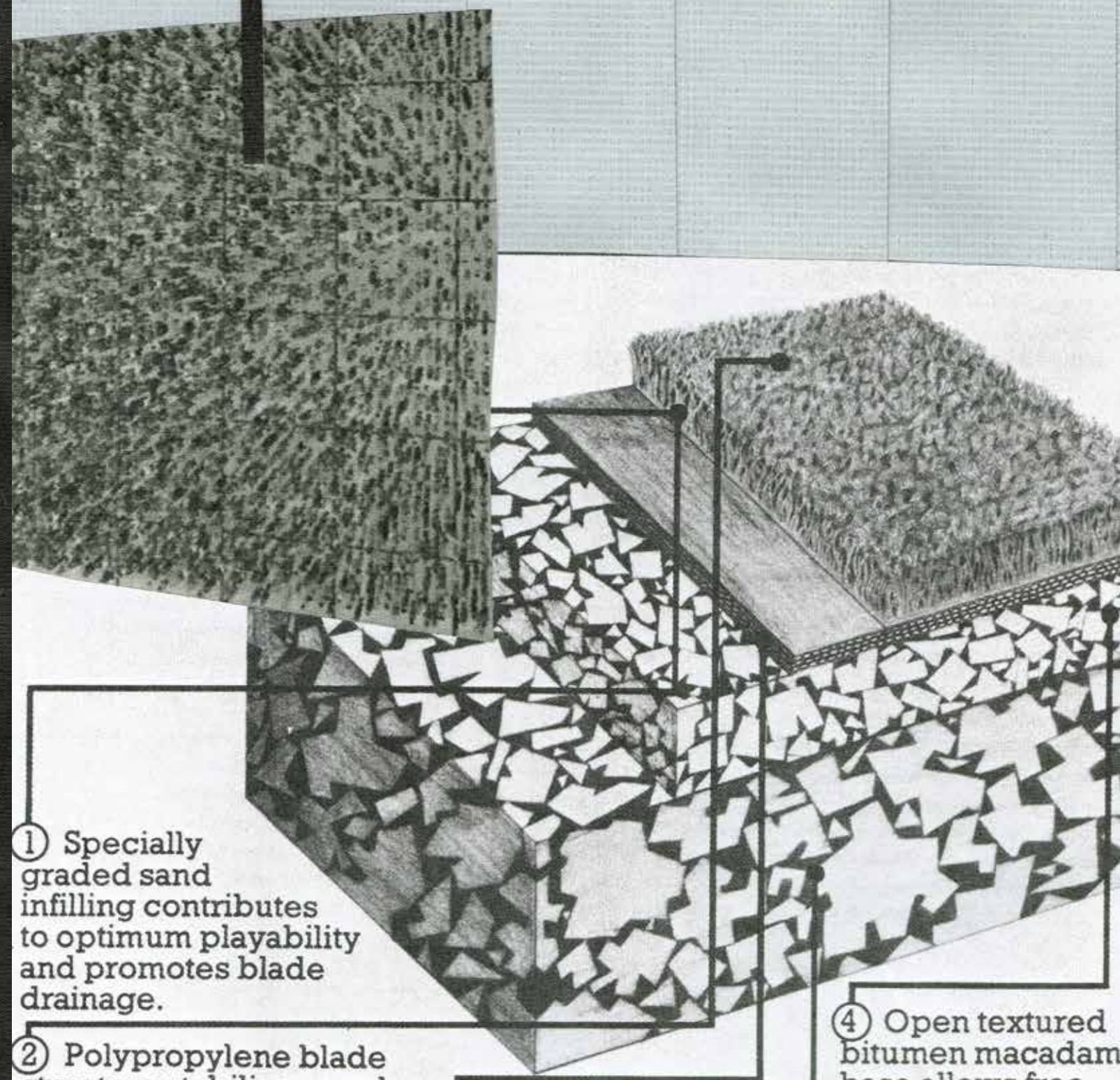


THE CROWD MAN

Marcin Dudek





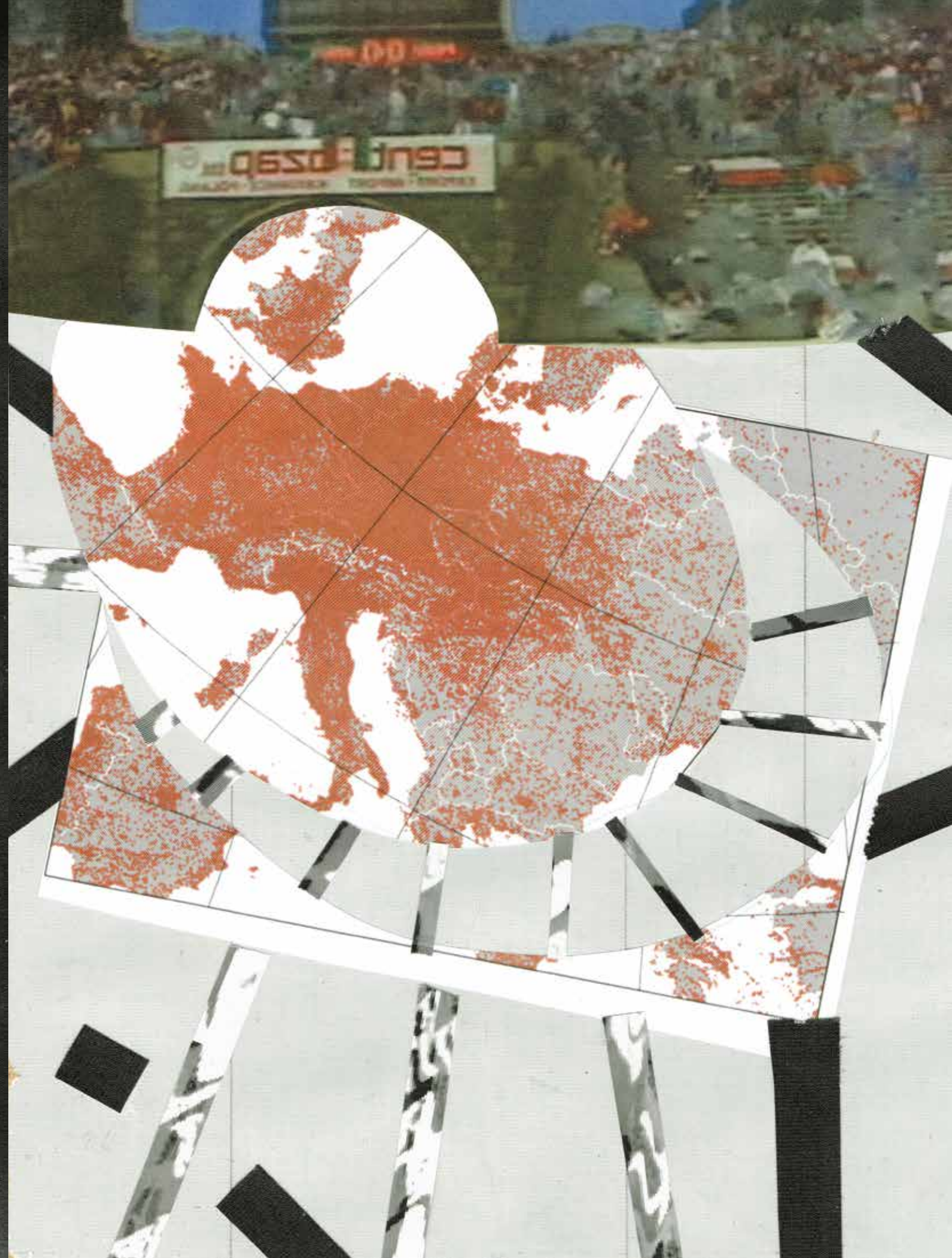


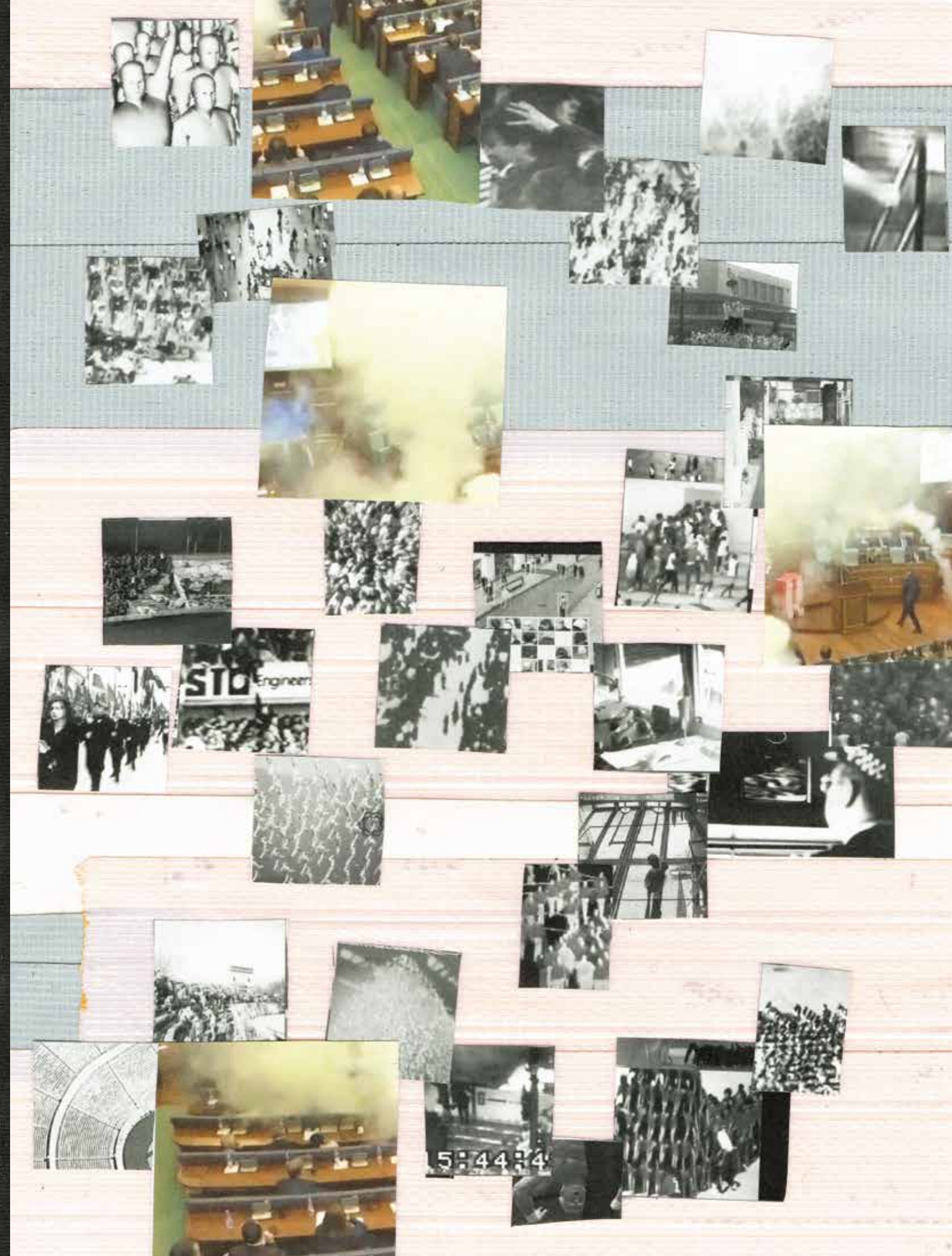
① Specially graded sand infilling contributes to optimum playability and promotes blade drainage.

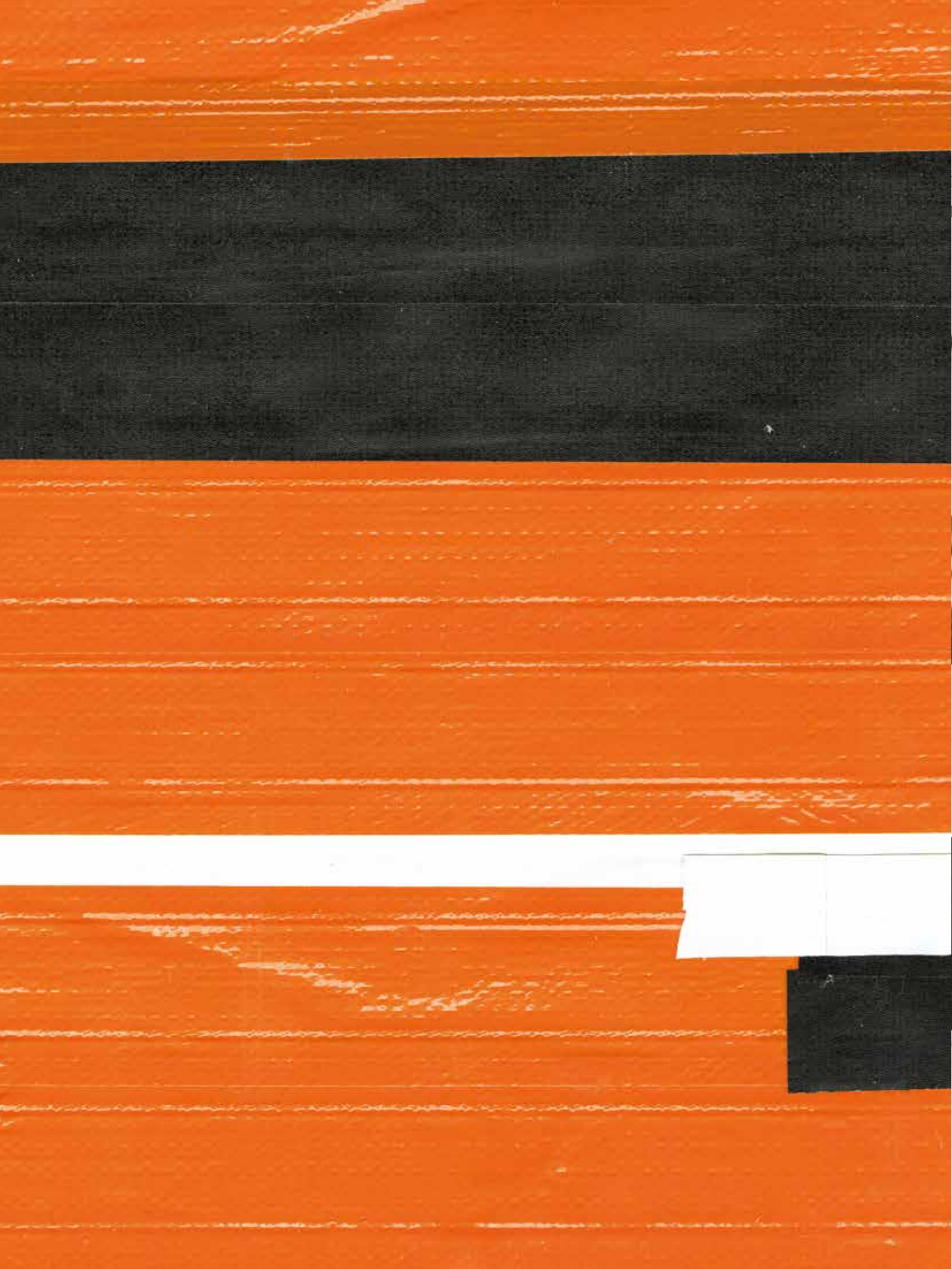
② Polypropylene blade structure stabilises sand and porous backing

③ Porous, synthetic

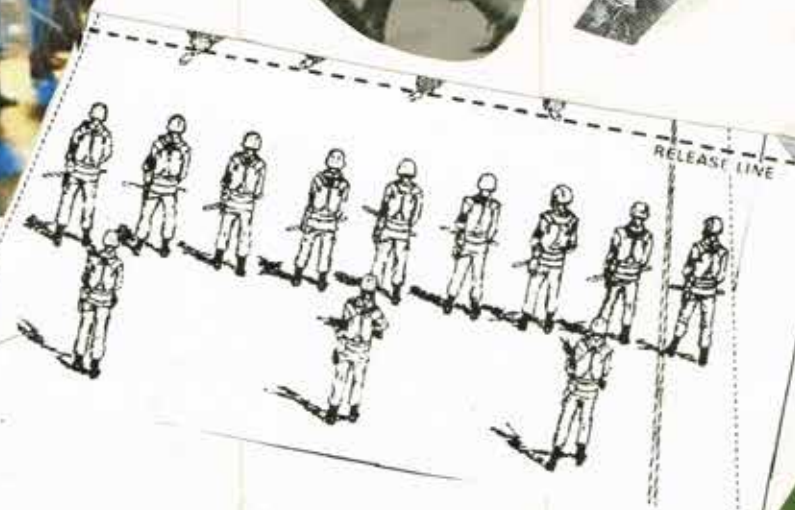
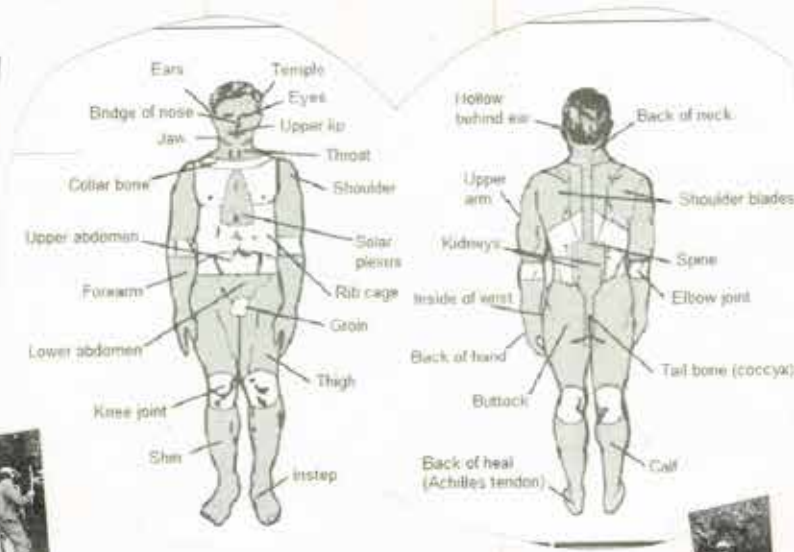
④ Open textured bitumen macadam base allows free drainage. Thickness dependent upon



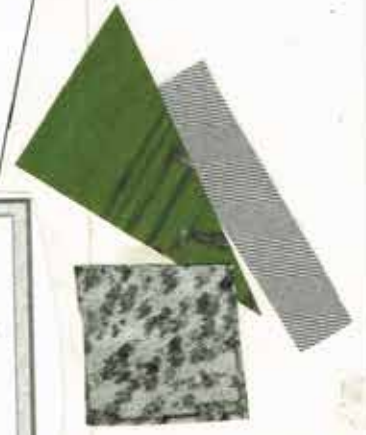








Grey (lowest level trauma) Primary Target Areas: Reasoning: Minimum level of resultant trauma injury tends to be temporary rather than permanent, however exceptions can occur when applying as a restraint technique. NOTE: When performing a block with a riot baton, the whole body is green except head, neck, spine.	White (moderate level trauma) Secondary Target Areas: Reasoning: Moderate level of resultant trauma injury tends to be more permanent, but may also be temporary when applying as a striking technique.	Patterned Grey (deadly force) Final Target Areas: Reasoning: Highest level of resultant trauma injury tends to be permanent rather than temporary and may include unconsciousness, serious bodily injury, shock, or death.
--	--	---





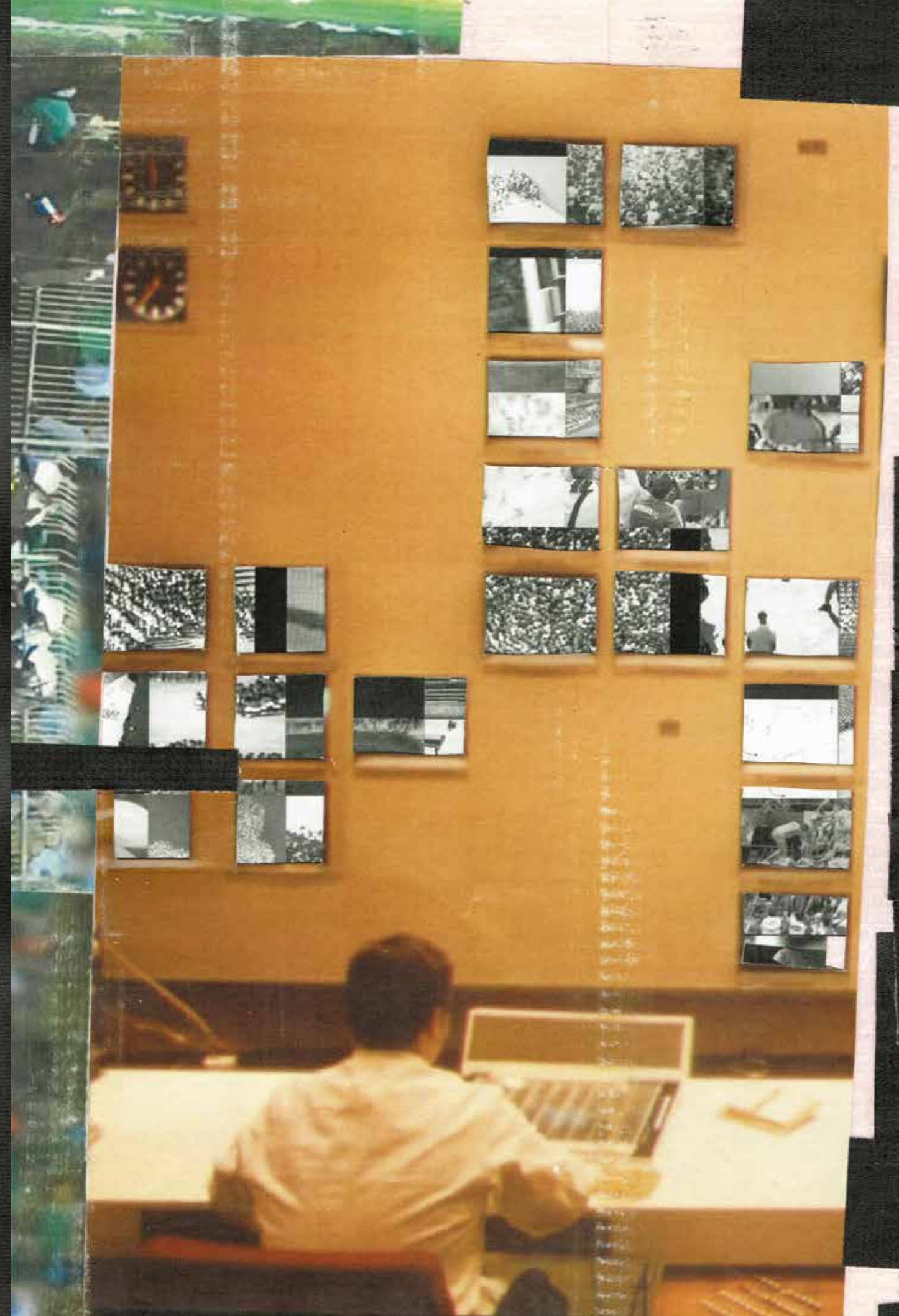


Table 2.1 Body sizes from around the world

Population	Breadth (cm)	Depth (cm)	Area (m ²)
British males	51.00	32.50	0.26
British females	43.50	30.50	0.21
Polish males	47.50	27.50	0.21
Polish females	41.00	28.50	0.18
Japanese males	41.00	28.50	0.18
Japanese females	42.50	23.50	0.16
Hong Kong males	47.00	23.50	0.17
Hong Kong females	43.50	27.00	0.18
The USA males	51.50	29.00	0.23
The USA females	44.00	30.00	0.21
French males	51.50	28.00	0.23
French females	47.00	29.50	0.22
Swedish males	51.00	25.50	0.20
Swedish females	42.50	30.00	0.20
Swiss males	47.50	29.50	0.22
Swiss females	45.50	32.50	0.23
Indian males	45.50	23.50	0.17
Indian females	39.00	25.50	0.16
Average	46.06	28.18	0.20
Maximum	51.50	32.50	0.26



