

# THE CROWD MAN

**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 następnie w pełnym blasku reflektorów. Pierwsze lata w postkomunistycznej Polsce to okres ścierania się umiarkowanego 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 łążyły 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 przysłonkami, 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*

*roztraskana szyba w „Polmozbycie”. Wybite okno w sklepie cukierniczym, wybite szyby u optyka. Fala ludzka przenosi się na Planty. Szlak znaczone 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 demolują 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 trudno 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 niezmiernie 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 niemieckiego schronu przeciwlotniczego, zawieszona dwudziestoosmiometrowa flaga, nazwana przez ciebie *Punch to 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. Wyzolowanie 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, sprzeciw, 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