ROODE MIEREN

FOURMIS ROUGES



Queen
Koningin

Soldier
Soldaat

Soldier
Soldaat

Worker
Oerwerker



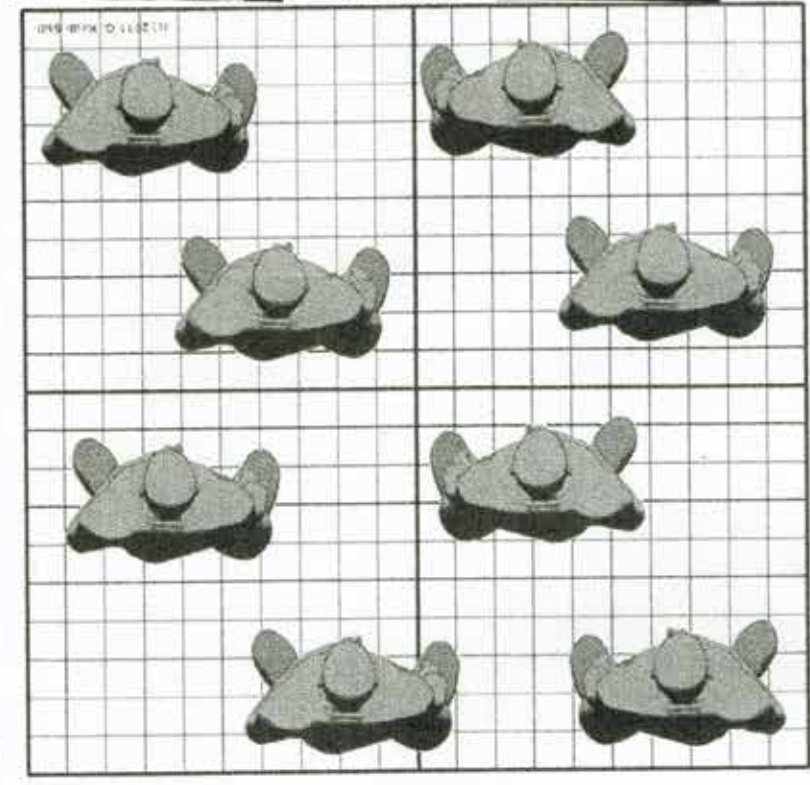
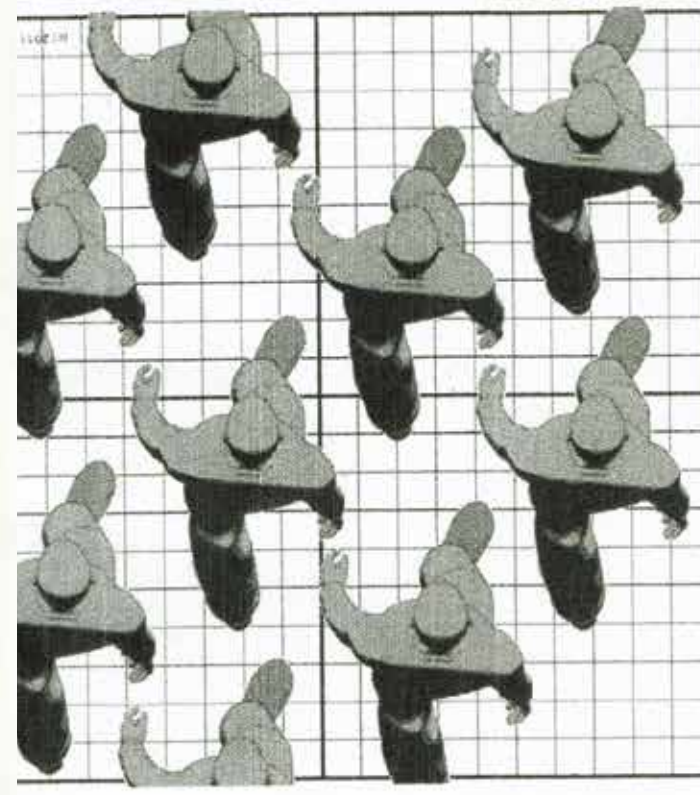
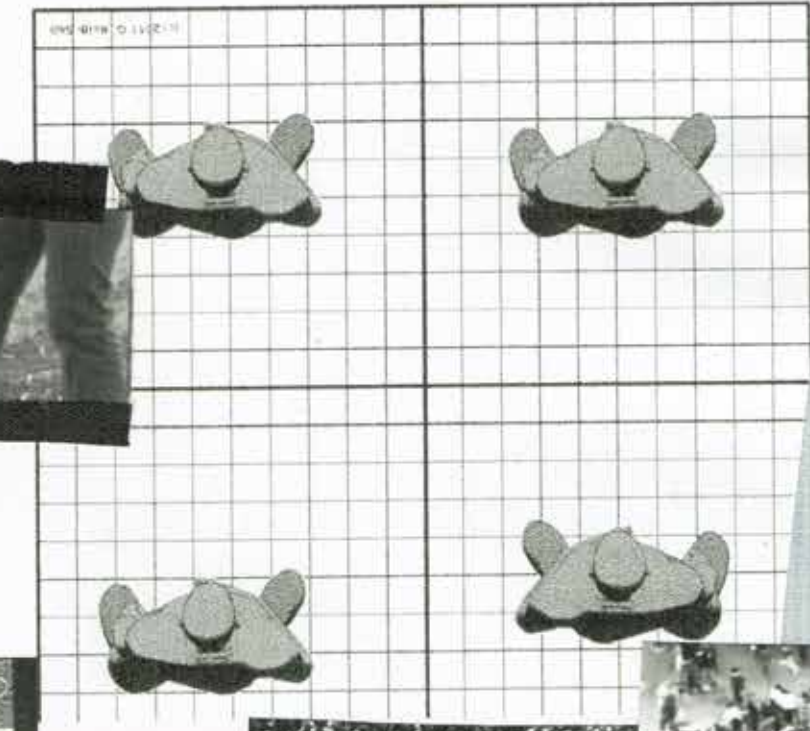
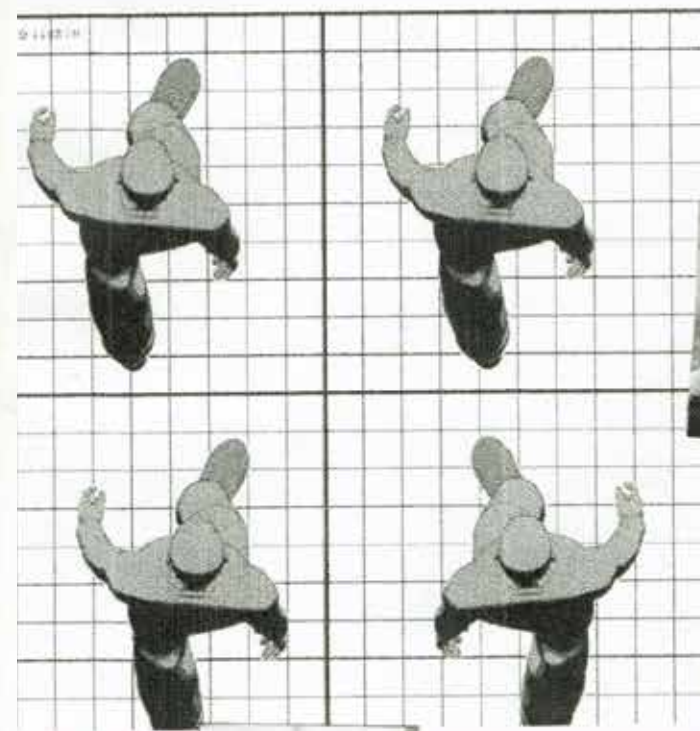
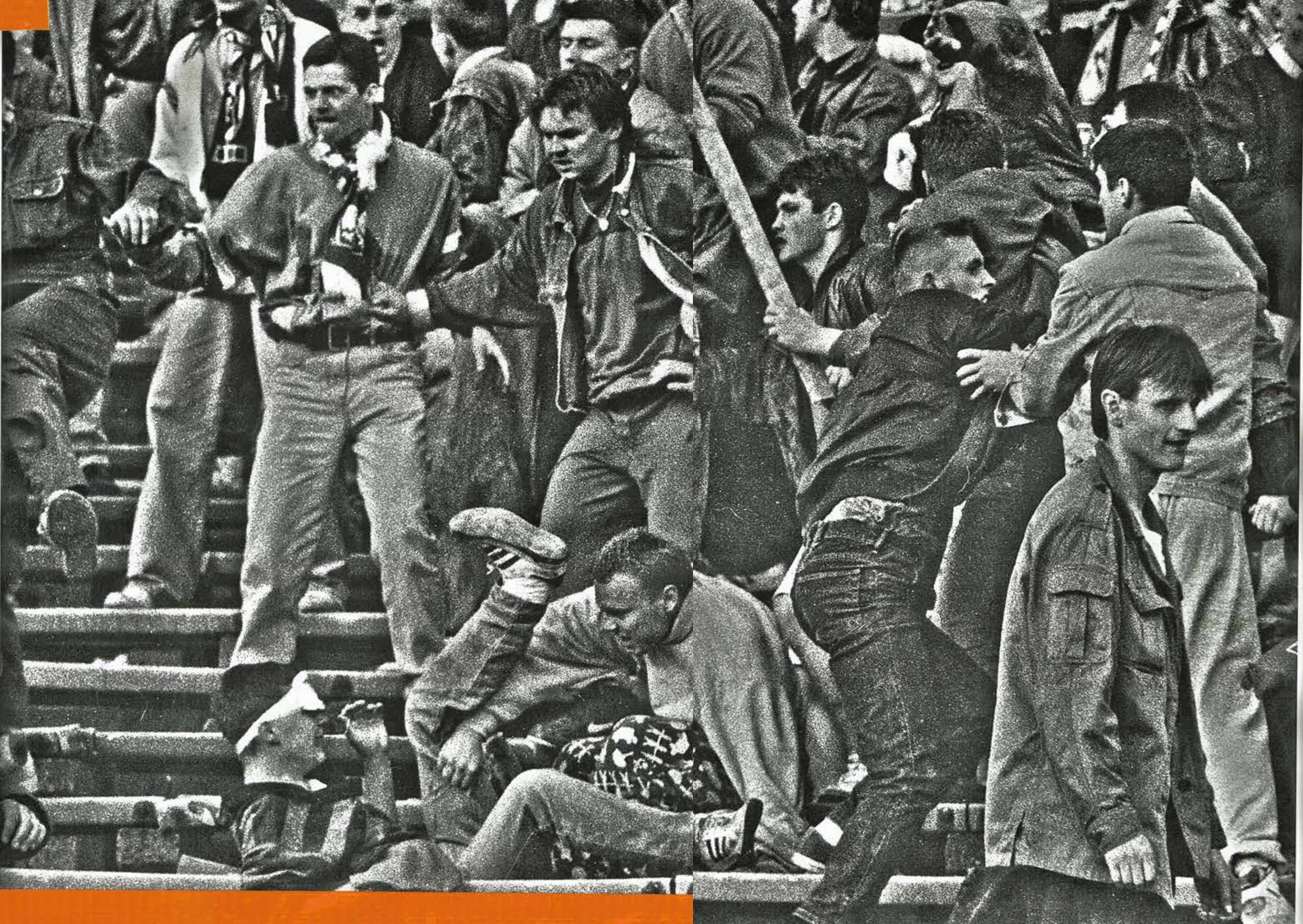
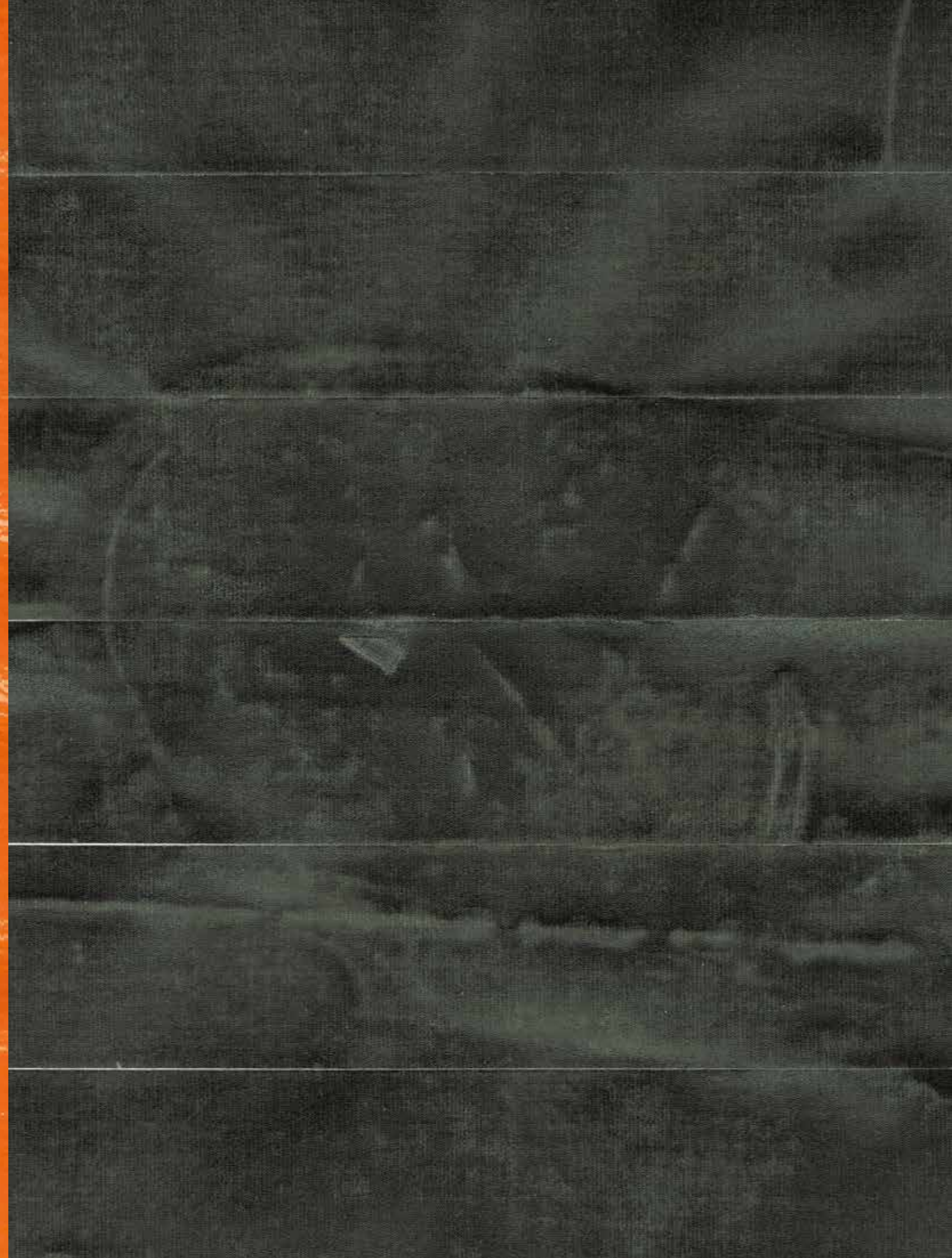
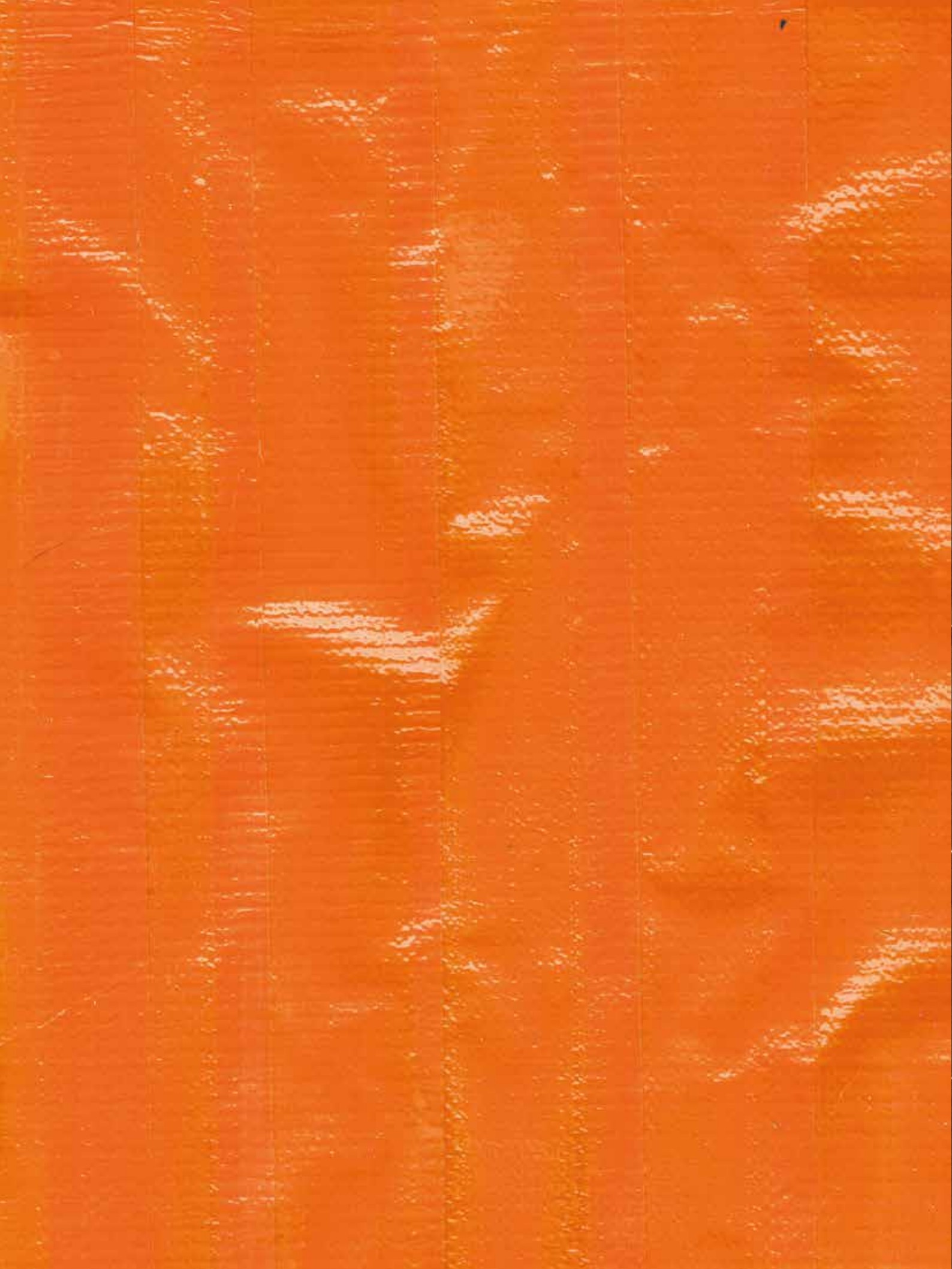


Figure 2.14 One person per square metre standing and walking. (Author's graphic)





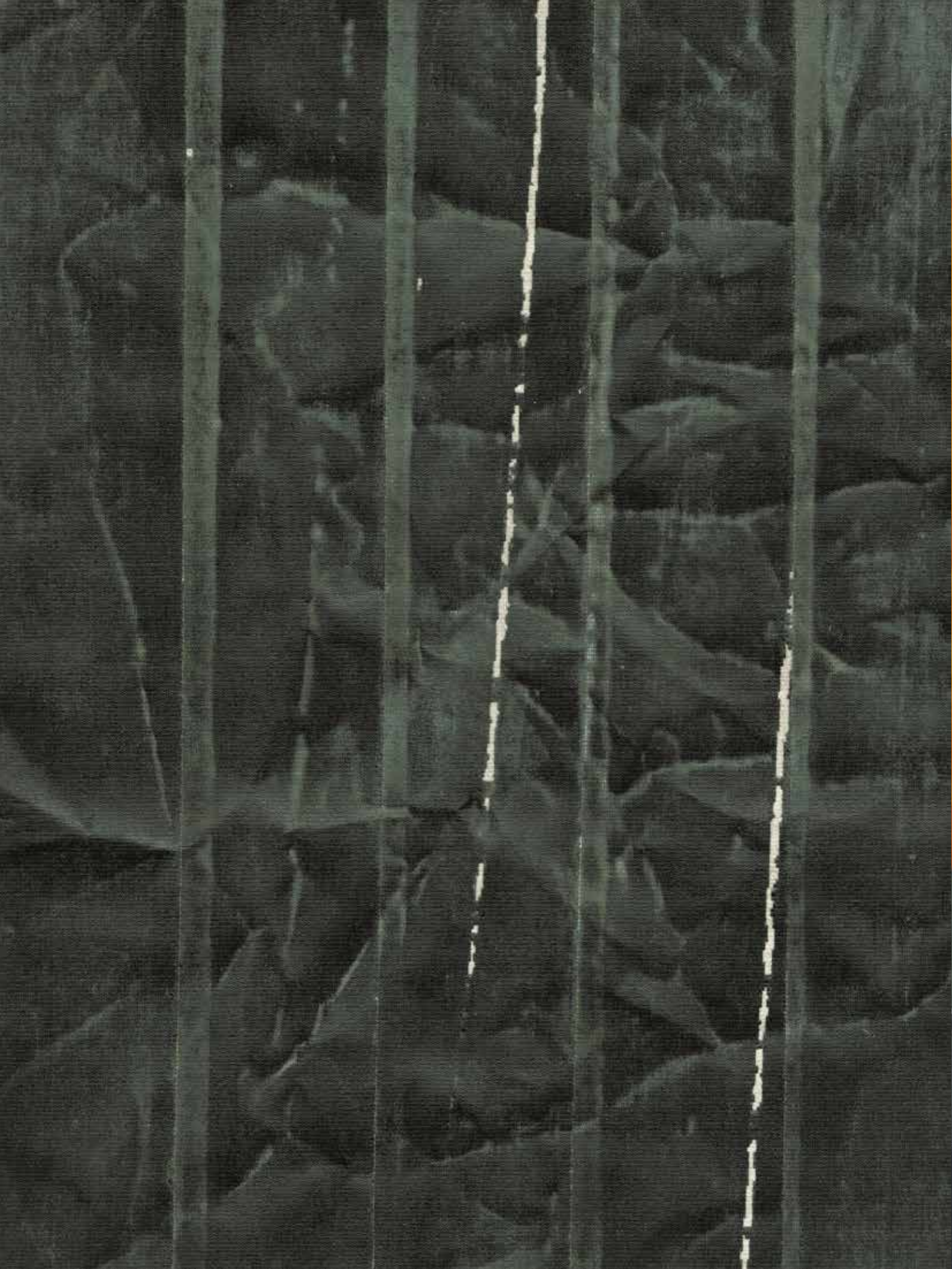




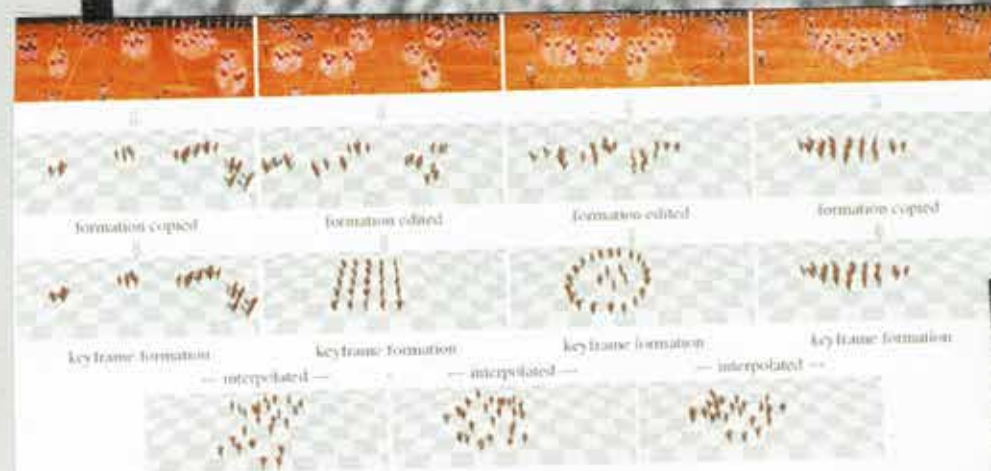


In Krakau dragen we messen.
Zo is het nu eenmaal.



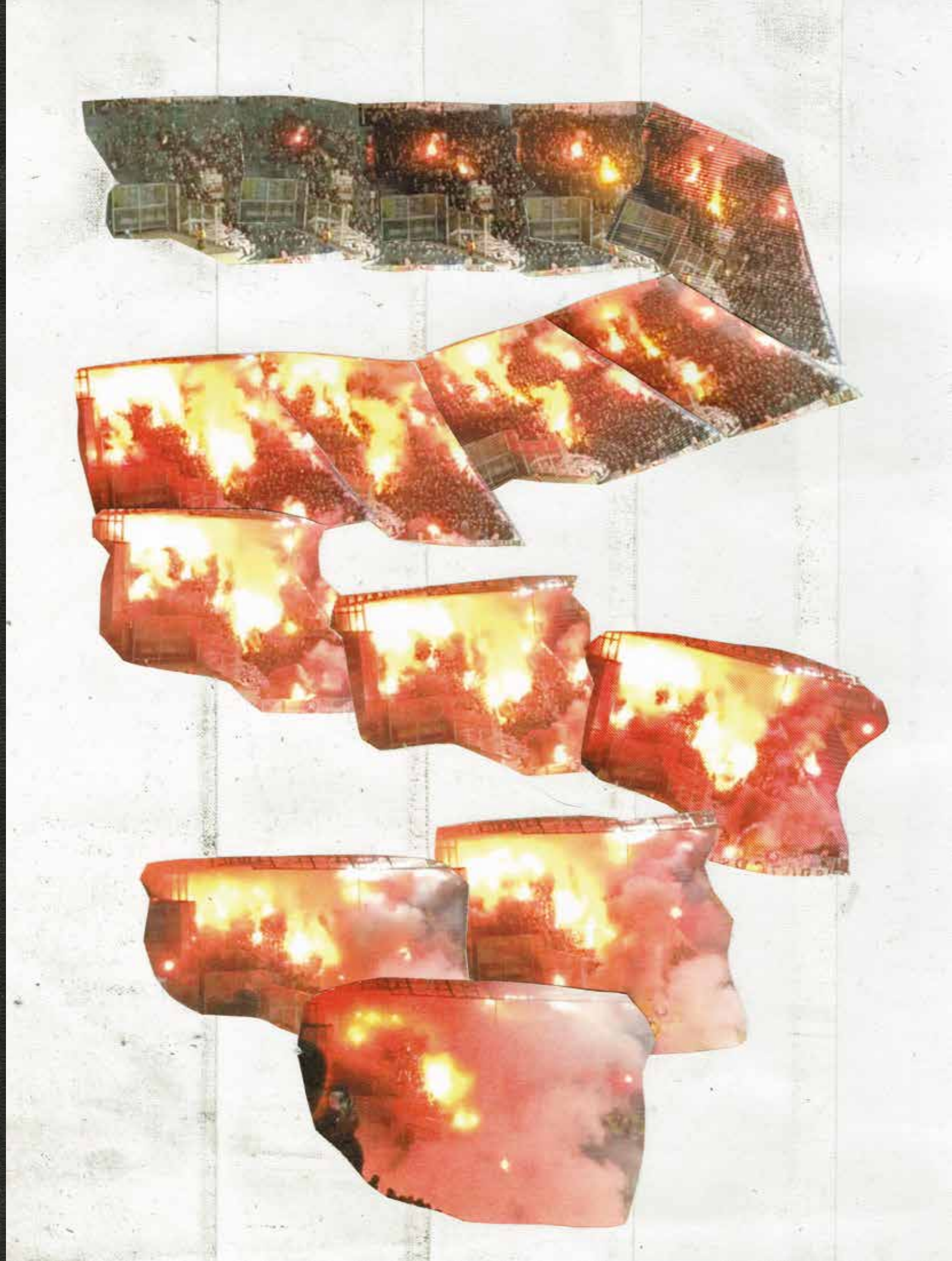


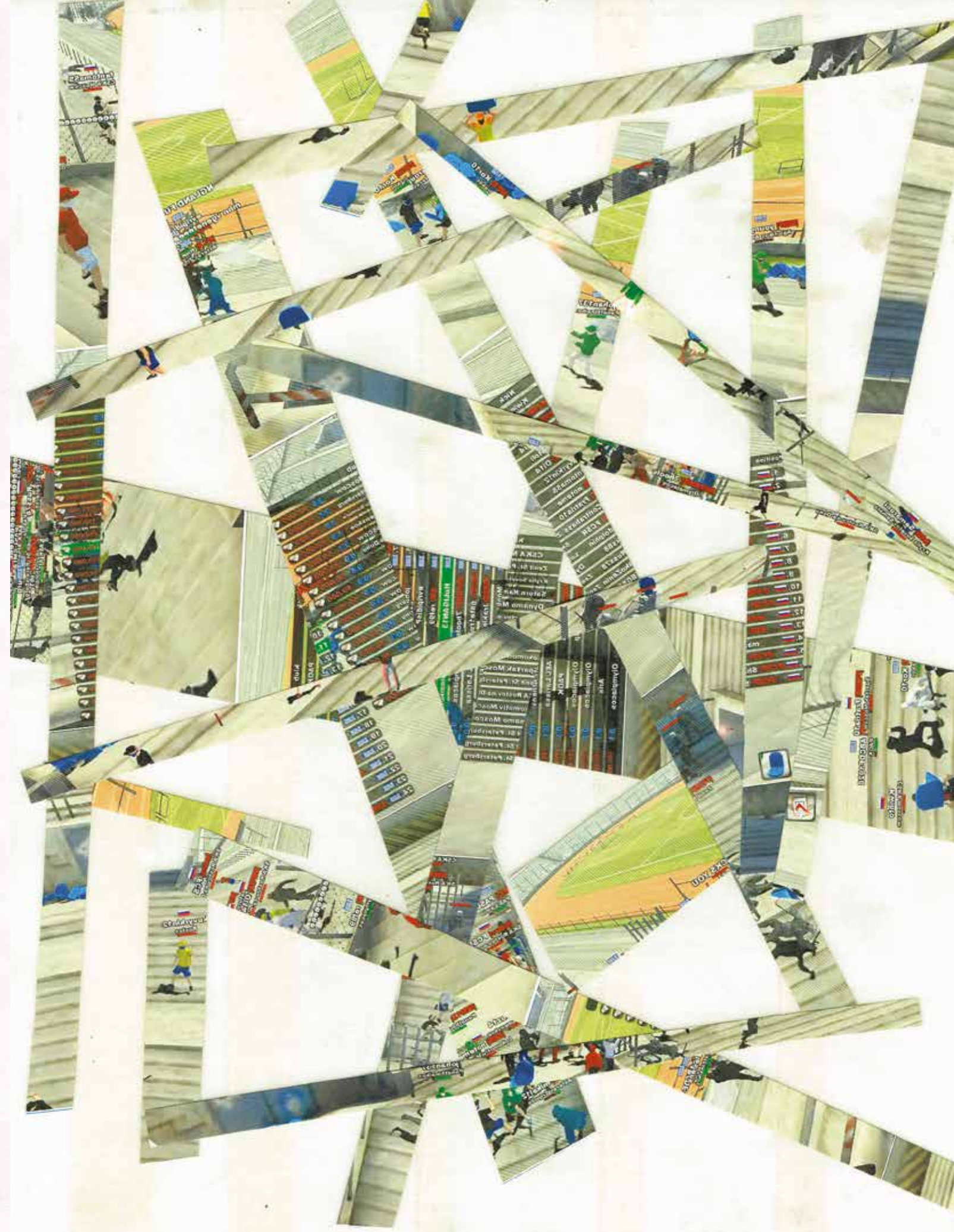


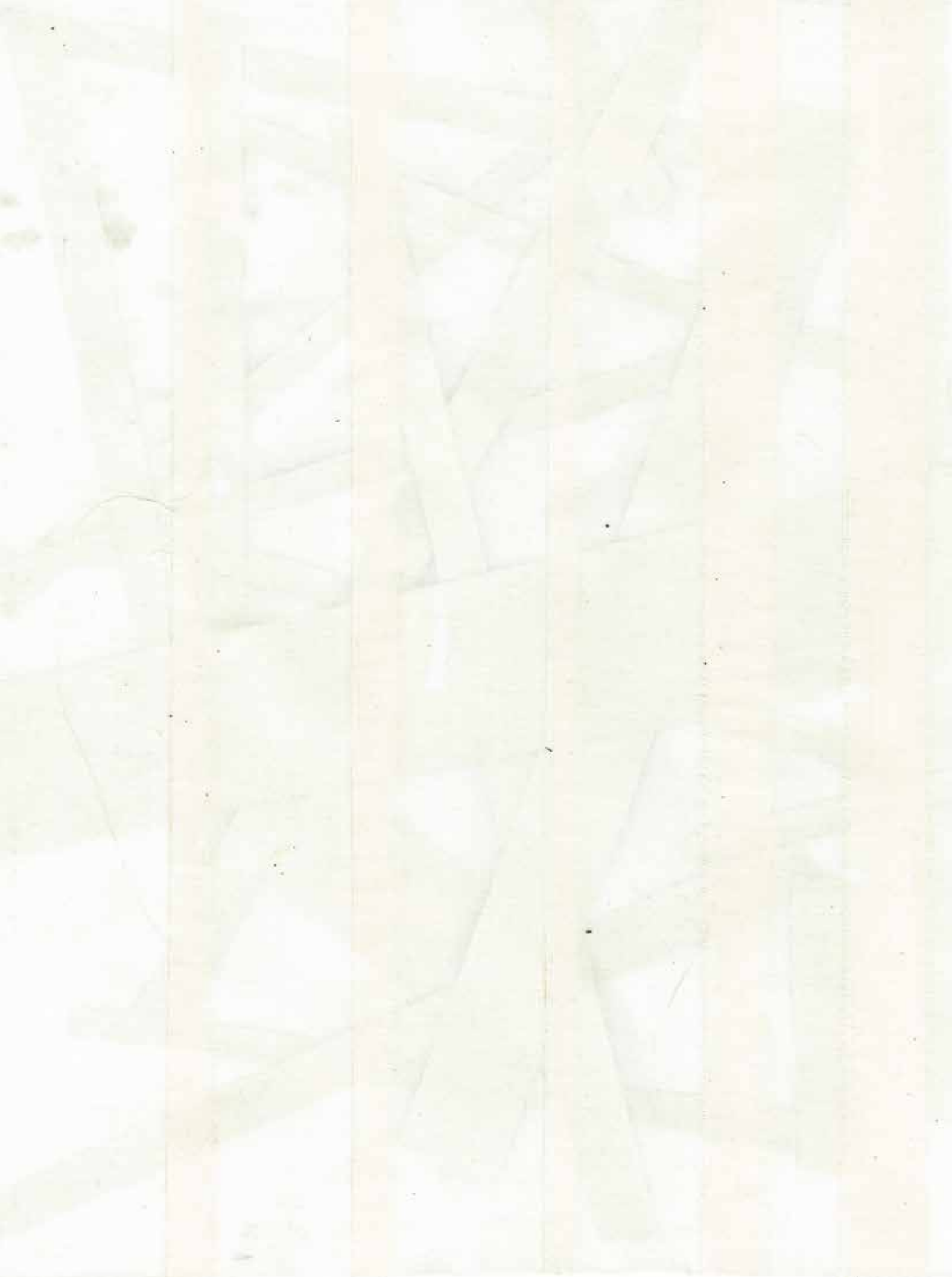


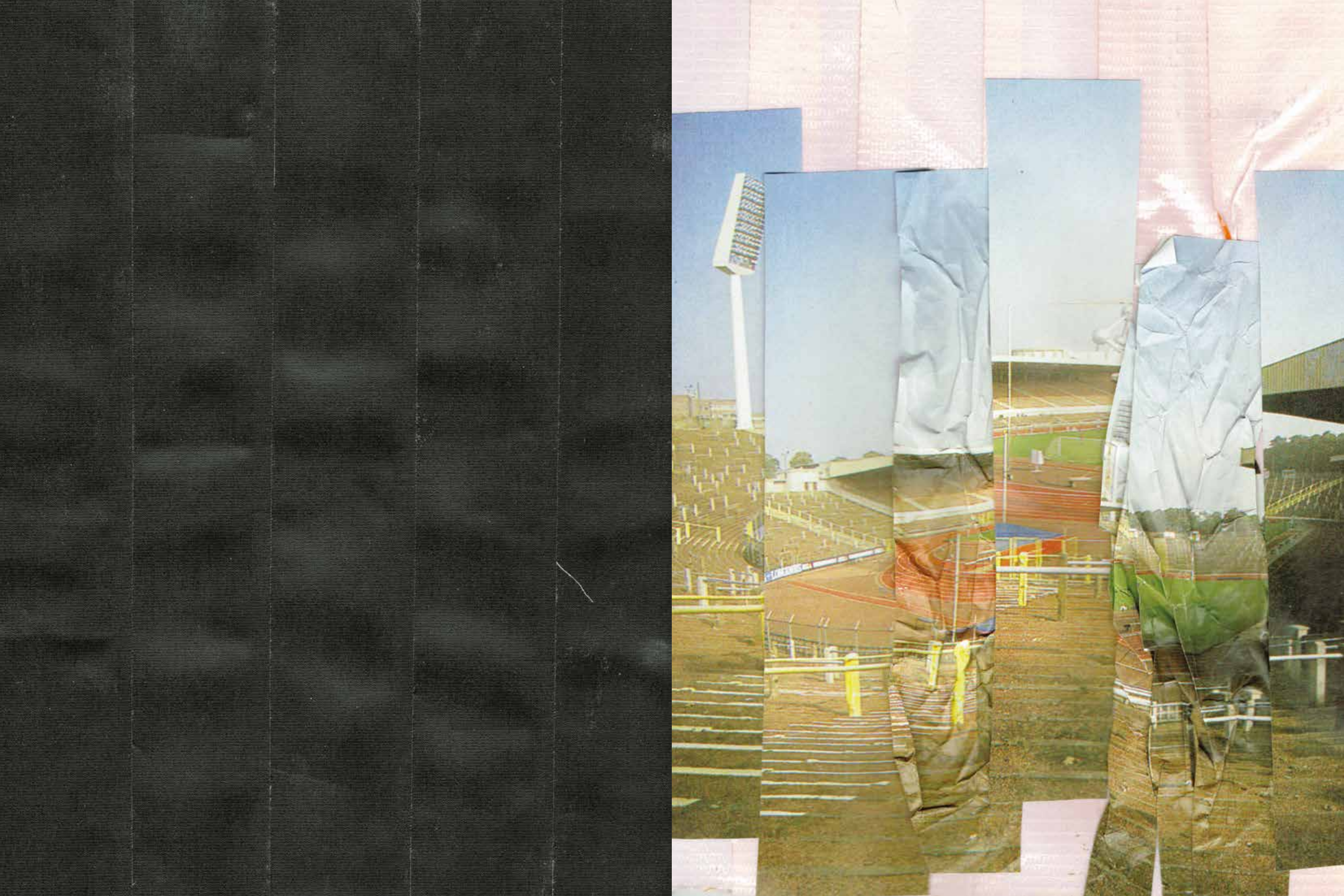
Squad formations:

3	x x	x	x x	x x	x	x
4	x x	x	x x	x x	x x	x x
5	x	x	x	x x	x	x
6	x x	x x	x x	x x	x x	x x
7	x x	x x	x x	x x	x x	x x
8	x x	x	x x	x x	x x	x x
9	x x x	x x	x x	x x	x x	x x
10	x x x	x x	x x	x x	x x	x x

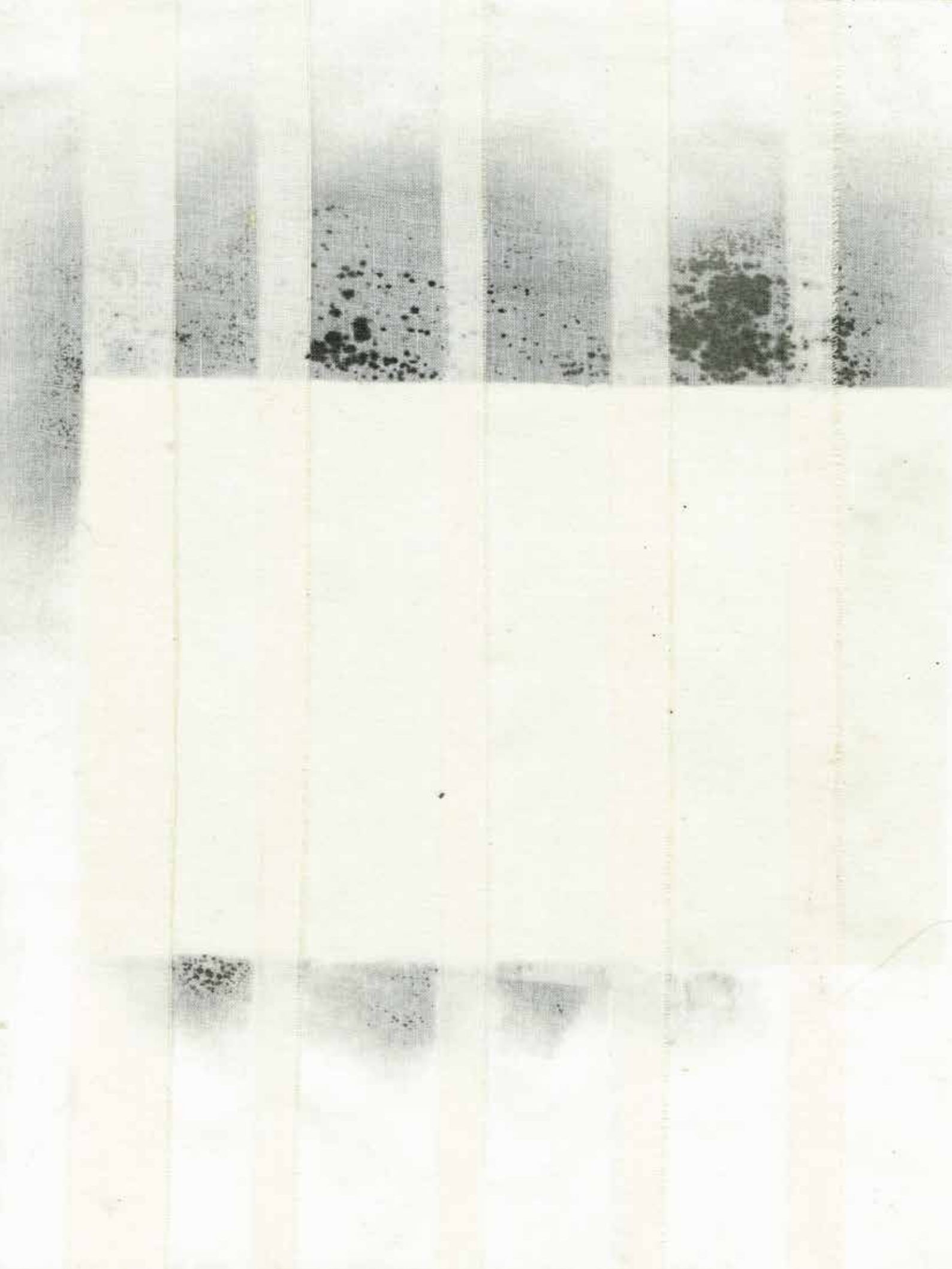












SEKTOR 3-7 12-16
CENA 2,10,-

PUMA

POLSKI ZWIĄZEK PIĘKNOŻNEJ
K.S. GÓRNIK ZABRZE
ELIMINACJE MISTRZOSTW EUROPY ANGLIA '96
POLSKA - RUMUNIA
Stadion - Zabrze ul. Roosevelta 81
6 września 1995 r.

011923

SEKTOR 3-7 12-16
CENA 2,10,-

PUMA

POLSKI ZWIĄZEK PIĘKNOŻNEJ
K.S. GÓRNIK ZABRZE
ELIMINACJE MISTRZOSTW EUROPY ANGLIA '96
POLSKA - RUMUNIA
Stadion - Zabrze ul. Roosevelta 81
6 września 1995 r.

011923

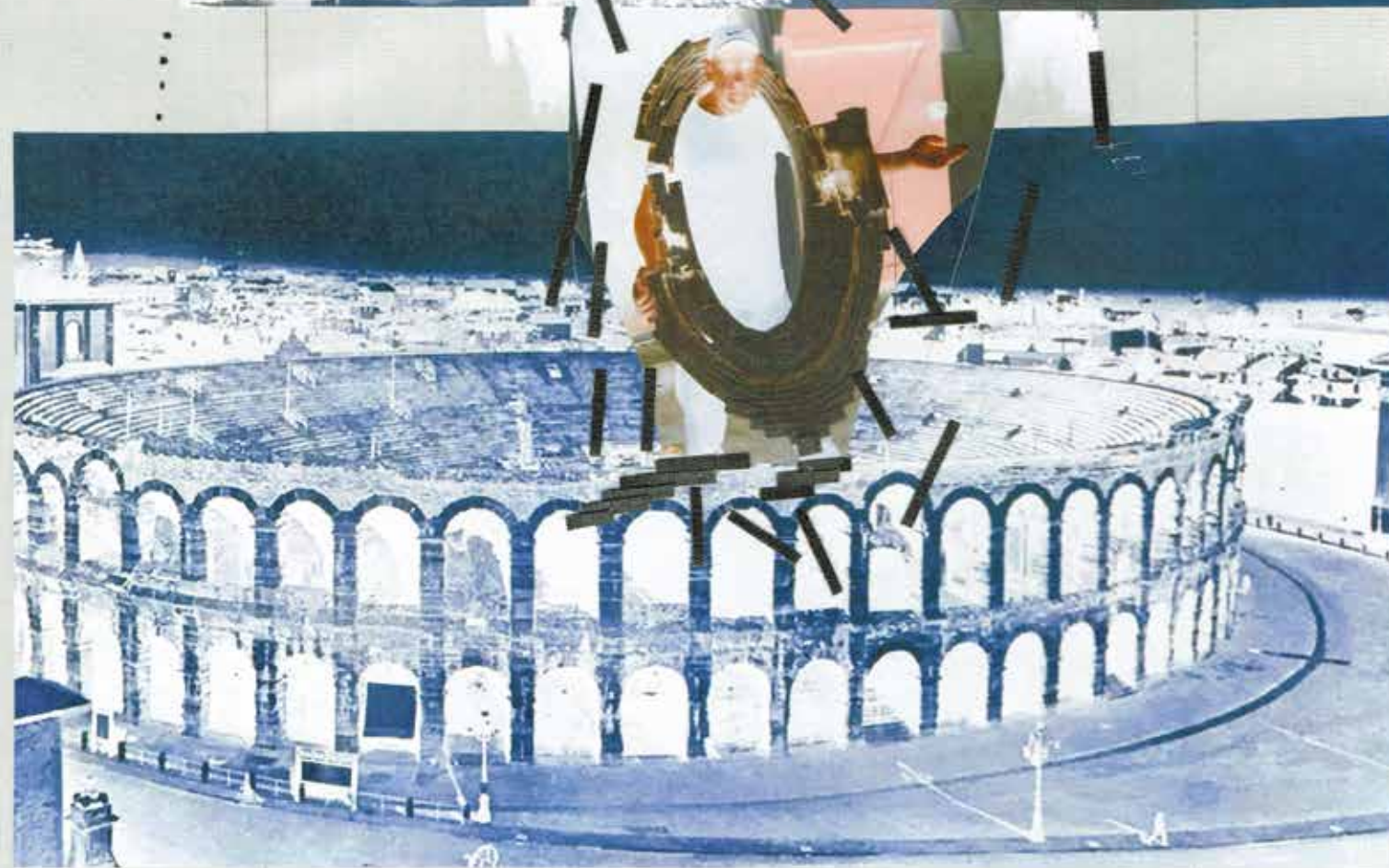
SEKTOR 3-7 12-16
CENA 2,10,-

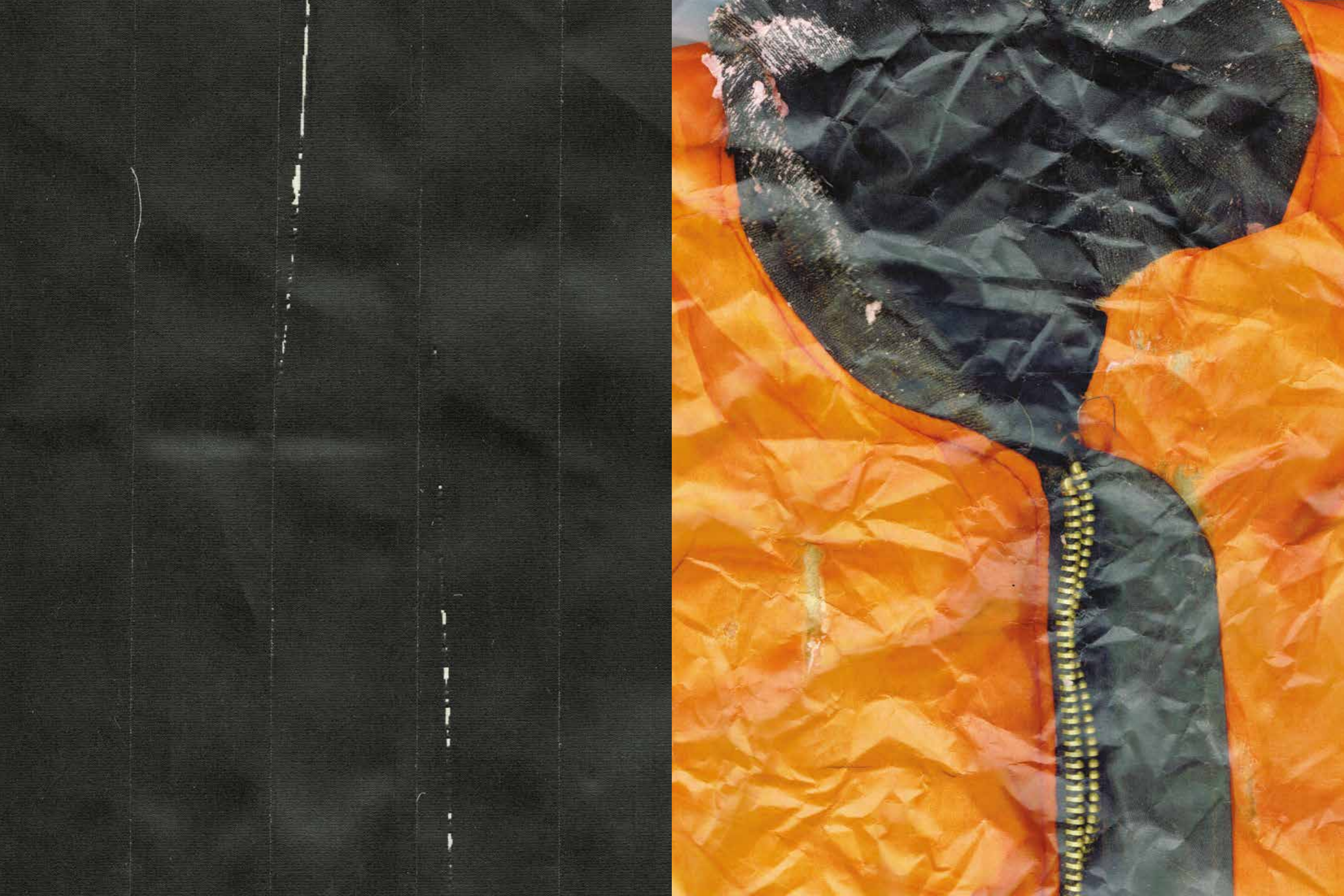
PUMA

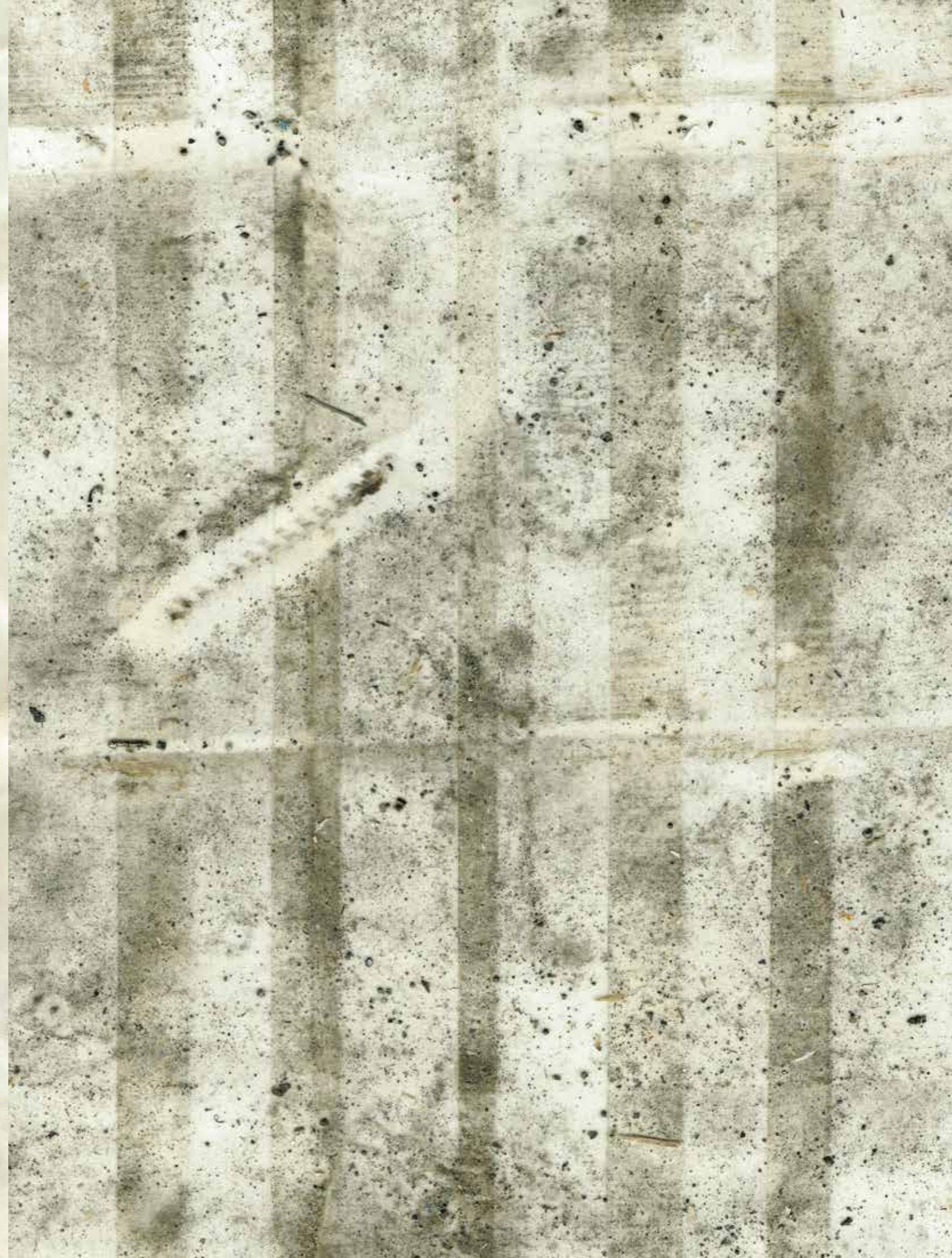
POLSKI ZWIĄZEK PIĘKNOŻNEJ
K.S. GÓRNIK ZABRZE
ELIMINACJE MISTRZOSTW EUROPY ANGLIA '96
POLSKA - RUMUNIA
Stadion - Zabrze ul. Roosevelta 81
6 września 1995 r.

1923









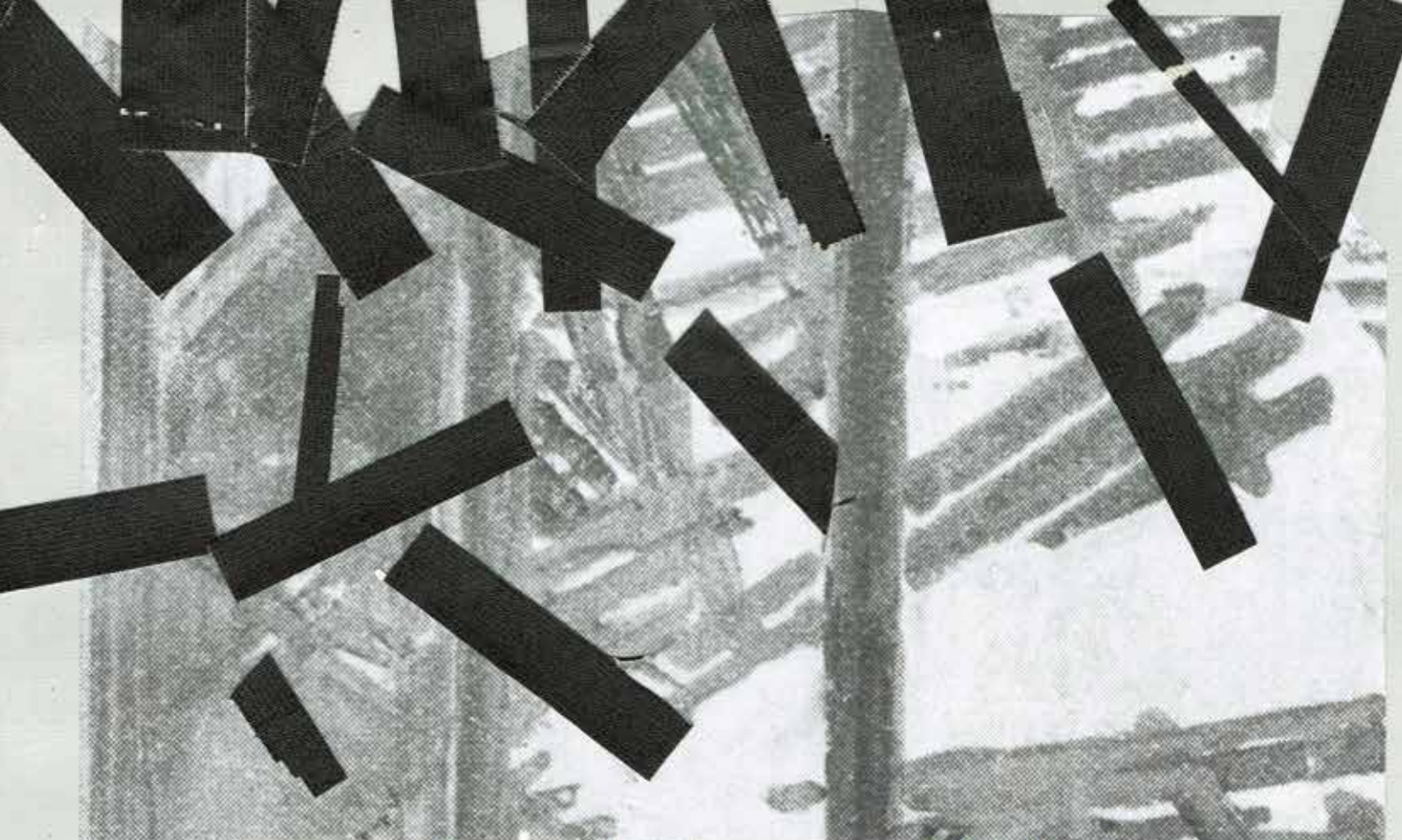


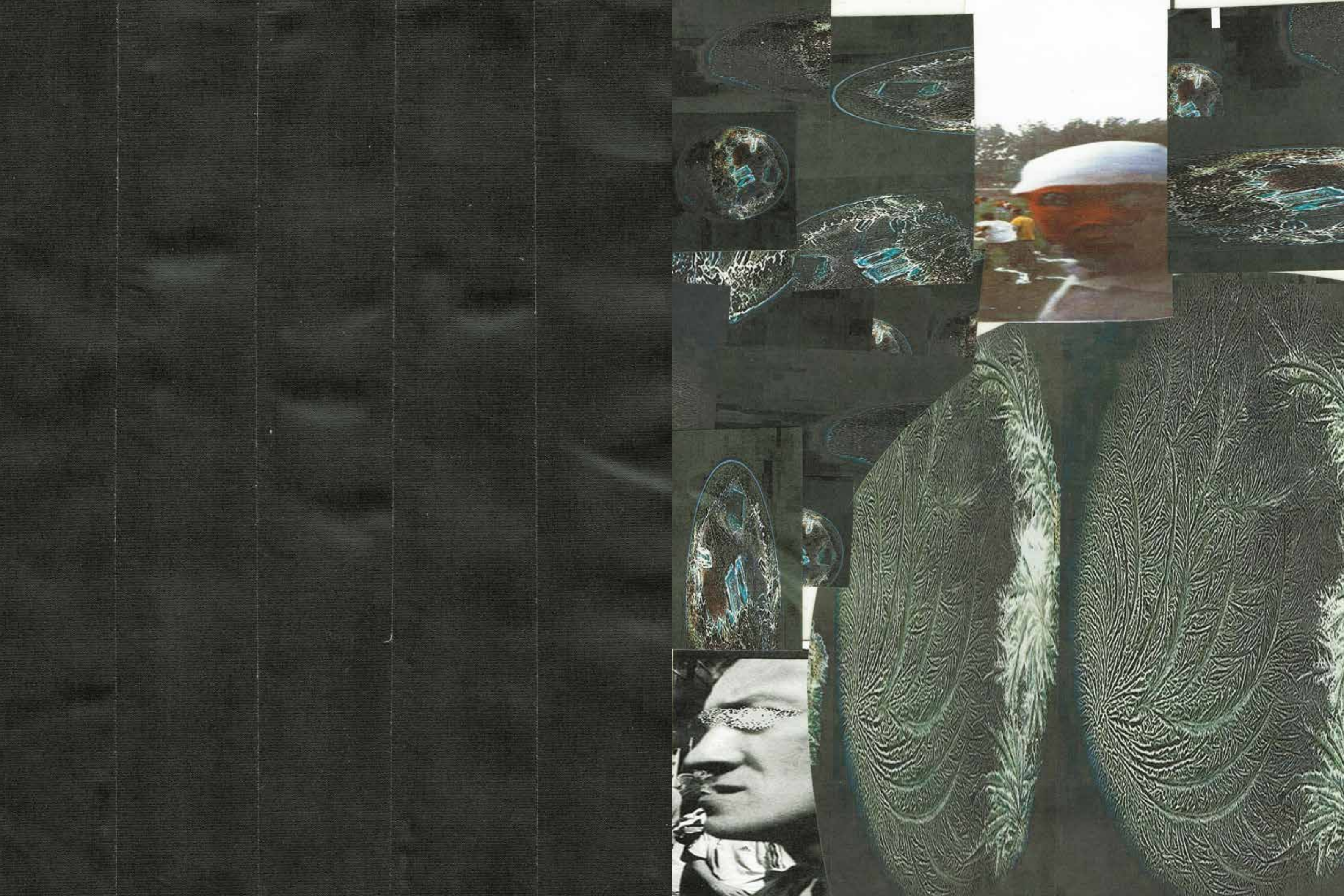














[illegible][illegible]

Małe Heysel leży w Krakowie!

RANO

Zaczęło się w niedzielę rano. Grupa zmiatająca na mecz Cracovia — Wisła zdemolowała pociąg Tarnów — Kraków. Wybito dziesiątki szyb. Skład zakończył bieg w Płaszowie, miast na głównym.

Luźne grupy kibiców lały po mieście, atakując przygodnych przechodniów, czasem kibiców „przeciwnika”. Ekscytywały miejsce pod pocztą główną, także pod DII „Jubilat”.

POŁUDNIE

Mecz o Puchar Prezydenta Krakowa, z którego dochód przeznaczony został na Fundusz Dobrej Narodzi.

W 25 minucie przybywała nieliczna kibice... Jagielloni, wprowadzeni przez naprzyjaźnionych wiślaków. Chuligani spod znaku Cracovii wszczynają bójki, interweniują milicja. Do przerwy gonitwa milicjantów za agresywnie zachowującymi się „kibicami”. Wyrwane są ławki, którymi obrzucają się milicjanci (sic!) Ci zaś organizują kilka szarż na agresywną grupę. W jednym ze starć milicyjna pałka łamie w rozgardiaszu nos nastoletniej dziewczynki. Kamieniami i kawałkami ławek obrywają przypadkowi widzowie, często dzieci! Zgroza...

(Dokończenie na str. 3)

Tempo — 3

(Dokończenie ze str. 2)
POPOŁUDNIE

Przerwa nie zmienia sytuacji, która w sektorze „kibiców” Cracovii nadal jest wybuchowa. Milicji nie udaje się rozbić grupy, zdarzają się walki wręcz z funkcjonariuszami. Setki osób biegają po trybunach, w ciągłym ruchu są bojowe pałki. Po chwilowej nieobecności milicji wraca dobrożona — helmy z przysłonkami, tarcze. Dochodzi — o dziwo! — do porozumienia zwąsniionych od lat zwolenników Cracovii i Wisły, które przypomina pakt o nieagresji wobec konkretnego zagrożenia. Mimo manifestacji siły ze strony milicji, bojowa grupa widzów nie myśli ustąpić. Teraz ma poparcie odwiecznych rywali... Im bliżej końca meczu tym wyraźniej zaczynają się te grupy zwolnaczać. Zbiórka na Błoniach...

Idą wiślacy, idzie Cracovia. Stosunek liczebności grup jak 5 do 1 dla Wisły. W sumie kilka tysięcy! Formuje się „pociąg”. Jak zwykle w takich

Heysel...

wypadkach idzie ulicą Manifestu Lipcowego. „Demolka” kolektury „Toto”, wybite szyby. Kilkadziesiąt metrów dalej roztrzaskana szyba w „Polmozydzie”. Wybite okno w sklepie cukierniczym, wybite szyby w optyka. Fala ludzka przenosi się na Planty. Szlak znaczony jest systematycznie przewracanymi koskami, łamanymi ławkami. Ich pozostałości znajdująmy daleko, daleko od tego miejsca... Na ulicy Jagiellońskiej, w budynkach UJ, wybijane są wszystkie szyby w oknach na parterze. Chuligani skręcają w ulicę św. Anny. Wybite zostają wszystkie okna na parterze w DII „Centrum”, są ślady rabunków. Teraz na Rynek. Przewraca się wszystkie kosze, niszczy donice na kwiaty.

Z Rynku w Mały Rynek, dalej w Mikołajską. Sypią się szyby, włamanie do sklepu żelaznego przy Mikołajskiej. Idziemy na radzie

lat! — z tym hasłem na ul. Westerplatte. Od strony frontowej budynek traci wszystkie (z wyjątkiem dwóch) szyby, a było ich kilkadziesiąt! Agresorzy demolują budkę milicyjną, pobite milicjanta. Wybryki przenoszą się pod dworzec. Kamienie leżą na Instytut Ekspertyz Sądowych. Samochód milicyjny traci szybę przednią. Obecność sporych stł milicyjnych studzi zapędy chuliganów, którzy rozbijają się po mieście, idą do pociągów. Jeden ze składów, relacji Kraków — Muszyna, nie może ruszyć — ujęto hamulca bezpieczeństwa. Milicja i SOK przeszukują pociąg w poszukiwaniu sprawców. Wszędzie pełno młodych ludzi, nie widne jednak szalików. Mecz skończył się o 13.45, teraz jest 15.15. Sytuacja powoli się uspokaja. Pozostają funkcjonariusze pilnujący sklepów bez wystaw...

POLSKIE HEYSEL JEST CORAZ BLIŻEJ. MOŻE ZDARZYĆ SIĘ W KRAKOWIE...

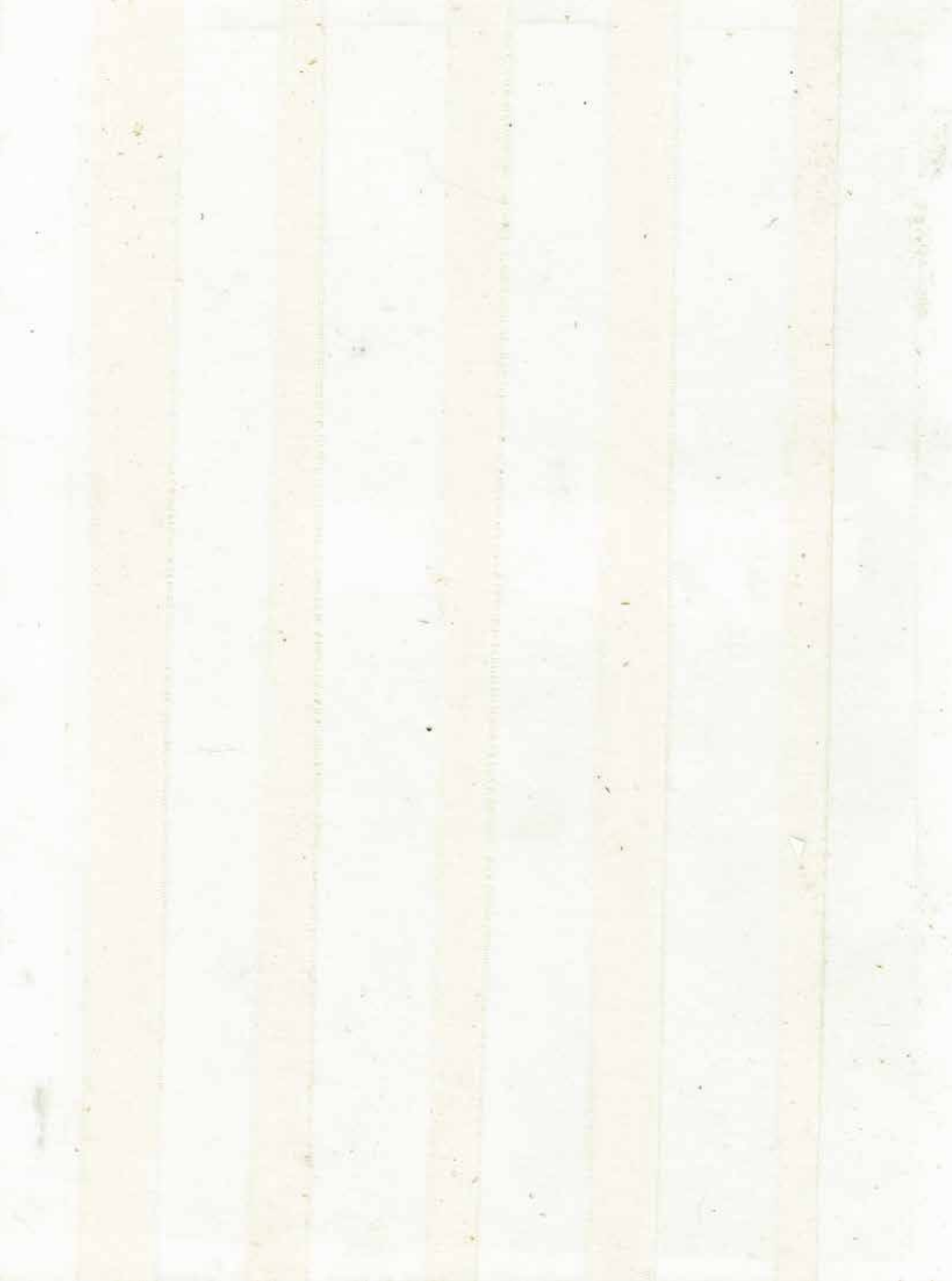
IZTOP MÓWKA



Das Zeus-Heiligtum von Olympia



Abbildung von Alfred Jacob





me !!!

Don't blame the sweet and tender hooligan,
hooligan
Because he'll never, never do it again
And in the midst of life, we are in death, et cetera
Sweet hooligan, hooligan
Because he'll never, never do it again
And in the midst of life, we are in death, et cetera

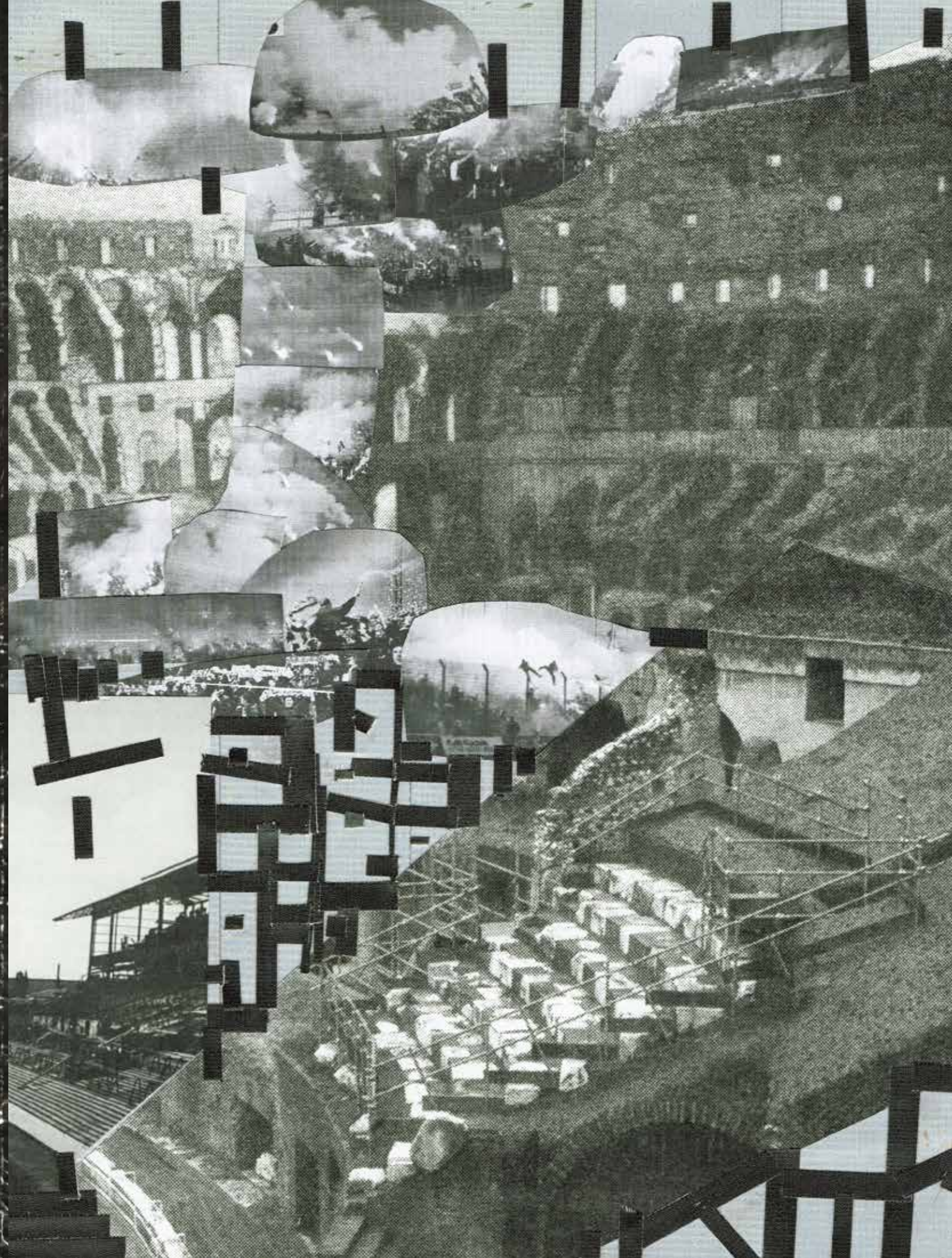
Et cetera, et cetera, et cetera, et cetera
In the midst of life, we are in debt, et cetera
Et cetera, et cetera, et cetera, et cetera
In the midst of life, we are in debt, et cetera

Just will you free me? Will you free me?
Will you free me? will you free me?
Will you free me, free me, free me, free me, free
me
Free me?
And jury, will you find me, will you find me?
Will you find me, will you find me?
Will you find me, find me, find me, find me, find
me, find me
Find me?

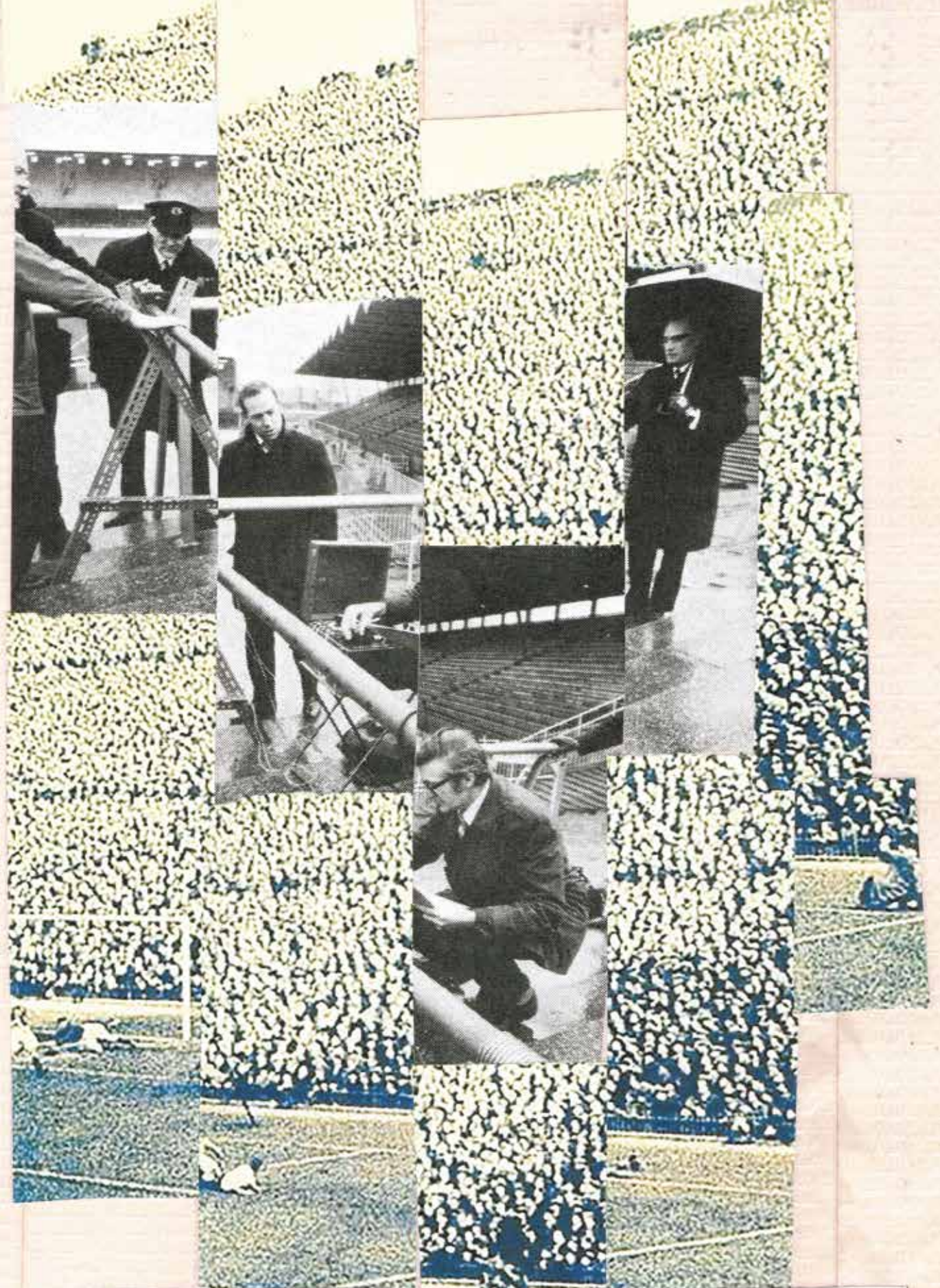
Et cetera, et cetera, et cetera, et cetera
Et cetera, et cetera
Et cetera, et cetera, et cetera, et cetera

Jury, you've heard every word so before you
decide
Would you look into those mother me eyes?
I love you for you, my love, you, my love, you, my
love









are met
is in the
ding com
sten from
ational issue for

LIBRARY ZINE

Bygones
Libres



Made in
Poland



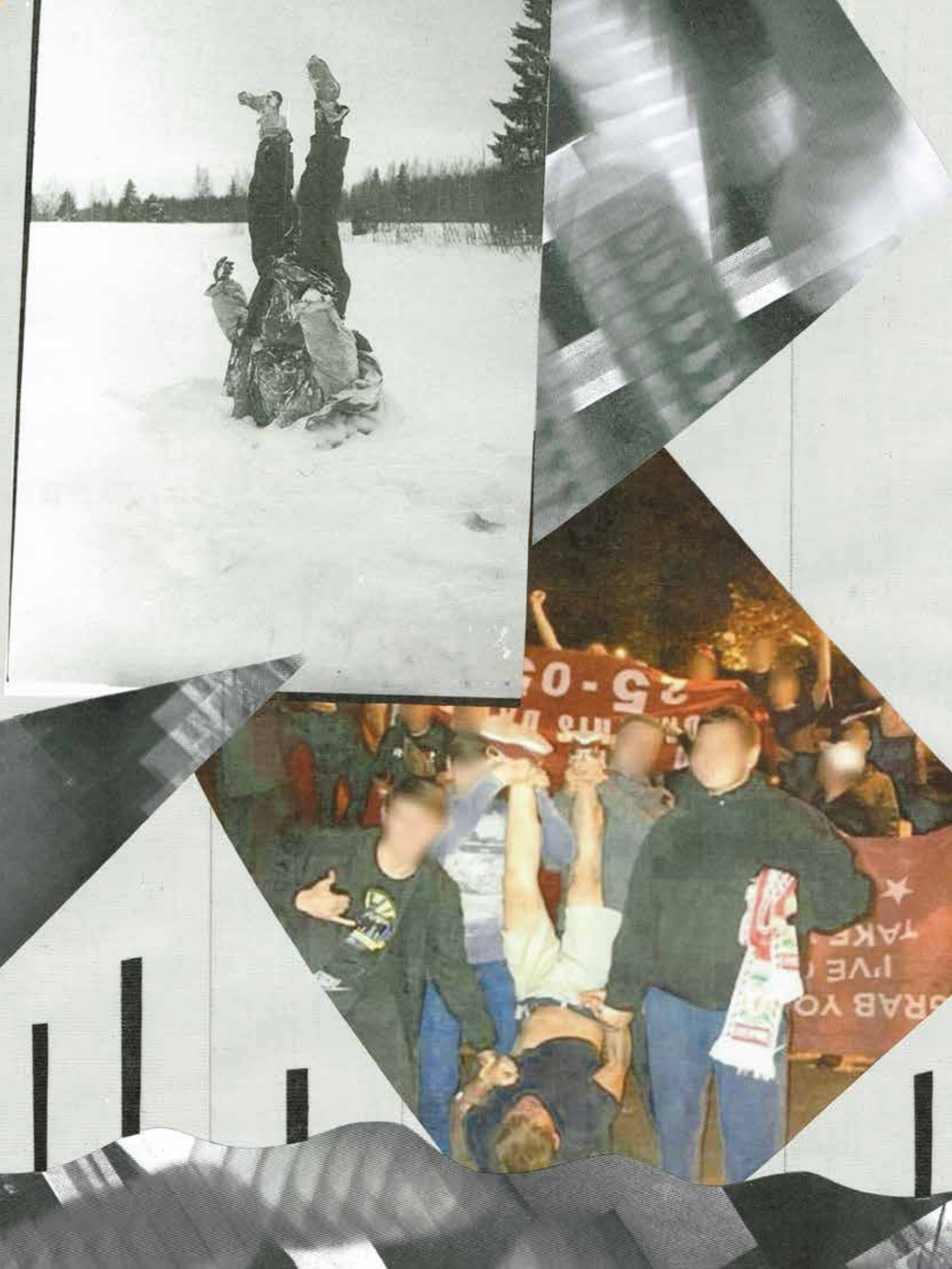
KIE FAN-ZIN
owcy i Ultra

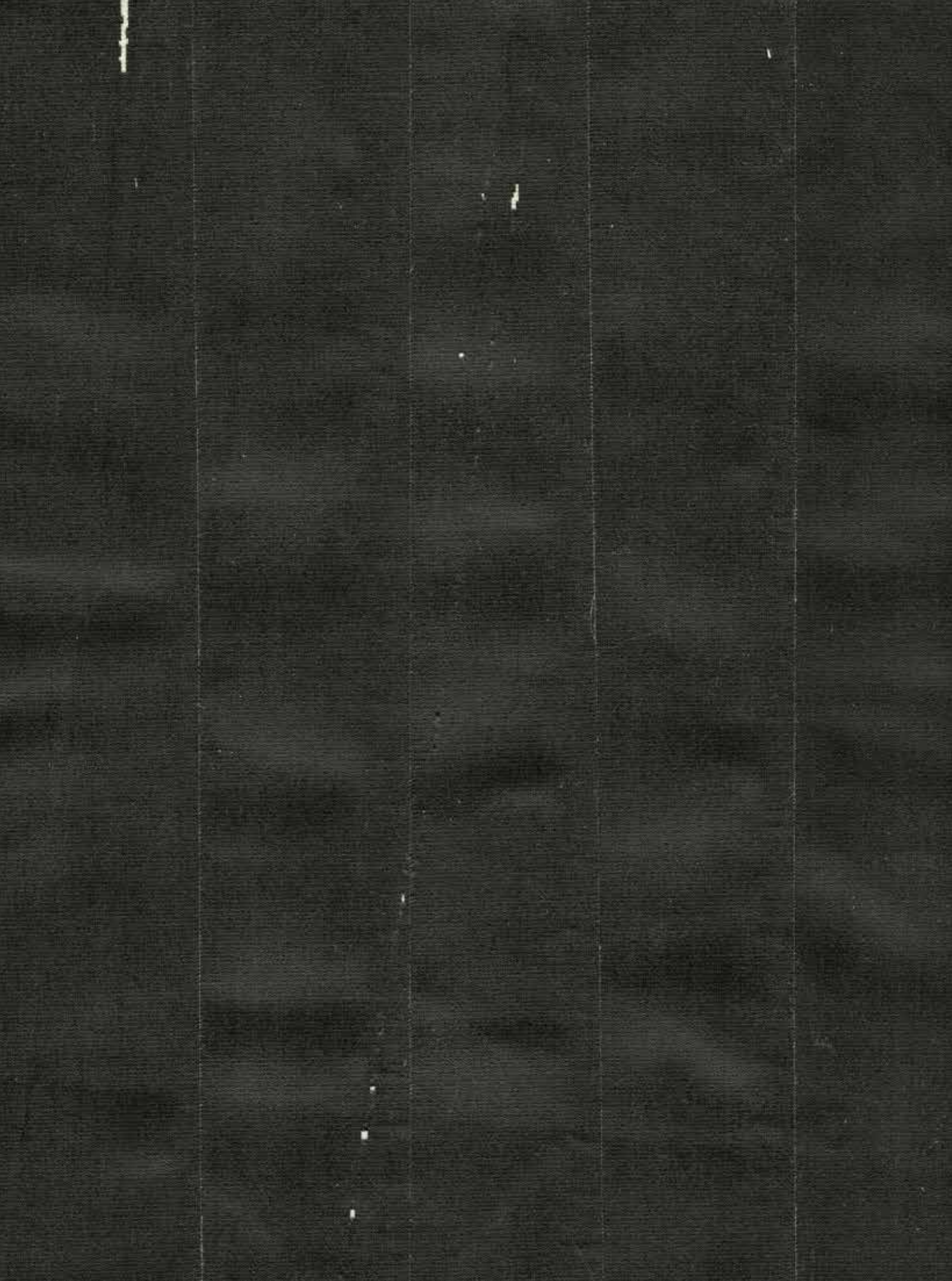
25

No 2



20 !
stow.
botta







sub idem tempus levi initio atrox caedes orta inter colonos Nuceros Pompeianosque gladiatorio spectaculo quod Livineius Regulus, quem motum senatu rettuli, edebat. quippe oppidana lascivia in vicem incessentes probra, dein saxa, postremo ferrum sumpsere, validiore Pompeianorum plebe, apud quos spectaculum edebatur. ergo deportati sunt in urbem multi e Nucerinis trunco per vulnera corpore, ac plerique liberorum aut parentum mortis deflebant. cuius rei iudicium princeps senatui, senatus consulibus permisit. et rursus re ad patres relata, prohibiti publice in decem annos eius modi coetu Pompeiani collegiaeque quae contra leges instituerant dissolutae; Livineius et qui alii seditionem conciverant exilio multati sunt.

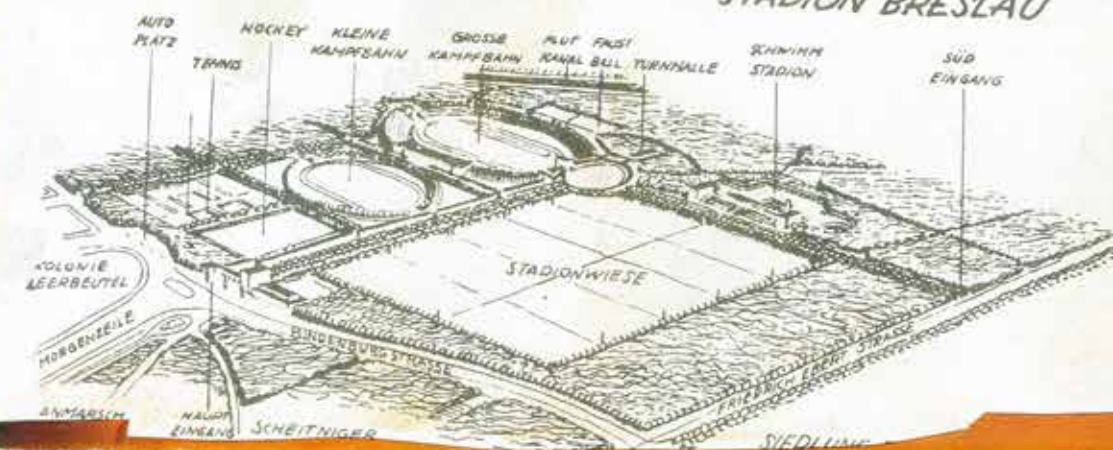
About the same time, a minor incident led to serious slaughter between the colonists of Nuceria and Pompeii at a gladiator-like spectacle which Livineius Regulus, who had been expelled from the senate, put on. During an exchange of insults, typical of the petulance of country towns, they resorted to abuse, then to stones, and finally to steel; the greater strength lay with the populace of Pompeii, where the show was being exhibited. As a result, many of the Nuceriaans were carried maimed and wounded to the capital, while a very large number mourned the deaths of children or of parents. The trial of the affair was delegated by the emperor to the senate; by the senate to the consuls. On the case being again laid before the members, the Pompeians as a community were debarred from holding any similar assembly for ten years, and the associations which they had formed illegally dissolved. Livineius and the other fomenters of the outbreak were punished with exile.

Tacitus, *Annales* 14.17



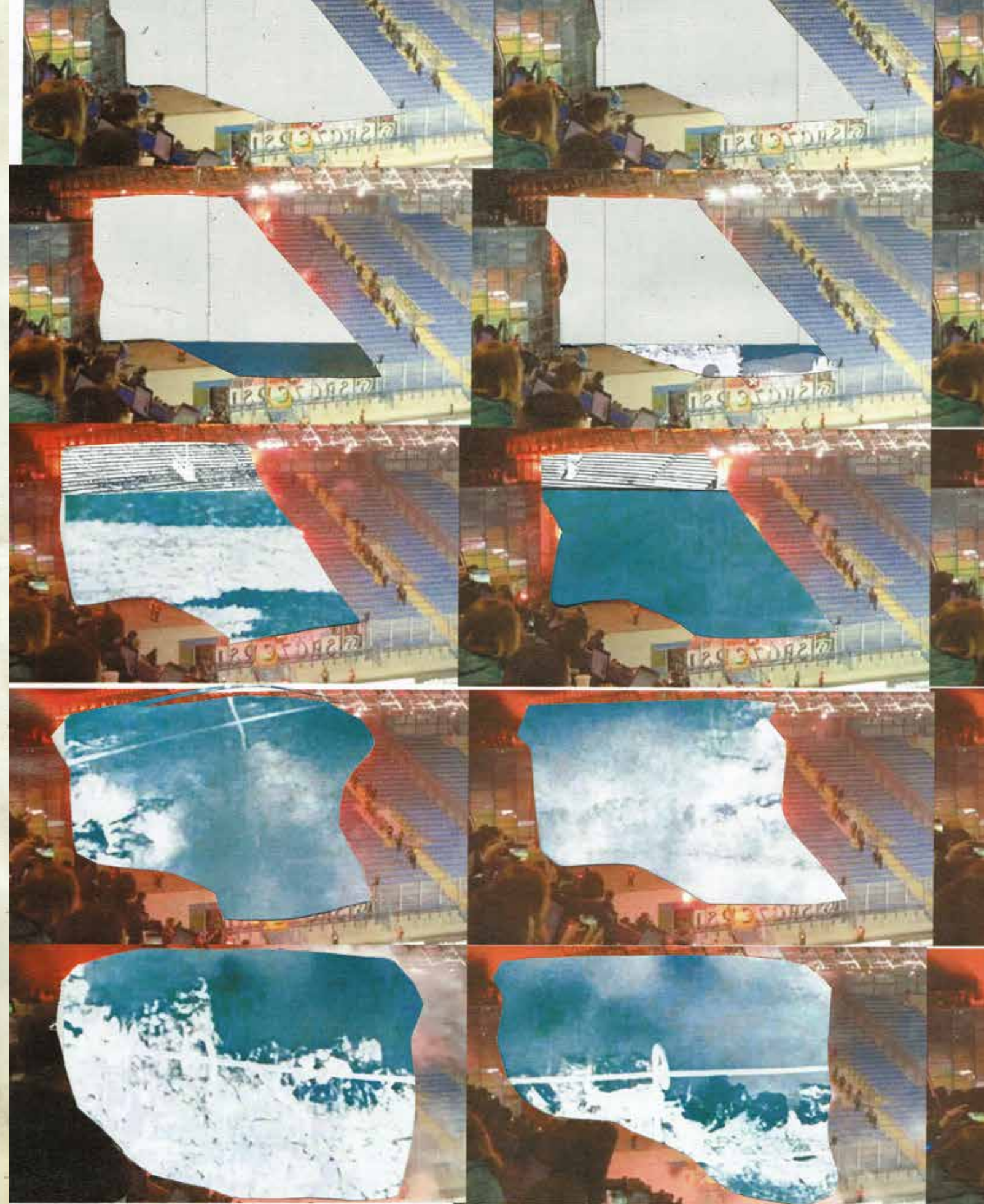
SPORTPARK-LEERBEUTEL

STADION BRESLAU



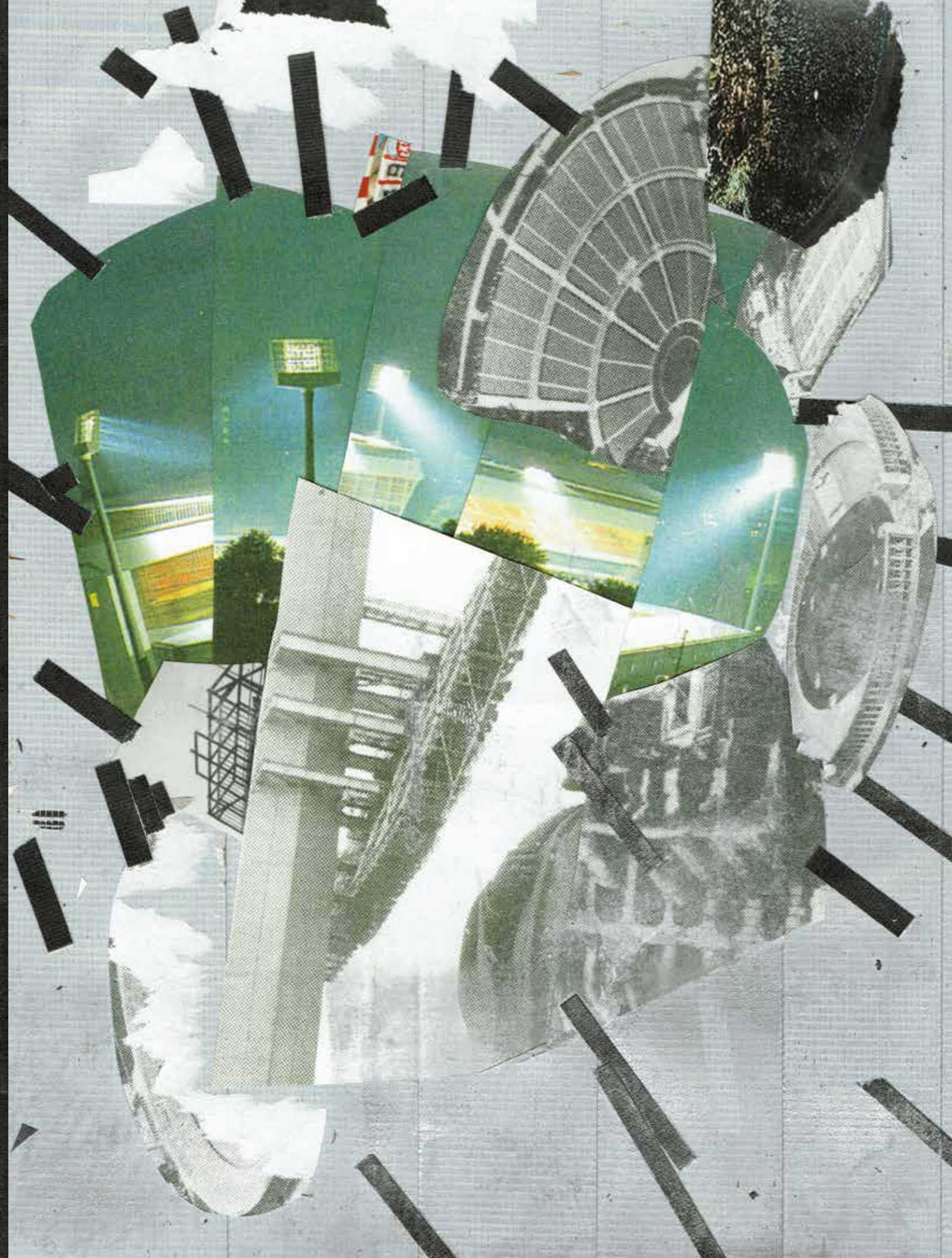




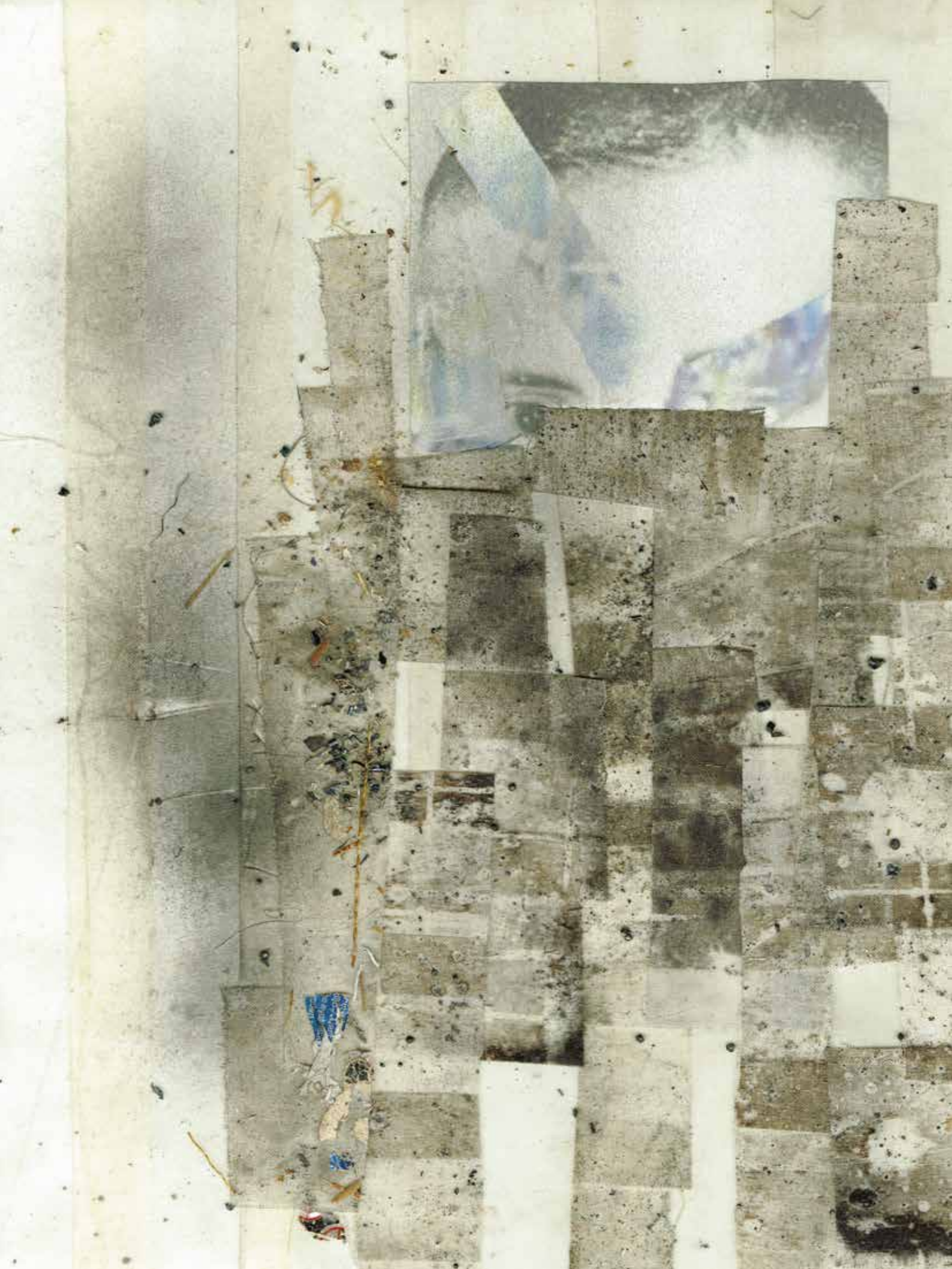


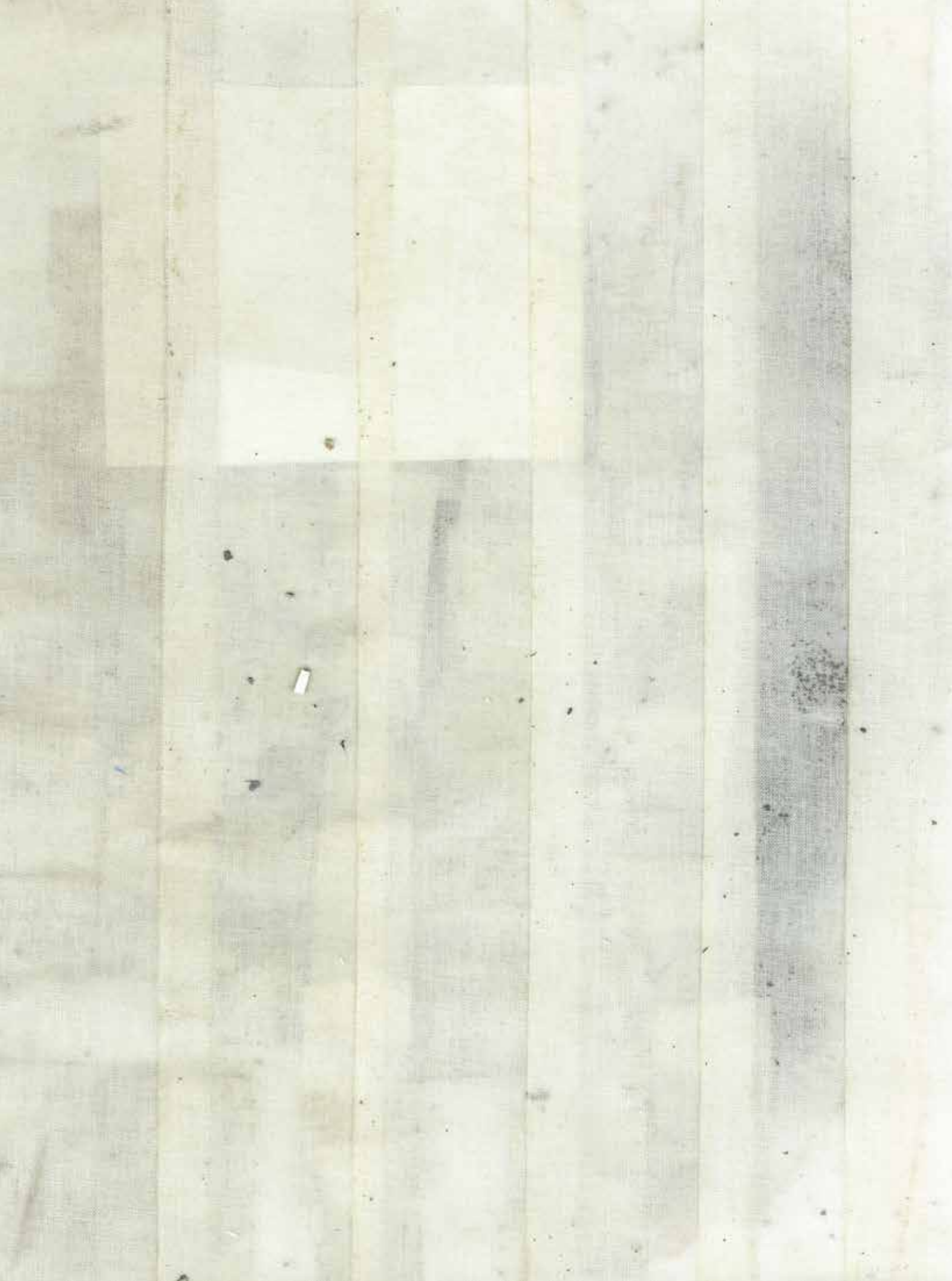




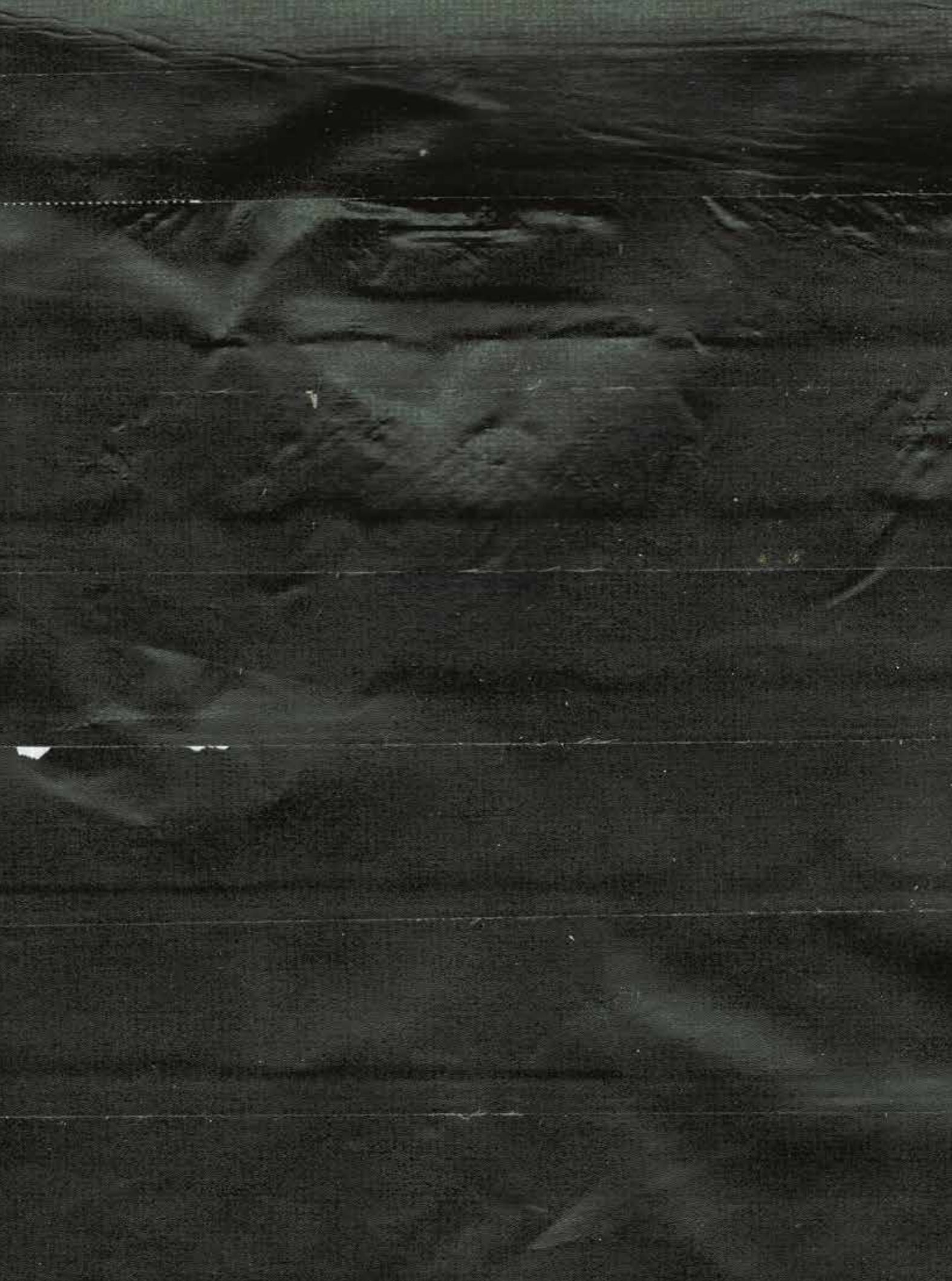














starsze ziny ogólnopolskie opa z Bydgoszczy;
w tym: STARSZE
Opis: Wzrost: 1,70 m
Ciężar: 70 kg
Wiek: 20 lat
Data: 10.10.2010



Wzrost: 1,70 m
Ciężar: 70 kg
Wiek: 20 lat
Data: 10.10.2010
Opis: Wzrost: 1,70 m
Ciężar: 70 kg
Wiek: 20 lat
Data: 10.10.2010



Na kibicowskim i artystycznym szlaku z Marcinem Dudkiem

Przemek Strożek

[PL]

Od 2000 roku zacząłem chodzić na Polonię z ekipą punkowców co mecz. Był to czas, kiedy na stadion przy Konwiktorskiej 6 przychodziły najróżniejsze warszawskie subkultury, które można było spotykać na koncertach: punki, oiowcy, sharpowcy, skinheadzi, rastamani, modsi czy spore ekipy słuchających ska, psychobilly i rockabilly. Jednym z moich pierwszych kontaktów z Polonią był koncert *Weisse Uebermenschen* w alternatywnym klubie Remont. Pamiętam dziś, jak cała sala śpiewała o tym najstarszym klubie Warszawy, a niektórzy ubrani byli nawet w barwy. Jeśli ktoś wówczas blisko związany był z jakąś kontrkulturową subkulturą w Warszawie, kochał to miasto i lubił piłkę nożną, to tak naprawdę wybór był tylko jeden – Polonia Warszawa.

Każdy zawodowy kibic wie, że prawdziwym kibicem człowiek staje się dopiero na wyjazdach. W Warszawie sytuacja jest jeszcze bardziej specyficzna, ponieważ po meczach wyjazdowych oczekiwał na nas „komitet powitalny” złożony z kibiców drugiej, nielubianej przez nas, warszawskiej drużyny. Bardzo rzadko jeździliśmy pociągami, bo zawsze było nas zgłoszonych na wyjazd zbyt mało, najczęściej jeździło od 40 do 80 osób, jednym albo dwoma autokarami. Wyjazdy mniejszej liczby kibiców autokarem były zawsze bardziej niebezpieczne i narażone na częste ataki zwolenników innych drużyn, zwłaszcza kiedy wyjeżdżało się z województwa mazowieckiego i wycofywała się eskorta policji. Przez tych kilka lat, przede wszystkim od 2003 do 2007 roku, byłem zaangażowany w życie kibicowskie Polonii – jeździłem często na wyjazdy, chodziłem na każde derby, a nawet wspierałem na wyjazdach zgody Polonii i byłem na meczach rozgrywanych przez zaprzyjaźnione z klubem ekipy z Sandecji Nowy Sącz i Cracovii.

O tym, że atmosfera na wyjazdach jest zupełnie inna niż w trakcie zwykłego chodzenia na mecze u siebie, wie każdy, kto choć raz w tym uczestniczył. Na mecz wyjazdowy jechało się wspólnie z chuliganami i zagorzałymi piknikami, a ja należałem do tych drugich. Polonia od zawsze była bardziej specyficzna niż inne kluby, bo w jednym autokarze czy pociągu jeździli zarówno punkowcy, jak i narodowcy, studenci, dyrektorzy większych firm i osiedlowi pijaczkowie, słuchało się na przemian punk rocka i disco polo. Cały przekrój społeczny,

ideologiczny i estetyczny. Uwielbienie dla klubu było czasem istotniejsze niż odmienność światopoglądowa, choć niekiedy zdarzało się, że dochodziło do niepotrzebnych starć między kibicami tego samego klubu. Podczas wyjazdów nigdy nie wiadomo było, jak taki wyjazd się zakończy. Kiedy jechaliśmy w jakieś 40 osób na mecz z Górnikiem Łęczna, nieoczekiwanie podczas jazdy autokarem nastąpiło starcie z kibicami innej drużyny, przez co policja wydała rozkaz o zawróceniu naszego autokaru na 3 km przed stadionem i w konsekwencji nie udało się obejrzeć meczu, zresztą przegranego 2:1 po fatalnym błędzie bramkarza. Podczas meczów wyjazdowych ataki kibiców przeciwnych drużyn w czasie podróży zdarzały się i niekiedy się dziwię, że zawsze jakoś udawało mi się wyjść cało i zdrowo. Adrenalina, która wyzwala się na wyjazdach, jest czasem tak silna, że czujesz, że możesz wszystko. Zawsze lubiłem ten moment, gdy po szczęśliwym przyjeździe na mecz ukochanej Polonii wchodziło się na stadion tego innego klubu, całkowicie obce ci terytorium, i jednym śpiewem wszyscy kibice przeciwnej drużyny reagowali na twój przyjazd. W czasie meczu z ŁKS-em Łomża nawet wyskoczyli z trybun, żeby się z nami „przywitać” i „zaprosić na grilla”. Zachowało się kilka zdjęć z tego „grillowania”, które publikowane były na licznych forach kibicowskich. Był to też jeden z moich ostatnich wyjazdów.

W czasie tych kilku lat zwiedziłem z Polonią całą Polskę. Byłem wielokrotnie na derbach z Legią Warszawa, na meczach wyjazdowych Polonii na Mazowszu (Świt Nowy Dwór Mazowiecki, ŁKS Łomża), w Łódzku (GKS Bełchatów), Górnym i Dolnym Śląsku (GKS Katowice, Górnik Zabrze, Śląsk Wrocław), w Wielkopolsce (Lech Poznań, Groclin Dyskobolia), w Małopolsce (Cracovia) i na Podlasiu (Jagiellonia). Byłem też na meczu Hutnika Kraków z Sandecją Nowy Sącz, żeby wesprzeć wyjazdowy mecz Sandecji.

Pamiętam przemarsz przez cały Kraków razem z kibicami Cracovii, GKS-u Tychy, Tarnovii Tarnów i Czarnych Jasło. Było nas 90, bez obstawy policji i wyglądało to trochę jak ujęcie z ostatniej sceny filmu *Football Factory*. Kiedy wspominam wyjazdy, rzadko pamiętam bramki czy wyniki meczów. W końcu trudno też się ogląda spotkanie piłkarskie, stojąc w sektorze gości jak w klatce, za ogromnym płotem, pilnowanym przez spore oddziały policji. Wydaje mi się, że na tych kilkanaście wyjazdów tylko raz widziałem wyjazdowe zwycięstwo Polonii, co było wspinałym przeżyciem. Pamiętam też nieokielznaną radość po wygranej nad największym lokalnym rywalem w derbach u siebie 3:0. Tak, to była niezwykła chwila i nie wiem, czy jeszcze kiedykolwiek Polonia osiągnie podobny wynik w takim meczu.

W 2007 roku kończyłem pracę magisterską na UW i postanowiłem zerwać z wyjazdami, a także z życiem kibicowskim, jakie prowadziłem od 2003 roku. Wciąż kibicuję Polonii, wciąż jest czymś ważnym w moim życiu, wciąż chodzę na mecze w Warszawie, ale już nie angażuję się, jak miało to miejsce tych piętnaście lat temu. Obecnie chodzę na mecze u siebie nie tyle, żeby oglądać piłkę nożną, bo IV ligi tak naprawdę nie da się oglądać

(zwłaszcza że i w tej lidze Polonia wszystko przegrywa), ale by się zrelaksować i spotkać się ze starymi znajomymi. Wszyscy oni, podobnie jak ja, wycofali się z „zaangażowanego piknikowania”, sporo z nich ma dzieci, dobrą pracę i rozumiało jest, że nie jeżdżą już na wyjazdy. Życie kibicowskie sprzed tych kilkunastu lat stało się jedynie wspomnieniem i z uśmiechem wspominam teraz niektóre sytuacje, do jakich wtedy dochodziło.

Z Marcinem poznaliśmy się podczas jego oprowadzania na wystawie *Head in the Sand* w Galerii Leto w Warszawie. Od razu nawiązaliśmy kontakt, jakbyśmy się znali od zawsze. Zналиśmy zresztą te same postacie z środowisk kibicowskich, takie jak Świstak czy Tyca z Cracovii, których i ja kiedyś poznałem na kibicowskim szlaku. Pamiętam jak Marcin pokazywał mi zdjęcie z wyjazdu – trzyma na nim w górze szalik Polonii. Oba kluby – Cracovię i Polonię – do niedawna cechowała duża przyjaźń – to była w końcu najstarsza przyjaźń w Polsce, dziś już nie istnieje z niewiadomych mi przyczyn. Marcin zerwał z „kibolstwem” pod koniec lat 90., a więc kilka lat przed tym, zanim ja zaczynałem jeździć na wyjazdy. Czasy, w których się kibicowsko angażował, też były inne, panowała całkowita anarchia, nie było monitoringu na stadionach, nikt nikogo nie nagrywał, policja była bezsilna i na nic nie reagowała, całkowita samowolka. Z drugiej strony środowiska kibicowskie w Krakowie też są zupełnie inne niż w Warszawie. Tam od lat trwa święta wojna, a Kraków jako miasto podzielone jest na osiedla, zamieszki kibiców jednej i drugiej drużyny, walczące nieustannie ze sobą o wpływy. Liczba kibiców Wisły i Cracovii jest niemal identyczna. W Warszawie natomiast Legia całkowicie dominuje, kibice Polonii, najstarszego i ukochanego klubu stolicy, stanowią jakieś 5% mieszkańców miasta, porozrzucani po osiedlach, przez co są mniej anonimowi. Z tych wszystkich powodów moje doświadczenia kibicowskie są nieco inne niż Marcina, ale opowieści, gdzie ktoś kiedyś jeździł i był, co się naprawdę działo na wyjazdach świadczą o podobnych przeżyciach. Każdy mecz wyjazdowy to była jakaś przygoda. Nie potrafią tego zrozumieć osoby nieudzielające się kibicowsko. Często słyszałem pytania o to, dlaczego jeździłem, skoro było to tak niebezpiecznie i nie wiadomo było, jak wszystko się skończy, i o to, po co było to wszystko. Ale dla mnie ten czas był w pewien sposób ważny i wydaje mi się, że życie kibicowskie miało jakiś wpływ na to, kim jestem teraz. Oczywiście nie pod względem intelektualnym, ale na pewno pod względem pokonywania pewnych sytuacji granicznych, rozpoznawania siebie i swoich zachowań w niekontrolowanych sytuacjach, do jakich dochodzi, gdy człowiek znajdzie się w tłumie. Tamten czas miał swój urok i z perspektywy czasu widzę też jego pozytywne strony. W środowisku artystycznym i krytyków sztuki niełatwo znaleźć osoby, które miałyby wspólne doświadczenia kibicowskie czy kochałyby futbol nad życie. W tym względzie twórczość Marcina rozpatruję nie tylko pod względem wizualnym i tematycznym, ale też z perspektywy pewnych wspólnych doświadczeń. Rozumiem tok myślenia występujący w jego pracach

i dostrzegam pewne zbieżności z tym, co kiedyś sam przeżywałem na wyjazdach i na stadionie: niekontrolowane zachowania tłumu, nieracjonalną przemoc, wyzwajające się pokłady adrenaliny. To wszystko, ubrane w estetyczną formę, jest autentyczne. I właśnie w tej autentyczności tkwi największa wartość jego prac.

On the trails of football and art, with Marcin Dudek

Przemek Strożek

[EN]

In 2000, I started going to every Polonia match with a crew of punks. It was a time when the stadium at Konwiktorska 6 attracted various Warsaw subcultures that were also into music: punks, fans of Oi!, SHARPs, skinheads, Rastas, mods and large groups of rock, psychobilly and rockabilly fans. One of the first times I got in touch with Polonia was the Weisse Uebermenschen concert in the alternative club Remont. I still remember the whole hall singing about the oldest football club in Warsaw, and how some people were even wearing club football kits and scarves. If you were involved with any counterculture in Warsaw, you loved the city and you liked football, you only had one choice – Polonia Warsaw.

Every professional fan knows that only away games will make you a true football fanatic.

In Warsaw, the situation is more difficult, because after the away matches, a “welcome committee” awaited us, consisting of supporters of the other Warsaw club whom we disliked. We travelled by train only on very rare occasions – there were always too few of us to book the whole train, usually between 40 and 80 people, so we took one or two coaches. Small groups of fans travelling by coach were always in danger of attacks by supporters of other teams, especially outside Masovian Voivodeship when we were no longer escorted by the police. For a few years, especially from 2003 to 2007, I was closely involved in the life of Polonia supporters – I often went to away matches, attended every derby, and even supported Polonia’s friendly teams Sandecja Nowy Sącz and Cracovia.

The fact that the atmosphere during away matches is completely different than during matches at home is known to everyone who has participated in at least one of these events. Away matches were attended by hooligans and avid followers, and I belonged to the latter. Polonia has always been peculiar compared to other clubs, because on one bus or train there would be punks and nationalists, students, directors of major companies and local drunks, who all listened to punk rock and disco polo alternately. An entire social, ideological and aesthetic cross-section. Devotion to the club was usually more important than differences in worldview, although sometimes there were unnecessary clashes between fans of the same club. You never knew how a trip to an away game would end. Once there



were about 40 of us going by coach to a match with Górnik Łęczna when we unexpectedly clashed with the other team's fans. The police issued an order to return our coach 3 km away from the stadium and we didn't see the match, which, by the way, we lost 2–1 after the goalkeeper's terrible mistake. Attacks of supporters of the opposing team happened quite regularly, and sometimes I wonder how I managed to come out safe and sound. The adrenaline rush of going to an away game is sometimes so strong that you feel you can do anything. I've always liked this moment when after finally arriving at the match of my beloved Polonia, we entered the stadium of this other club, completely unknown to us, and all the supporters of the opposing team reacted to our arrival by singing in unison. During a match against ŁKS Łomża they even jumped out of the stands to "greet" us and "invite to a picnic." There are still some photos of this "picnic" published on fans' forums. It was also one of the last away games I attended.

During those few years, I travelled all across Poland with Polonia. I've been to the derby with Legia Warsaw many times, at Polonia's away games in Mazovia (Świt Nowy Dwór Mazowiecki, ŁKS Łomża), in Łódzkie Province (GKS Bełchatów), Upper and Lower Silesia (GKS Katowice, Górnik Zabrze, Śląsk Wrocław), Wielkopolskie Province (Lech Poznań, Groclin Dyskobolia), Małopolskie Province (Cracovia) and in Podlasie (Jagiellonia). I also went to a match between Hutnik Kraków and Sandecja Nowy Sącz to support Sandecja during the away match. I remember marching across Cracow together with the fans of Cracovia, GKS Tychy, Tarnovia Tarnów and Czarni Jasło. There were 90 of us, without police escort, and it looked a bit like the last scene from the film *Football Factory*. When I think about these away games, I rarely remember the goals or match results. It's difficult to concentrate on the match while standing in the away fans' sector, which looks like a cage stored behind a huge fence guarded by large police forces. I think that out of a dozen or so trips, I've probably witnessed only one away victory of Polonia, which was a great experience. I also remember the overwhelming joy of winning 3–0 in the home derby against our biggest local rival. Yes, it was a special moment and I don't know if Polonia will ever achieve a similar result in a match like that.

In 2007, I was finishing my master's thesis at the University of Warsaw and decided to stop going to away games and abandon my life as a football fan, which I had been living since 2003. I still support Polonia, it's still an important part of my life. I go to matches in Warsaw, but I'm no longer as involved as I was fifteen years ago. Today I go to home games not so much to watch football, because there is nothing really to watch in 4th Division of the Polish league (all the more so since Polonia is losing everything), but to relax and meet old friends. All of them, like me, have withdrawn from the away games. Many have children, good jobs and it is understandable that they are no longer so active. The fan life from a dozen years

ago has become only a fond memory of the situations that occurred back then.

Marcin and I met during his guided tour of the exhibition *Head in the Sand* at the Leto Gallery in Warsaw. We hit it off immediately, as if we had known each other forever. We knew the same characters from fan groups such as Świstak or Tyca and Cracovia, whom I once met on the fan trail. I remember when Marcin showed me a photo from a trip in which he was holding a Polonia scarf over his head. Until recently, there was great friendship between Cracovia and Polonia. It was the oldest friendship in Poland, which no longer exists today for unknown reasons. Marcin broke up with "hooliganism" in the late 1990s, a few years before I started going to away games. Those times were different – there was total anarchy, no monitoring systems at the stadiums, no one recording, the police were powerless and never reacted. It was a total free-for-all. On the other hand, the fan communities in Cracow are completely different than in Warsaw. There has been a "holy war" going on there for years, the city is divided into zones, fans of one or the other team are constantly fighting with each other for influence. The number of Wisła and Cracovia supporters is almost identical.

In Warsaw, however, Legia is overwhelmingly dominant – fans of Polonia, the oldest and most beloved club in the capital, not only make up some 5% of the city's population, but are also scattered throughout the city, which makes them less anonymous. For all these reasons, my experiences as a fan are quite different to Marcin's, but at the same time the stories about who had been to which game and what really happened on these trips testify to many similarities. Each away match was an adventure. The people who have never been fans can't understand it. I've often been asked why I went to the away matches if it was so dangerous and you never knew how it would end. But this time was important and it seems to me that my fan life has somehow influenced who I am today. Of course, not in intellectual terms, but certainly in terms of overcoming certain extreme situations, learning about yourself and your behaviour in uncontrollable circumstances, which occur when you find yourself in the crowd. That time had its charm and with hindsight I can see its positive sides. In the environment of artists and art critics, it is not easy to find people who have a shared experience of supporting a club or loving football more than life. From this perspective, I view Marcin's work not only in terms of the form or subject, but also through the prism of some common experiences. I understand his course of thinking and I notice some similarities with what I felt on my trips to away games or at the stadium: the uncontrollable behaviour of the crowd, irrational violence, rushes of adrenaline. All of this, captured in an aesthetic form, is authentic. And it is this authenticity where the greatest value of his work lies.



The Crowd Man

Z Marcinem Dudkiem

rozmawia Piotr Lisowski

[PL]

Piotr Lisowski: Rozpoczynając rozmowę, musimy cofnąć się do Krakowa lat 90., gdzie dorastałeś. To ważny moment wypełniony osobistymi doświadczeniami, które w późniejszym czasie mocno odcisnęły się na twoich działaniach artystycznych. To tam też tkwi źródło projektu *The Crowd Man*.

Marcin Dudek: Tak, z tego źródła mógłbym czerpać bez końca – najpierw dekada za opadającą kurtyną, a następna w pełnym blasku reflektorów. Pierwsze lata w postkomunistycznej Polsce to okres ścierania się umierającego komunizmu i narodziny wolnego rynku bez litości. No i stadion. Nie wiem, czy istnieje jakieś inne miejsce, które ukazało pełny obraz przemian tamtych lat, może jedynie w sejmie dochodziło do podobnych ekscesów. Symbolicznie pierwszy mecz, na jaki się udałem, to derby Krakowa w 1990 roku. Warto przytoczyć jak to wydarzenie racjonowała wówczas lokalna prasa. To bardzo barwny i dramatyczny opis zatytułowany *Małe Heysel leży w Krakowie!* [„Tempo” nr 13 z 29 stycznia 1990, autor: Krzysztof Mrówka]:

Zaczęło się w niedzielę rano. Grupa zmierzająca na mecz Cracovia – Wisła zdemolowała pociąg Tarnów – Kraków. Wybito dziesiątki szyb. Skład zakończył bieg w Płaszowie, zamiast na głównym. Luźne grupy kibiców łaziły po mieście, atakując przygodnych przechodniów, czasem kibiców „przeciwnika”. Ekscesy miały miejsce pod pocztą główną, także pod DH „Jubilat”.

Mecz o Puchar Prezydenta Krakowa, z którego dochód przeznaczony został na Fundusz Daru Narodowego – rozpoczęty. W 25 minucie przybywają nieliczni kibice... Jagiellonii, wprowadzeni przez zaprzyjaźnionych wiślaków. Chuligani spod znaku Cracovii wszczynają bójki, interweniuje milicja. Do przerwy gonitwa milicjantów za agresywnie zachowującymi się „kibicami”. Wyrwane są ławki, którymi obrzucani są milicjanci (sic!). Ci zaś organizują kilka szarż na agresywną grupę. W jednym ze starć milicyjna pałka łamie w rozgardiaszu nos nastoletniej dziewczynie. Kamieniami i kawałkami ławek obrywają przypadkowi widzowie, często dzieci! Zgroza...

Przerwa nie zmienia sytuacji, która w sektorze „kibiców” Cracovii nadal jest wybuchowa. Milicji nie udaje się rozbić grupy, zdarzają się walki wręcz z funkcjonariuszami. Setki osób biegają po trybunach, w ciągłym ruchu są bojowe pałki. Po chwilowej nieobecności milicja wraca dozbrojona – hełmy z przysłonami, tarcze. Dochodzi – o dziwo! – do porozumienia zwaśnionych od lat zwolenników Cracovii i Wisły, które przypomina pakt o nieagresji wobec konkretnego zagrożenia. Mimo manifestacji siły ze strony milicji, bojowa grupa widzów ani myśli ustąpić. Teraz ma poparcie odwiecznych rywali... Im bliżej końca meczu, tym wyraźniej zaczynają się te grupy zwoływać. Zbiórka na Błoniach...

Idą Wiślacy, idzie Cracovia. Stosunek liczebności grup jak 5 do 1 dla Wisły. W sumie kilka tysięcy! Formuje się „pochód”. Jak zwykle w takich wypadkach idzie ul. Manifestu Lipcowego. „Demolka” kolektury „Toto”, wybite szyby. Kilkadziesiąt metrów dalej roztrzaskana szyba w „Polmozbycie”. Wybite okno w sklepie cukierniczym, wybite szyby u optyka. Fala ludzka przenosi się na Planty. Szlakznaczony jest systematycznie przewracanymi koszami, łamanymi ławkami. Ich pozostałości znajdziemy daleko, daleko od tego miejsca... Na ul. Jagiellońskiej, w budynkach UJ, wybijane są wszystkie szyby w oknach na parterze. Chuligani skręcają w ul. św. Anny. Wybite zostają wszystkie okna na parterze DH „Centrum”, są ślady rabunków. Teraz na Rynek. Przewraca się wszystkie kosze, niszczy donice na kwiaty. Z Rynku w Mały Rynek, dalej w Mikołajską. Sypią się szyby, włamanie do sklepu żelaznego przy Mikołajskiej. „Idziemy na radziecki konsulat!” – z tym hasłem na ul. Westerplatte. Od strony frontowej budynek traci wszystkie (za wyjątkiem dwóch) szyby, a było ich kilkadziesiąt! Agresorzy demoluja budkę milicyjną, pobito milicjanta. Wybryki przenoszą się pod dworzec. Kamienie lecą na Instytut Ekspertyz Sądowych. Samochód milicyjny traci szybę przednią. Obecność sporych sił milicyjnych studzi zapędy chuliganów, którzy rozchodzą się po mieście, idą do pociągów. Jeden ze składów, relacji Kraków – Muszyna, nie może ruszyć – użyto hamulca bezpieczeństwa. Milicja i SOK przeszukują pociąg w poszukiwaniu sprawców. Wszędzie pełno młodych ludzi, nie widać jednak szalików. Mecz skończył się o 13:45, teraz jest 15:15. Sytuacja powoli się uspokaja. Pozostają funkcjonariusze pilnujący sklepów bez wystaw...

...I tak narodził się *The Crowd Man*.

P. L.: W 1990 roku miałeś jedenaście lat. Rozumiem, że nie uczestniczyłeś w zamieszkach, ale na pewno widziałeś, co się działo na stadionie. Zaintrygowało cię to?

M. D.: Właściwie brałem udział w pomeczowym pochodzie i pamiętam, że byłem obecny aż do końca tych wydarzeń. Dziś ciężko wyobrazić sobie jedenastolatka w środku takiego zdarzenia, lecz wówczas nie było w tym nic nadzwyczajnego. Bardzo mocno utkwiły mi

w pamięci końcowe momenty tych zamieszek, gdzie tłum zaczynał słabnąć pod presją rosnących sił, jeszcze wówczas, milicji i kiedy kolejne grupki rozjeżdżały się do swoich dzielnic. Pamiętam, że ten moment wywołał konflikt wewnątrz grupy. Wówczas liderzy tłumy skierowali agresję przeciwko grupom, które opuszczały główny nurt tłumy. Bardzo trafnie analizuje to Elias Canetti w książce *Masa i władza*. W jednym z rozdziałów przedstawia on tłum w stanie paniki – im większe zaangażowanie tłumy w przedstawienie, tym bardziej gwałtowny staje się on w stanie rozpadu.

P. L.: Przywołany przez ciebie Canetti analizując mechanizmy tłumy, wskazał również, że lęk przed alienacją jest czymś, co może zmusić do poddania się masie i wpłynąć na pojawienie się przemocy kolektywnej. Jak było w twoim przypadku? Jak presja środowiska i otoczenia wpływała na zachowanie?

M. D.: Bardzo trudno określić ramy takiej presji. Canetti trafnie analizuje zachowania tłumy, jego opisy są bardzo szczegółowe, a zarazem ogólne. Wydaje mi się, że jest niezmiennie trudno opisać zachowania tłumy z pozycji obserwatora. Moje doświadczenia tłumy są bardzo osobiste i odnoszę wrażenie, że wykraczają poza racjonalną analizę. Nie boję się stwierdzić, że była to raczej fascynacja tłumem niż presja. Ceną jest podporządkowanie się strumieniowi ludzkiej masy. Przemarsz w tysięcznym tłumie wytwarza stan pierwotnego poruszenia. Pamiętam kilka pochodów, w czasie których z tłumem przechodziłem przez historyczne centrum Krakowa, a okrzyki odbijały się głośno echem na fasadach starych kamienic. Zapewne Gustave Le Bon określiłby to jako głos zmarłych.

P. L.: Opowieść na wystawie zaczynamy już przed wejściem do samego muzeum. Na fasadzie budynku, który kiedyś pełnił funkcję nazistowskiego schronu przeciwlotniczego, zawisła dwudziestoosmiometrowa flaga, nazwana przez ciebie *Punch the Sky*. Jako swoisty atraktor przyciąga swoją barwą i symboliką. Czym jest ten sztandar?

M. D.: W części spalona flaga to jeden z rytuałów stadionowych niszczenia trofeów zwaśnionych klubów podczas meczów derbowych. Wieloklubowe sztandary zszyte w jedną linię i po części spalone to próba zniszczenia tożsamości, ideologiczne wymazywanie. W połowie strawiona tkanina utknęła w potrzasku ideologii, które próbują ją spalić lub wywiesić, trochę jak moja generacja. Analogicznie każdy budynek publiczny manifestuje za pomocą flagi, godła swą przynależność do danej struktury. Obecnie widzimy szereg ładnie powiewających flag muzeum przed wejściem głównym, w przeszłości wyglądało to inaczej. Historia niszczenia symboli jest równie bogata jak ich tworzenie, na przykład niezliczone filmowe migawki sowieckiej propagandy ukazujące niszczenie nazistowskich symboli. Skalę zwycięstwa określa ilość zdeptanych symboli.

P. L.: Aby dostać się do właściwej przestrzeni wystawy, musimy przejść przez rodzaj bramki obrotowej. Przeciśnięcie się przez instalację *Recovery and Control* ma za zadanie nie tylko wprowadzić fizycznie w tę ekspozycję, ale przede wszystkim wymusza na widzach wchodzenie pojedynczo. Mamy poczuć się jak tłum czekający, aż zostanie wpuszczony, aby obejrzeć spektakl?

M. D.: Zawsze byłem zafascynowany przemianą, jaka zachodziła w tłumie po przekroczeniu takiej bramki. Wyizolowanie i skrupulatna kontrola jednostki wkraczającej na teren stadionu oznaczała stopniową instytucjonalizację tłumy. Oczywiście była to chwilowa przemiana. Zaraz po wkroczeniu na sektor i ponownym połączeniu grupy dochodziło do oczyszczenia. Tłum ponownie stawał się nieobliczalny, dodatkowo brak siedzisk i numeracji budował masę, która była bardziej zespolona. Obecnie system segregacji sektorów i numeracji siedzisk rozbił specyfikę stadionów lat 90. i równocześnie wytworzył widoczną hierarchię społeczno-ekonomiczną na stadionie.

P. L.: Idąc dalej, natrafiamy na główny element wystawy – instalację *Breaks Into Song* nawiązującą w swoim kształcie do trybuny stadionowej. Koncentrując się na tej architektonicznej formie, zwracasz uwagę na kilka różnych aspektów. Stadion uosabia w sobie widowisko, emocje, rywalizację, tłum, sprzeczność, przemoc, agresję, śmierć, kapitał czy władzę. Na swój sposób dekonstruujesz pojęcie stadionu, pokazując jego „szkielet” i bardzo złożone mechanizmy, które w jego obrębie mogą zaistnieć. Jak działa ta struktura?

M. D.: W założeniu jest to anatomia spektaklu. Chciałem wykonać „zdjęcie rentgenowskie” całej trybuny. Stalowy szkielet sprawia wrażenie wypalonej, złamanej kości. Strawiona warstwa cielesna sektora to próba przedstawienia destruktywnych fal uwalnianych podczas takiego wydarzenia. Eskalacja przemocy na sektorze jest w pewnym stopniu autodestrukcyjna, wyizolowane sektory to laboratorium przemocy. Równocześnie to miejsce, gdzie budowana jest hierarchia stadionowa. Zgłębiając tematykę architektury spektaklu, miałem okazję odwiedzić amfiteatr w Pompejach. To jedna z pierwszych aren, gdzie odnotowano zamieszki na trybunach. Miało to miejsce w roku 59 n.e. Eskalacja przemocy między nucerianami i pompejańczykami spowodowała wykluczenie przez senat Pompejów z organizowania podobnych spotkań (*eius modi coetus*). W krakowskim klimacie po prostu nazywa się to świętą wojną. Dwa razy w roku dwie krakowskie drużyny rywalizują nie tylko na boisku. Poza stadionem dochodzi do intensywnych starć na otaczających miasto osiedlach. Patrząc na mapę Krakowa, można porównać przedmieścia do trybun stadionowych – to tam naprawdę przez cały rok dochodzi do walk między zwaśnionymi grupami. Szkielety sektorów, który przygotowałem na wystawę *The Crowd Man*, można również postrzegać jako dwa zwaśnione osiedla oddzielone ulicą.

P. L.: W myśleniu nad założeniami instalacji *Breaks Into Song* ważny był także aspekt architektury samego muzeum wpisanego w swoim rzucie w okrąg. W pewnym sensie możemy tutaj mówić o architekturze spektaklu zarówno w kontekście stadionu, jak i budynku muzealnego, nie zapominając również o tym, że jego pierwotne przeznaczenie było militarne.

M. D.: W historii architektury spektaklu przewija się wątek areny przebudowanej na fortyfikacje. Takim przykładem może być amfiteatr w Nîmes, gdzie po upadku imperium rzymskiego służył przez długi okres jako obiekt chroniący przed najazdami muzułmanów, a dziś można usłyszeć koncerty heavymetalowe. Wracając do *Masy i władzy*, Canetti przedstawia interesujący koncept tłumy jako pierścienia. Zamknięta arena staje się miejscem, gdzie tłum odwraca się od rzeczywistości miasta i lewituje w ekstazie spektaklu, konsumując masową euforię całej areny i samego siebie.

P. L.: Prowadząc swoje badania nad historią stadionową, poruszasz również temat katastrof, jak w przypadku pracy *The Stone Steps of East Sector* odnoszącej się do tragedii, która miała miejsce na stadionie Łuźniki w Moskwie w 1982 roku. Twój obiekt to specyficzny, mocno abstrakcyjny kolaż. W jaki sposób chciałeś opowiedzieć o tamtym zdarzeniu?

M. D.: W *The Stone Steps*... próbowałem zobrazować wielowarstwowy charakter masowej imprezy, gdzie wpływ warunków atmosferycznych, architektura stadionu, zachowanie służb porządkowych i wydarzenia na boisku doprowadziły do tragicznego finału tego spotkania. Wielokrotnie, rozpoczynając prace nad nowym kolażem, analizuję sytuację trochę jak za wieloekranowego pulpitu, wykorzystuję materiały archiwalne, relacje uczestników, wycinki z prasy, architekturę, statystykę itp. Początki zagłębiania się w tematyce katastrof stadionowych to okres mojej przeprowadzki do Brukseli w 2012 roku. Obecnie moje atelier znajduje się w sąsiedztwie stadionu Heysel, gdzie w 1985 roku miała miejsce tragedia przed meczem finałowym Pucharu Europy pomiędzy Juventusem a Liverpooliem – w zamieszkach śmierć poniosło trzydzieści dziewięć osób. To jedna z bardziej znanych katastrof stadionowych. Mniej znana była ta na stadionie Łuźniki, gdzie aparat sowiecki próbował wymazać skalę tej tragedii. Liczba ofiar została sfalszowana, a ciała pochowane w masowym grobie. Ciężko wyobrazić sobie moment, w którym setki osób trafiają na śmierć na oblodzonych schodach, a równocześnie reszta stadionu świętuje strzelonego gola.

P. L.: Temat agresji i przemocy stadionowej bezpośrednio poruszają prace *Too Close For Comfort [Poland – Romania 1995]* oraz *Control Room*. Obie instalacje bazują na znalezionych przez ciebie materiałach źródłowych ukazujących wydarzenia, które faktycznie miały miejsce. Co to za historie?

M. D.: Pierwsza seria prac *Too Close For Comfort...* to kolekcja zdjęć wykonanych przez jednego z kibiców podczas meczu reprezentacji narodowej z Rumunią w Zabrze w 1995 roku. Kibic fotograf udokumentował pełny obraz tego dnia, od wspólnej podróży fanów na mecz aż po końcowy gwizdek. Cała seria zdjęć przedstawia bardzo dokładnie wydarzenia tamtego dnia. Ważnym elementem było znalezienie materiałów fotograficznych, z którymi mógłbym skonfrontować własne przeżycia. Tego dnia byłem obecny na tym meczu, co ciekawe byłem częścią tej samej grupy i pamiętam gościa biegającego z małym aparatem wokół centrum wydarzeń. Ilość zdjęć z tamtego okresu jest naprawdę niewielka, wiadomo – dostępne były tylko aparaty analogowe, a i te były rzadkością na stadionie.

P. L.: W przypadku *Control Room* można wskazać na jeszcze jeden ciekawy problem związany z rolą mediów w kształtowaniu zachowań chuligańskich.

M. D.: Właściwie jedynym aparatem rejestrującym zamieszki meczowe były media lub policja. Ukazanie się jakiegokolwiek notki w prasie na temat burd opatrzonej fotografią było prawdziwym triumfem dla pseudokibiców. Media służyły za wskaźnik zamieszek – im większa zadyma, tym większy rozgłos w mediach. Zależności te bardzo dokładnie opisał Jean Baudrillard w *Przejrzystości zła*, a dokładnie w rozdziale zatytułowanym *Zwierciadło terroryzmu*, gdzie przedstawia transmisję telewizyjną z tragedii na stadionie Heysel jako prawdziwy akt przemocy. Od kilku lat zajmuję się kolekcjonowaniem materiałów filmowych związanych z tematyką tłumu, specjalnie na wystawę przygotowałem instalacje w formie *Control Room*, gdzie widz staje się oficerem nadzorującym masowe wydarzenie. Materiały filmowe rozbite na poszczególne monitory proponują iluzje kontroli. Na jednym z ekranów zamieszki pseudokibiców na stadionie w Bydgoszczy ukazują nieobliczalność agresywnego tłumu. Wszystko opatrzone jest komentarzem policjantów nagrywających zamieszki zza lustra weneckiego, które umożliwiło zarejestrowanie całego zdarzenia praktycznie z wnętrza grupy pseudokibiców.

P. L.: Nie da się jednoznacznie wskazać przyczyn zachowań agresywnych. To proces, na który mają wpływ liczne czynniki społeczne, ekonomiczne czy polityczne. Twoje uczestnictwo w radykalnym środowisku kibicowskim związane było z otoczeniem i czasem, w jakich znalazłeś się jako nastolatek. Szczególnie mierzysz się z tym okresem w pracach, które określasz „anty-ready made”. Mam na myśli obiekty *Wara i Demiboss*. Kominiarka i popularna w latach 90. kurtka typu flyers. Wówczas pomarańczowy kolor kurtki sygnalizował potencjalne kłopoty.

M. D.: Stereotypowo osiedlowe podwórko było drogowskazem na stadion. Ulica przygotowywała kolejnych kibiców do wejście na sektor. Nie miało najmniejszego

znaczenia, czy pochodzi się z dobrej rodziny, czy też nie, idea bycia częścią grupy była mocno atrakcyjna dla wszystkich. Zdecydowanie w moim przypadku środowisko wpłynęło na decyzję bycia kibicem. Do roku 1998 byłem mocno zaangażowany w ruch kibicowski. Niezliczone wyjazdy po całym kraju sprawiły, że byłem w centrum kibicowskich wydarzeń. Tego okresu nie mogę porównać do żadnych innych doświadczeń w późniejszym życiu: setki głów migające w pamięci, bycie oprawcą i ofiarą, ból i przemoc, błędne koło, które wytarło trwale koleiny w pamięci. Kurtka była swego rodzaju kamizelką ochronną i jednocześnie jednym z pierwszych obiektów, które aktywowałem w pracach jako artysta, po raz pierwszy podczas performansu w Harlan Levey Projects w Brukseli. Flyers został zamoczony w pomarańczowej farbie, a podszewka kurtki zareagowała jak gąbka, wchłaniając wystarczającą ilość farby do wykonania pełnego przejścia przez świeżo otwartą galerię. Na wystawie pozostała widoczna trajektoria przejścia w postaci odbitych śladów tułowia i rąk, trochę jak linia horyzontu na stadionie wypełnionym tłumem w pomarańczowych kurtkach. W latach 90. popularne na stadionach było wywracanie kurtek na pomarańczową stronę w stanie euforii i eskalacji przemocy. Za premierę pomarańczowych kurtek uważa się mecz Polska – Anglia w Chorzowie w 1993 roku. Pamiętam wzburzoną masę pomarańczowych kurtek przemieszczających się bardzo szybko po sektorach Stadionu Śląskiego. Wyglądało to trochę jak wnętrze wulkanu w stanie przebudzenia z tryskającą w każdą stronę lawą. Natomiast tak zwane kominy zostały wprowadzone kilka lat później. W 1997 roku na derbach Trójmiasta zamaskowana grupa wtargnęła na murawę stadionu. W konsekwencji antyterroryści odpowiedzieli ostrzałem z broni gładkolufowej. Po raz pierwszy w historii polskiej prewencji policja otworzyła ogień z tego typu broni do tłumu. Był to ostatni wyjazd, na jakim byłem obecny. Kominiarka, która pozostała po tym wyjeździe, posłużyła potem za model do odlewu *Wary*, a był to pseudonim jednego z uczestników zamieszek.

P. L.: W obrębie prac „autobiograficznych” znajduje się także *Offa!*. Obiekt swoją formą przypomina zwisający tors lub worek treningowy, przez co narzuca jednoznaczne skojarzenie ze zmaganiem czy treningiem.

M. D.: *Offa!* to autobiograficzna archeologia. Obiekt wykonany jest z masy papierowej, do której wykorzystałem własną kolekcję zinów kibicowskich i dziesiątki numerów czasopisma „Wielcy Malarze”, które towarzyszyły mi w czasie przeobrażania się w artystę. Połączenie dwóch odmiennych światów stworzyło coś na kształt antycznej rzeźby i worka bokserkiego. Trafnie określiłeś to zmaganiem czy treningiem. Transformacja wymagała wielu lat boksowania się z materią pamięci, a to, co pozostało, to właśnie zmielony „ochłap”.

P. L.: Wideo *Provision of Cover* łączy w sobie wszystkie wątki poruszane na wystawie. To swego rodzaju soczewka, w której skupiasz odniesienia autobiograficzne, badania nad zjawiskami sportu i widowiska, psychologii tłumu oraz przemocy. Jednocześnie wszystko to umieszczasz w kontekście społeczno-politycznym. Film złożony jest z kolaży bazujących na wizerunkach konkretnych osób. Co to za postacie? Nie wszystkie przy pierwszym spojrzeniu łączą się ze sobą?

M. D.: Tak, to moja drużyna piłkarska. To, co je łączy, to różne doświadczenia tłumu. Zaczynając od ojca psychologii tłumu Gustava Le Bon, a kończąc na duecie Dzhabrail Kadiev i Zaur Sadajew, czyli czeczeńskich piłkarzach związanych krótko z Beitar Jerozolima, którzy padli ofiarą szykan ze strony radykalnej części kibiców Beitar. Każda z sylwetek konfrontowana jest z materiałem wideo, który przedostaje się przez wycięcia w portretach i łączy w całość. Innym ciekawym przykładem jest Mauricio Alonso „Pipo” Rodriguez Lindo, salvadorski piłkarz, który strzelił zwycięskiego gola przeciwko Hondurasowi w pamiętnym meczu w 1969 roku. Spotkanie to wywołało eskalację konfliktu między tymi dwoma krajami. W tym przypadku materiał wideo przebijający się pod zdjęciem piłkarza to migawki filmowe z tak zwanej wojny stu godzin, jaka wówczas wybuchła. Szeroko opisał całe zdarzenie Ryszard Kapuściński w książce *Wojna futbolowa*. Patrząc na spadające sylwetki animowanych postaci, odkrywamy również portret Hassana al-Thawadi, osoby odpowiedzialnej za przygotowania do kolejnego mundialu w Katarze w 2022 roku. Kosztem życia tysięcy pracowników między innymi z Indii i Nepalu, kolejne stadiony powstają dla spragnionych wrażeń kibiców. Kontrowersje wokół piłki nożnej można by wyliczać bez końca. Wielokrotnie jednostki wyznaczone przez organy państwowe do zabezpieczania takich imprez zawiodły w wyznaczonej im funkcji. Tak jak w przypadku głośnej sprawy, w której proces ciągnie się do dziś, a dotyczącej katastrofy na stadionie Hillsborough w Wielkiej Brytanii. David Duckenfield, odpowiedzialny wówczas za bezpieczeństwo na stadionie, zdecydował się na otwarcie bramy wiodącej do sektorów centralnych, na których znajdował się już komplet widzów, a w konsekwencji tej decyzji prawie sto osób zginęło uduszonych w napierającym tłumie. Innym bardziej osobistym zestawieniem było umieszczenie zdjęcia mojego ojca, który między rokiem 1967 a 1970 służył jako czynny funkcjonariusz Milicji Obywatelskiej. Niebieski pasek przechodzący przez dolną część zdjęcia nawiązuje do rozpoznawalnej linii obiegającej milicyjny radiowóz. Jako podkład posłużył tu materiał dokumentalny z zamieszek na wybrzeżu w 1970 roku. Kilka pozycji dalej umieściłem własne zdjęcie z 1997 roku wraz z mocno kolażowym materiałem z policyjnej kamery, nakręconym podczas derbów trójmiasta w Gdyni z tego samego roku. W przypadku zestawienia ojciec – syn zastanawiałem się nad głębokim podziałem i rozbieżnością dróg w życiorysach, byciem dosłownie po dwóch stronach barykady.



The Crowd Man

Piotr Lisowski in conversation
with Marcin Dudek

[EN]

Piotr Lisowski: At the beginning of our conversation, let us go back to Cracow in the 1990s, where you grew up. This is an important moment filled with personal experiences that left a mark on your artistic choices. This is also where the source of The Crowd Man project is located.

Marcin Dudek: I could draw from this time of my life for the rest of it. First, a decade behind the falling curtain, and then another in the full glare of the floodlights. In the early years of post-communist Poland, there was a clash between dying communism and the nascent, merciless free market. And the stadium. I don't know if there is any other place that could show a more complete picture of the transformation, perhaps only the parliament. Symbolically, the first match that I went to was the Cracow derby in 1990. It's worth recalling how the event was covered by the local press. This is a very colourful and dramatic description entitled *Little Heysel is in Cracow!* [*Tempo*, no. 13 of 29 January 1990, author: Krzysztof Mrówka]:

It started on Sunday morning. The group heading for the match between Cracovia and Wisła demolished the Tarnów–Cracow train. Dozens of windows were smashed. The train only reached the Płaszów station instead of the central one. Small groups of fans wandered around the city attacking casual passers-by or sometimes supporters of the “enemy”. Disorderly behaviour took place near the central post office and the “Jubilat” department store. The match for the Cup of the Mayor of Cracow, with proceeds going to the National Donations Fund, has started. Twenty-five minutes in, small groups of ... Jagiellonia fans are appearing, ushered in by befriended Wisła supporters. Hooligans waving the banners of Cracovia launch fights, the police intervene. Before the break, the police are chasing aggressive “supporters”. Benches are torn out and thrown at the police (sic!) who respond with several charges against the aggressors. In one of the clashes, a police baton breaks a teenage girl’s nose. Casual viewers, often children, are hit with stones and pieces of benches! Horror... The half-time break does not change the situation, which is still explosive in the section of

Cracovia “fans”. The police fail to break up the group. There are melee fights with the officers. Hundreds of people are running around the pens, batons are in constant motion. After a temporary absence, the police come back – clad in helmets with visors, wielding shields. Amazingly, the supporters of Cracovia and Wisła, who have been in conflict for years, come to what resembles a non-aggression pact against a common enemy. Despite the demonstration of force by the police, the militant group of spectators has no intention of backing down. Now they have the support of their eternal rivals... As the match draws to an end, these groups clearly begin to arrange a meeting in Błonie...

Wisła fans are coming, Cracovia is coming. The ratio of the groups is 5 to 1 in favour of Wisła. Several thousand people in total! A “march” is being formed. As usual in such cases, they go along ul. Manifestu Lipcowego. Demolition of a lottery kiosk, broken windows. A few dozen metres on, a window of “Polmozbyt” gets shattered, then of a confectionery and an optician’s shop. The human wave moves to Planty. The trail is marked with systematically overturned litter bins and broken benches. Their remains can be found far away from this place... In ul. Jagiellońska, in the buildings of the Jagiellonian University, all windows on the ground floor are smashed. The hooligans turn in ul. Św. Anny. All windows on the ground floor of the “Centrum” department store are shattered, there are traces of robberies. Now to the Market Square. No litter basket is left unturned, flower pots are broken.

From the Market Square to Mały Rynek, then into ul. Mikołajska. Glass is cracking under the boots, an iron store in ul. Mikołajska is burgled. “We are going to the Soviet consulate!” – the chant is heard in ul. Westerplatte. From the front side, the building loses all (except for two) windows, and there were several dozen of them! The aggressors demolish a police booth and beat up the policeman. The riots move to the railway station. Stones are thrown at the Institute of Forensic Analyses. A police car loses its windshield. The presence of considerable police forces calms down some of the hooligans, who are spreading around the city, going to the trains. One of the trains, bound for Muszyna, cannot leave – an emergency brake was used. The police and railroad guards are combing the train in search of the perpetrators. It is full of young people, but scarves are nowhere to be seen. The match ended at 1.45pm, now it is 3.15pm. The situation is slowly calming down. Some officers are now protecting shops without windows...

... and so *The Crowd Man* was born.

P.L. : In 1990, you were eleven years old. You probably didn’t participate in the riots, but you must have seen what was going on in the stadium. Do you remember what you thought about all that?

M.D.: I actually took part in the march after the match and was present until the end. Today, it’s hard to imagine an eleven-year-old in the midst of such an event, but at that time nothing seemed extraordinary about it. I clearly recall the final moments of those riots, when the crowd began to disperse under the mounting pressure of the police, and small groups started to return to their districts. This moment caused a conflict within the group. The leaders of the crowd directed their aggression towards the groups that had chosen to leave. More mayhem. Elias Canetti analyses this phenomenon very skilfully in his book *Crowds and Power*. In one of the chapters, he describes a crowd in a state of panic – the more the crowd engages in the spectacle, the more violent it becomes when it disintegrates.

P. L.: While analysing the mechanisms of the crowd, Canetti also indicates that fear of alienation is something that can force you to surrender to the crowd and lead to the emergence of collective violence. How was it in your case? How did peer pressure influence your behaviour?

M. D.: It is very difficult to define the limits of such pressure. Canetti correctly analyses the behaviour of the crowd. His descriptions are both specifically detailed and universal. It seems to me that it’s extremely difficult to describe the behaviour of the crowd from an observer’s position. On the other hand, my experiences connected to being in a crowd are very personal and surely not compliant with rational analysis. It wasn’t necessarily about being pressured. I was fascinated. Marching in a thousand-people-strong crowd stirs you in a primeval way. I remember being in a few marches that passed through the historical centre of Cracow. Our chants echoed loudly on the facades of old tenement houses. Gustave Le Bon would probably describe it as the voice of the dead.

P.L. : The narrative of the exhibition begins before entering the museum itself. On the facade of the building, which once served as a German air-raid shelter, hangs a twenty-eight metre flag, which you called *Punch to the Sky*. It’s full of colour and symbolism, but what is it actually?

M. D.: One of the stadium rituals is for a local team to destroy the trophies, signs and signifiers of an opponent. A partially burnt flag is a common sight, particularly during a derby. Here the flags of many clubs are stitched into a single line. Burning this one puts the identity of all of them in flames. It’s ideological erasure. At the same time, it’s a symbol of my generation – divided between burning it and waving it, embracing ideology and hoisting it above our heads or feeling the desperate need to tear it down. There are a lot of nice flags flying in the wind outside of the museum. It had a different meaning decades ago. The destruction of symbols has a history as rich as their creation. We could think of Soviet

propaganda films displaying the destruction of Nazi iconography. Just like with war waging football fanatics, the scale of victory is determined by the number of trampled symbols.

P. L.: To reach the actual exhibition, we have to go through a turnstile as if entering the stadium. Squeezing through the *Recovery and Control* installation forces visitors to enter individually. Are we supposed to feel like a crowd waiting to be let in to watch the match?

M. D.: I've always been fascinated with the transformation of the crowd after crossing the turnstile. Isolating and meticulously frisking individuals before entering the stadium is an attempt to institutionalise the crowd. Of course, this was a temporary change. Immediately after entering the sector and uniting with the group, the individual was cleansed. The crowd would again become unpredictable; the lack of numbered seats additionally contributed to uniting the human mass. The current system of section segregation and seat numbering has destroyed the specificity of stadiums from the 1990s and created a visible socio-economic hierarchy.

P.L.: The main element of the exhibition is the installation called *Breaks Into Song*, whose shape refers to the stadium stand. By focusing on this architectural form, you emphasise several different aspects. The stadium symbolises a spectacle, emotions, competition, crowd, opposition, violence, aggression, death, capital or power. In your own way, you deconstruct the concept of the stadium by showing its "skeleton" and very complex mechanisms that may exist within it. How does this structure work?

M. D.: In principle, this is the anatomy of spectacle. I wanted to do an "X-ray" of the entire stand. The steel skeleton looks like a burned and broken bone. The digested layer of the section's "body" is an attempt to present the destructive waves released during such an event. Escalation of violence in a specific section is to some extent self-destructive – isolated sections are laboratories of violence. At the same time, this is where the stadium hierarchy is established. While exploring the architecture of the spectacle, I had the opportunity to visit the amphitheatre in Pompeii. This is one of the first arenas where riots in the stands were recorded. They took place in the year AD 59. The escalation of violence between the Nucerians and the Pompeians caused the Senate to prohibit the latter from organising similar events (*eius modi coetus*). In Cracow, this would simply be called a holy war. Twice a year, the two teams from the city compete, and not only on the pitch. Outside the stadium there are fierce clashes in the surrounding neighbourhoods. Looking at the map of Cracow, you can compare the suburbs to the stadium stands – it is actually there that the warring groups fight throughout the year. The skeletons of the sections that I prepared for *The Crowd Man* exhibition could also be perceived as two feuding estates separated by a single street.

P. L.: In thinking about the concept behind the *Breaks Into Song* installation, the aspect of the architecture of the museum, built on a circular plan, was also important. In a sense, we could refer to the architecture of the spectacle both in the context of the stadium and the museum building, bearing in mind that the original purpose of the museum was for military use.

M. D.: The motif of an arena converted into fortifications has appeared throughout the history of the architecture of spectacle. For example, the amphitheatre in Nîmes following the fall of the Roman Empire served for a long time as protection against the invasion of Muslims. Today it is a venue for heavy metal concerts. Returning to *Crowds and Power*, Canetti presents an interesting concept of the crowd as a ring. The enclosed arena becomes a place where the spectators turn their backs to the reality of the city and levitate in the ecstasy of the spectacle, consuming the mass euphoria of the entire arena and of themselves.

P.L.: While conducting your research on stadium history, you also referred to disasters. This is true for example in your work *The Stone Steps of East Sector*, which alludes to the tragedy at the Luzhniki stadium in Moscow in 1982. Your object is a peculiar, highly abstract collage. What did you want to say about that event?

M.D.: In *The Stone Steps*... I tried to render the multi-layered nature of the mass event, where the combination of weather conditions, stadium architecture, the behaviour of stewards and the events on the pitch led to tragedy outside the chalk lines. When I start working on a new collage, I often analyse the situation as if I was sitting in front of multiple monitors; I use archival materials, participants' accounts, press clippings, architecture, statistics, etc. I began exploring the subject of stadium disasters when I moved to Brussels in 2012. My studio is located in the vicinity of the Heysel stadium – the arena of the tragic events before the 1985 European Cup final between Juventus and Liverpool, which took the lives of thirty-nine people. This is one of the most tragic stadium disasters ever. The one at the Luzhniki stadium is less known, because the Soviet apparatus tried to conceal the scale of the disaster. The number of victims was not officially announced and their bodies were buried in a mass grave. It's hard to imagine a situation where hundreds of people are trampled to death on icy stairs while the rest of the stadium celebrates a scored goal.

P. L.: The theme of aggression and stadium violence is directly raised by the works *Too Close For Comfort [Poland - Romania 1995]* and *Control Room*. Both installations are based on source materials you've located, which illustrate real events. Can you tell us something about the stories these unfold?

M. D.: *Too Close For Comfort* consists of a collection of photographs taken by a fan during a Polish national team match against Romania in Zabrze in 1995. The photographer-fan documented the day, from the fans' journey to the match to the final whistle. The entire photographic series accurately presents the events of that day. Finding the photographic material and confronting it with my own experiences was crucial. I was there and part of the group. I even remember a guy running around with a small camera. This guy and these photos are important, because there aren't a lot of images of all that. Back then there were no digital cameras and analogue ones rarely entered the stadium.

P. L.: *Control Room* addresses another interesting problem: the way media influences the behaviour of hooligans.

M. D.: In fact, the only cameras that registered match riots belonged to the media or the police. So when news or pictures of disturbances or stadium violence hit the press, it was a victory for the hooligans, a perceived accomplishment. The media served the role of a riot-meter – the more spectacular it got, the more publicity it attracted. These kinds of correlations are described by Jean Baudrillard in his book *The Transparency of Evil*, in the chapter *The Mirror of Terrorism*, where he presents a television broadcast of the Heysel disaster as a real act of violence. For several years I have been collecting film materials related to the phenomenon of the crowd, and the *Control Room* features a selection prepared specifically for this exhibition, in which the viewer becomes an officer supervising a mass event. Displaying the video materials on the individual monitors gives an illusion of control. One of the screens shows riots at the stadium in Bydgoszcz, which reveals the unpredictability of the aggressive crowd. It is accompanied by comments of the policemen recording the riots from behind a one-way mirror, which made it possible to register the whole event from within the hooligan group.

P. L.: It is impossible to pinpoint the causes of aggressive behaviour. It's a process influenced by numerous social, economic and political factors. Your participation in the radical fan community was connected with the environment and the time in which you found yourself as a teenager. With the works *Wara* and *Demiboss*, you deal with the accessories that made hooligans both visible and unidentifiable. These are casts of a balaclava and a bomber jacket, which was extremely popular in the 1990s. At that time, the orange colour of the jacket signalled trouble ahead.

M.D.: Stereotypically, the local backyard was a signpost to the stadium. The street prepared the subsequent generations of fans to pass through the turnstile. It did not matter whether you came from a good family or not. The idea of being part of the group was very attractive to everyone. In my case, the environment definitely influenced my decision to become

a fan. I was heavily involved in the fan movement until 1998. Countless trips around the country meant that I was in the centre of fan life. I cannot compare this period to any other experiences in my later life: hundreds of faces flash by, instances of being both a tormentor and a victim, of pain and violence; a vicious circle that has left a deep mark in my mind. The bomber jacket was a kind of protective vest and it became one of the first objects that I used in my artistic practice. During a performance at Harlan Levey Projects in Brussels, I dipped it in orange paint, and the lining of the jacket reacted like a sponge, absorbing enough paint to let me cross the entire space of the newly opened gallery. A trajectory of my walk remained visible in the form of imprints of my torso and arms, somewhat resembling the horizon line in a stadium filled with a crowd of people wearing orange jackets. In the 1990s, it was common to turn the jackets inside out, revealing the orange, which symbolized the escalation of violence and state of euphoria this brewed up. The orange jackets probably made their debut during the Poland vs. England match in Chorzów in 1993. I remember the turbulent mass of orange jackets moving very quickly through the Silesian Stadium. It looked a bit like the interior of an active volcano, with lava spewing in every direction. The so-called chimneys appeared a few years later. In 1997, at the Tri-City derby, a masked group invaded the stadium. In response, anti-terrorists opened fire from smoothbore weapons. For the first time in the history of riot prevention in Poland, the police opened fire at the crowd with rubber bullets. It was the last away match that I attended. The balaclava, which is a reminder of this trip, was later used as a model for the cast of *Wara*, which was the pseudonym of one of the participants in the riots.

P.L. : *Offal* is another work belonging to the "autobiographical" series. The form of the object resembles a dangling torso or a punching bag, which triggers a clear association with struggle or training.

M.D. : *Offal* is autobiographical archaeology. The object is made of paper pulp produced from my collection of fan zines and dozens of issues of the magazine *Wielcy Malarze* [Great Painters], which accompanied me during my transformation into an artist. The combination of the two different worlds resulted in the creation of something resembling an ancient sculpture and a boxing bag. You are right to identify it with struggle or training. The transformation required many years of struggling with the matter of memory, and what remained was just this chewed offal.

P.L. : The video *Provision of Cover* combines all the threads raised by the exhibition. It is a peculiar lens focusing autobiographical references and your research on the phenomena of sport and performance, crowd psychology and violence. You situate all of it in a

socio-political context. The film shows a collage based on the images of specific people.

Who are they? They don't have much in common at first glance.

M.D .: Yes, let's say it's my later in life football team. What connects these players is their different experiences of the crowd or influence on perception of it. Starting with Gustav Le Bon, the founding father of crowd psychology and ending with Dzhabrail Kadiiev and Zaur Sadajew, two Chechen footballers associated for a short time with Beitar Jerusalem, who fell victim to harassment from the more radical Beitar fans. Each of the featured characters is confronted with video material oozing in through the cut-outs in the portraits and blending everything together. Another interesting example is Mauricio Alonso "Pipo" Rodriguez Lindo, a Salvadorian football player who scored the winning goal against Honduras in a memorable 1969 match, which provoked the conflict between the two countries. In this case, the video material surfacing from underneath the player's photo is of snapshots from the so-called hundred-hour war which then broke out. The entire incident was described by Ryszard Kapuściński in the book *The Soccer War*. Looking at the falling figures of animated characters, we also discover the portrait of Hassan al-Thawadi, the person responsible for the preparations for the next World Cup in Qatar in 2022. At the expense of the lives of thousands of workers, many of them from India and Nepal, stadiums are being built. There are an infinite number of controversies surrounding football. On numerous occasions, the people appointed by state authorities to secure such events failed to fulfil their duties. This was the case with the disaster at the Hillsborough stadium in Great Britain, which is still being investigated by prosecutors. David Duckenfield, who was then responsible for security at the stadium, decided to open the gate leading to the central pens (which were already overcrowded), and as a result of his decision nearly a hundred people were crushed by the pressing crowd. A more personal thread is the inclusion of my father who served as an active officer of the Citizens' Militia (1967-1970). The blue stripe passing through the bottom part of the photo refers to the characteristic line running around the militia car. The material documenting the riots on the coast in 1970 served as the background here. A bit further down the list, I included my own photo from 1997 accompanied by a heavily collaged footage from the police camera, shot during the Tri-City derby in Gdynia the same year. While juxtaposing the photographs of father and son, I was thinking about the deep division and differences in biographies, which literally put my dad and me on both sides of the barricades at the same time.











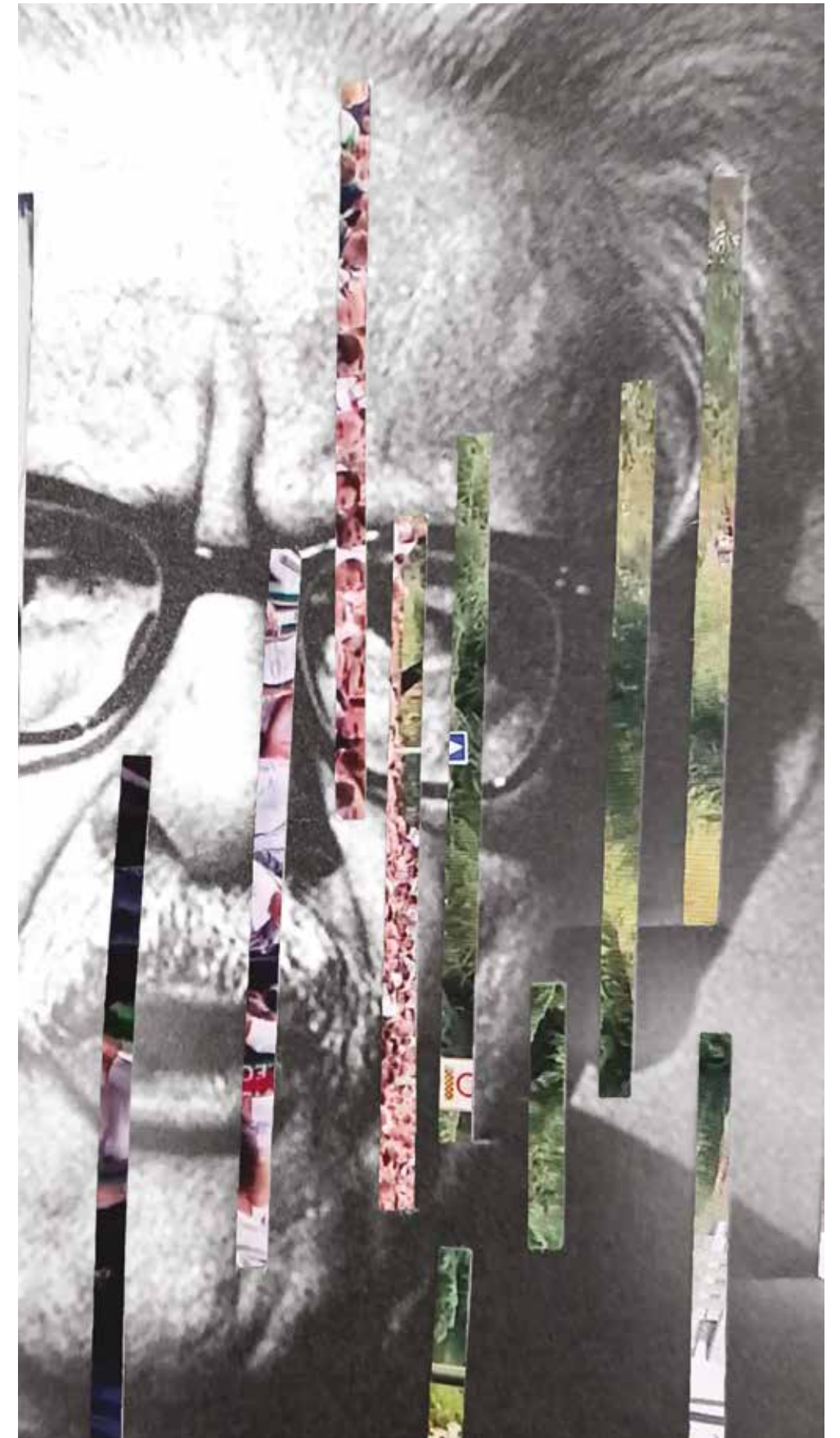


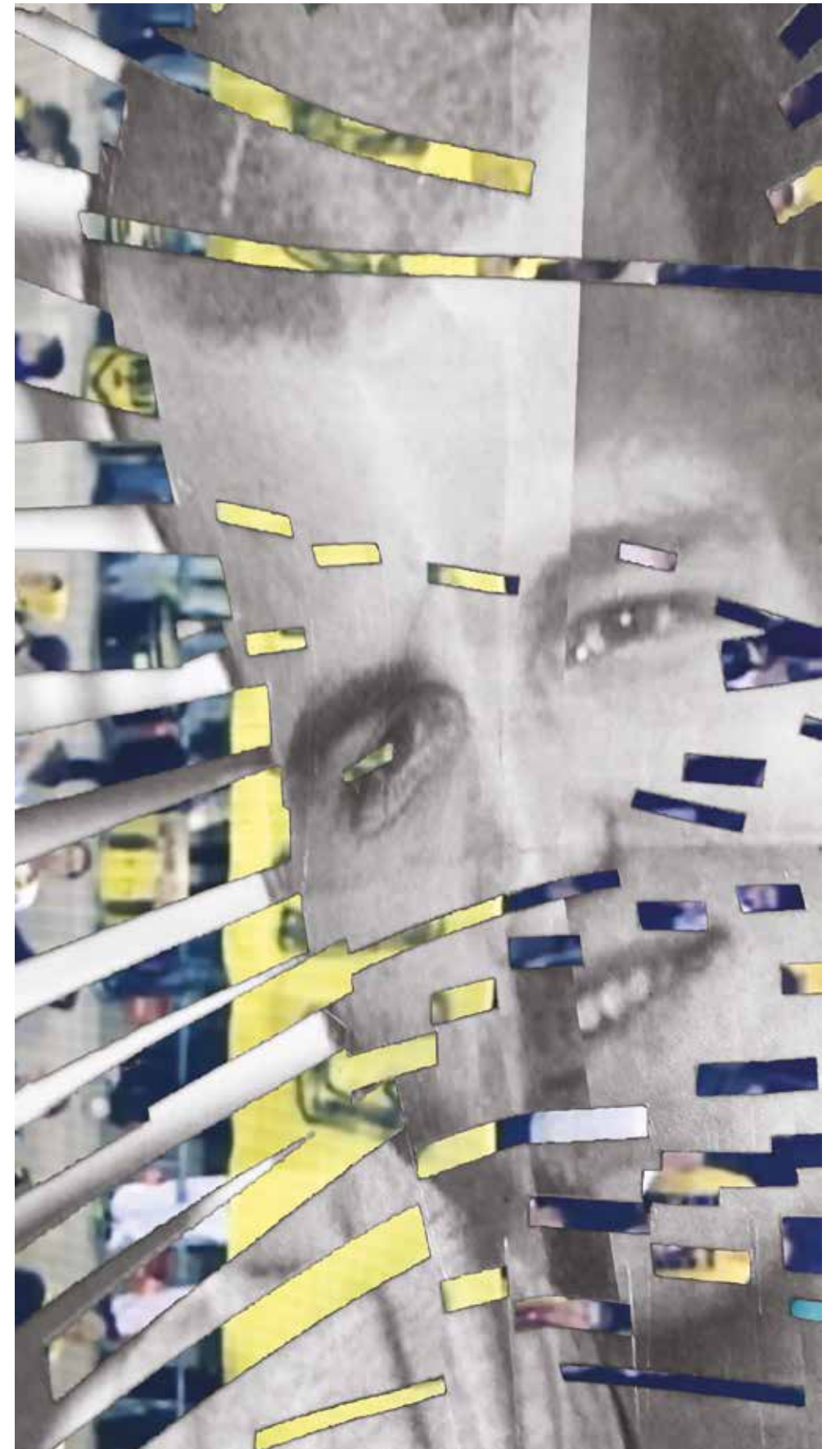














Spis prac

- 24 × 36 mm. Dzięki uprzejmości artysty, Harlan Levey Projects, Brussels, Edel Assanti London oraz Leto Gallery, Warsaw. Fot. Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- s. 182 → 185, **Control Room**, 2019, instalacja wideo, 5 monitorów komputerowych, 5 odtwarzaczy DVD, 2 głośniki, 2 zestawy słuchawkowe, aluminium, drewno, farba akrylowa, guma, tkanina, skóra, plastik, folia przezroczysta. ok. 150 × 150 × 50 cm. Dzięki uprzejmości artysty. Fot. Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019 oraz Marcin Dudek.
- s. 186, **The Crowd Man**, widok wystawy. Fot. Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- s. 187 **The Stone Steps of East Sector**, 2017, taśma materiałowa, drewno pokryte lakierem UV 161 × 122 cm. Dzięki uprzejmości artysty oraz Harlan Levey Projects, Brussels. Fot. Marcin Dudek.
- s. 188 → 191, **Provision of Cover**, 2017, 4K video, 9' 07". Kadry z video. Dzięki uprzejmości artysty oraz Harlan Levey Projects, Brussels.
- s. 192, U góry : widok wystawy: **Offal**, 2017, papier, stal, klej 136 × 83 × 42 cm. Dzięki uprzejmości artysty oraz Harlan Levey Projects, Brussels. Fot. Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- Poniżej: **Demiboss**, 2017, gips modyfikowany, drewno, włókno szklane, nylon 88 × 40 × 40 cm. Dzięki uprzejmości Beatrice de Gelder. Fot. Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- s. 193, **Wara**, 2017, gips modyfikowany, drewno, plastik, opłki stali 36 × 18 × 15 cm. Dzięki uprzejmości artysty oraz Edel Assanti, London. Fot. Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- s. 180 → 181, **Too Close For Comfort [Poland – Romania 1995]**, 2019, slajdshow, 31 slajdów,
- s. 3 → 140, 148, 157 **The Pack**, zbiór 72 kolaży, druk laserowy, taśma medyczna, taśma aluminiowa, taśma gafa, pył stalowy, farba w sprayu na taśmie tkaninowej, 28 × 21 cm, każdy, 2019. Dzięki uprzejmości artysty.
- s. 144, Z archiwum / Przemek Strożek.
- s. 169, **Punch to the Sky**, 2013, tkanina mieszana, 2800 × 300 cm. Dzięki uprzejmości artysty oraz Edel Assanti, London. Fot. Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- s. 158, 170 → 173, Performance *The Crowd Man*. Fot. Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- s. 174, **The Crowd Man**, 2019, obiekt po interwencji, tkanina, ok. 100 × 30 cm. Dzięki uprzejmości artysty. Fot. Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- s. 175, **Recovery and Control**, 2017, stal, farba, 230 × 160 × 120 cm. Dzięki uprzejmości artysty oraz Edel Assanti, London. Fot. Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- s. 176 → 179, **Breaks Into Song**, 2017–2019, stal, aluminium, drewno, cement, PCV, gips syntetyczny, gips modyfikowany, taśma medyczna, popiół, ok. 400 × 400 × 250 cm. Dzięki uprzejmości artysty. Fot. Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.

List of works

- 24 × 36 mm. Courtesy the Artist, Harlan Levey Projects, Brussels, Edel Assanti, London & Leto Gallery, Warsaw. Photo by Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- p. 182 → 185, **Control Room**, 2019, video installation, 5 computer monitors, 5 DVD players, 2 speakers, 2 headphones sets, aluminium, wood, acrylic paint, rubber, fabric, leather, plastic, transparency film. approx. 150 × 150 × 50 cm. Courtesy the Artist. Photo by Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019 and by Marcin Dudek.
- p. 186, **The Crowd Man**, view of the exhibition. Photo by Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- p. 187, **The Stone Steps of East Sector**, 2017, cloth tape, UV varnish on wood, 161 × 122 cm. Courtesy the Artist & Harlan Levey Projects, Brussels. Photo by Marcin Dudek.
- p. 188 → 191, **Provision of Cover**, 2017, 4K video, 9' 07". Video stills. Courtesy the Artist & Harlan Levey Projects, Brussels.
- p. 192, Top: view of the exhibition: **Offal**, 2017, paper, steel, glue, 136 × 83 × 42 cm. Courtesy the Artist & Harlan Levey Projects, Brussels. Photo by Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- Bottom: **Demiboss**, 2017, jesmonite, wood, fiber glass, nylon, 88 × 40 × 40 cm. Courtesy Beatrice de Gelder. Photo by Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- p. 193, **Wara**, 2017, jesmonite, wood, plastic and steel dust, 36 × 18 × 15 cm. Courtesy the Artist & Edel Assanti, London. Photo by Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- p. 3 → 140, 148, 157 **The Pack**, series of 72 collages, laser print, medical tape, aluminium tape, gafa tape, steel dust, spray paint on cloth tape, 28 × 21 cm each, 2019. Courtesy the Artist.
- p. 144, Archive image from Przemek Strożek.
- p. 169, **Punch to the Sky**, 2013, mixed fabric, 2800 × 300 cm. Courtesy the Artist & Edel Assanti, London. Photo by Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- p. 158, 170 → 173, *The Crowd Man* Performance. Photo by Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- p. 174, **The Crowd Man**, 2019, object after intervention, textile, approx. 100 × 30 cm. Courtesy the Artist. Photo by Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- p. 175, **Recovery and Control**, 2017, steel, paint, 230 × 160 × 120 cm. Courtesy the Artist & Edel Assanti, London. Photo by Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- p. 176 → 179, **Breaks Into Song**, 2017–2019, installation steel, aluminum, wood, cement, pvc, synthetic plaster, jesmonite, medical tape, ashes, approx. 400 × 400 × 250 cm. Courtesy the Artist. Photo by Małgorzata Kujda, © Wrocław Contemporary Museum, 2019.
- p. 180 → 181, **Too Close For Comfort [Poland – Romania 1995]**, slideshow, 31 slides,

[PL]

Marcin Dudek (ur. 1979, Polska) mieszka i pracuje w Brukseli, Belgia.

Tworzy obiekty, instalacje, kolaże i performanse badające kwestie takie jak kontrola społeczeństwa, hierarchia władzy, mechanizmy przemocy i agresji z socjologicznego, historycznego i psychologicznego punktu widzenia. Opracowując te zagadnienia, artysta często sięga po abstrakcję w celu podkreślenia pracowitości i kompulsywności procesu twórczego. Prace zaprezentowane na wystawie *Too Close for Comfort* (2013) w Harlan Levey Projects (Bruksela) pokazują odejście od tematów związanych z pojęciami fizycznego i kulturowego podziemia w kierunku konkretnego zestawu doświadczeń związanych z subkulturą, w której artysta uczestniczył w latach 90. W kolejnych latach jego zainteresowanie tematyką fanatycznych kibiców piłkarskich przekroczyło wymiar osobisty, koncentrując się na badaniu materiałów źródłowych, treści i kontekstów politycznych życia stadionowego, ze szczególnym uwzględnieniem mechanizmów zachowania grupy, kontroli tłumu, przemocy i spektaklu.

Po wyjeździe z Polski w wieku 21 lat, Dudek studiował na uniwersytecie Art Mozarteum w Salzburgu i Central Saint Martins w Londynie, które ukończył w 2005 i 2007 roku. Jego prace były wystawiane na arenie międzynarodowej w instytucjach takich jak Moskiewskie Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Salzburger Kunstverein, Muzeum Sztuki Arad, Bunkier Sztuki i Ukraiński Instytut Goethego, m.in. w Austrii, Belgii, Brazylii, Anglii, Niemczech, Hongkongu, Włoszech, Meksyku, Polsce, Rumunii, Rosji, Ukrainie i Stanach Zjednoczonych. Jego instalacja *Katedra pracy ludzkiej* (2013) jest częścią stałej ekspozycji w Fundacji Verbeke w Belgii. W 2018 r. zaprezentował duży projekt podczas Manifesta 12 w Palermo. Jego wystawa indywidualna w Muzeum Współczesnym Wrocław (2019) jest szczegółowo opisana w niniejszej publikacji.

Marcin Dudek jest reprezentowany przez Harlan Levey Projects (Bruksela), Edel Assanti Gallery (Londyn), Galerię Leto (Warszawa) oraz Yeo Workshop (Singapur).

[EN]

Marcin Dudek (b. 1979, Poland) lives and works in Brussels, Belgium. Dudek works with objects, installations, collage and performance, touching upon questions regarding control in society, the hierarchy of power, and mechanisms of violence and aggression as seen from sociological, historical, and psychological standpoints. Dudek's use of abstraction to deal with these questions amplifies the labor, anxiety and compulsive approach that characterize his process of image production. In 2013, during his exhibition "Too Close for Comfort" at Harlan Levey Projects (Brussels), his work turned from issues related to notions of physical and culture underground to a specific set of experiences with a particular subculture that he participated to in the 1990s. In the following years, his investigation of football fanaticism moved beyond personal narrative to explore the materials, messages and political contexts of the stadium in an ongoing investigation of group behavior, crowd control, violence and spectacle.

After leaving Poland aged 21, Dudek studied at the University Mozarteum Salzburg, and Central Saint Martins, London, graduating in 2005 and 2007 respectively. His work has been exhibited internationally at institutions including Moscow Museum of Modern Art, Salzburger Kunstverein, the Arad Art Museum, Bunkier Sztuki and the Ukrainian Goethe-Institute with exhibitions in Austria, Belgium, Brazil, England, Germany, Hong Kong, Italy, Mexico, Poland, Romania, Russia, Ukraine and the United States. His installation "The Cathedral of Human Labor" (2013) is on permanent view at the Verbeke Foundation in Belgium. In 2018, he had a large project in the context of Manifesta 12 Palermo. His 2019 solo exhibition at the Wrocław Contemporary Museum is detailed in this publication, which was released to coincide with this occasion.

Marcin Dudek is represented by Harlan Levey Projects (Brussels), Edel Assanti (London), Leto Gallery (Warsaw) and Yeo Workshop (Singapore).

The Crowd Man, Marcin Dudek

Program towarzyszący wystawie
Exhibition Program

o 30 maja/ May:

Spotkanie z Marcinem Dudkiem na montażu wystawy, prowadzenie: Tak jakby grupa (kolektyw wrocławskich studentów ASP i historii sztuki). / Meeting with Marcin Dudek at the exhibition assembly, hosted by Tak Jakby Grupa (students collective of the Art and Design Academy and art history University of Wrocław).

o 2 czerwca / June:

Oprowadzanie kuratorskie Piotra Lisowskiego. / Tour of the exhibition led by curator Piotr Lisowski.

o 12 czerwca / June:

Bliżej sztuki. MWW dla Seniorów, prowadzenie: Anna Krukowska / Closer to Art. MWW for Seniors. Led by Anna Krukowska.

o 16 czerwca / June:

Oprowadzanie w języku ukraińskim, prowadzenie: Khrystyna Moldavchuk (Fundacja Ukraina). / Guided tour in Ukrainian led by Khrystyna Moldavchuk (Ukraine Foundation).

o 16 czerwca / June:

Niedzielne Warsztaty Rodzinne. Pomysłowa gra, prowadzenie: Justyna Oleksy. / Sunday Family Workshop – An Ingenious Game, led by Justyna Oleksy.

o 28 czerwca / June:

Rozrusznik bez barier. Warsztaty integracyjne, #4 (nie) agresywny chuligan. Prowadzenie: Joanna Sekuła. / Exhibition starter without barriers. Integration workshops # 4 (not) aggressive hooligan. Led by Joanna Sekuła.

o 30 czerwca / June:

Socjopercepcja w Muzeum vol.4 Socjologiczne oprowadzanie Jacka Burskiego (Uniwersytet Łódzki). / SocioPerception at the Museum. Vol.4. Sociological Tour led by Jacek Burski (University of Łódź).

o 25 lipca / July:

Architektura strachu. Chodzony wykład Łukasza Wojciechowskiego (VROA Architekci). / Architecture of Fear. Walk and talk lecture by Łukasz Wojciechowski (VROA Architekci).

o 27 lipca / July:

Niedzielne warsztaty rodzinne – Od dziś ja to my, prowadzenie: Agata Iżykowska-Uszczyk. / Family Workshop – From now on, me is us, led by Agata Iżykowska-Uszczyk.

o 22 sierpnia / August:

Wokół przemian w ruchu kibicowskim. Dyskusja. Uczestniczek i uczestnicy: Jacek Purski (koordynator akcji Wykopmy rasizm ze stadionów), Karolina Szumska (prezeska klubu AKS Zły), Piotr Waśniewski (prezes klubu WKS Śląsk) Prowadzenie: dr Piotr Małczyński (Uniwersytet Wrocławski). / On changes in the fan movement. Discussion. Participants: Jacek Purski (coordinator of the action Kick Racism out of Stadiums), Karolina Szumska (president of the club AKS Zły), Piotr Waśniewski (president of WKS Śląsk football club), moderator: Dr Piotr Małczyński (University of Wrocław).

o 23 sierpnia / August:

Warsztaty i spotkanie Marcina Dudka z osadzonymi Zakładu Karnego w Wołowie. / Workshop and meeting of Marcin Dudek with the inmates of the Wołów prison.

o 25 sierpnia / August:

Finisaż wystawy: Niedzielne Warsztaty Rodzinne, Oprowadzanie autorskie Marcina Dudka, Zagraj z Muzeum, mecz. / Exhibition closing: Sunday Family Workshop, Tour of the exhibition led by Marcin Dudek and Play with the Museum, match.

Koncepcja / Concept

Marcin Dudek

Asystent studyjny/ Studio Assistant

Krzysztof Dudek

Teksty / Texts

Marcin Dudek, Piotr Lisowski, Przemek Strożek

Tłumaczenie (EN) / Translation (EN)

Karol Waniek

Korekta / Proofreading

Monika Wójtowicz

Projekt graficzny i skład / Book Design

Amélie Bouvier & Marcin Dudek

Wydawca / Publisher

Muzeum Współczesne Wrocław
pl. Strzegomski 2a, 53-681 Wrocław
mww@muzeumwspolczesne.pl
www.muzeumwspolczesne.pl

Dyrektor Muzeum Współczesnego Wrocław / Wrocław Contemporary Museum Director

dr Andrzej Jarosz

Druk / Print

Drukarnia EMPIR

Nakład / Edition

500
ISBN: 978-83-63350-41-3

Publikacja towarzysząca wystawie / This book was published on the occasion of the exhibition

The Crowd Man, Marcin Dudek,
Muzeum Współczesne Wrocław / Wrocław Contemporary Museum, Poland 31.05 – 26.08.2019

Kurator wystawy / Exhibition Curator

Piotr Lisowski

Produkcja i montaż / Production and installation

Paweł Bąkowski z zespołem / with the team:
Łukasz Bałaciński, Marcin Pecyna

Współprca / Cooperation

Karolina Jaworska, Dominika Sośnicka

Konserwatorka / Conservator

Karolina Lizak

Program edukacyjny towarzyszący wystawie / Exhibition Educational Program

Anna Krukowska, Małgorzata Rzerzycha-Myśliwy

Promocja, PR / Promotion, PR

Magdalena Skrabek

Identyfikacja wizualna wystawy / Exhibition visual identification

Grupa Projektor (Joanna Jopkiewicz,
Paweł Borkowski)

Projekt zrealizowany przy współpracy / This project was made possible with the support of

Harlan Levey Projects, Brussels,
Edel Assanti, London,
LETO Gallery, Warsaw.

© Copyright by Muzeum Współczesne Wrocław,
Marcin Dudek i autorzy / and authors, 2019.

MWW

Muzeum Współczesne
Wrocław

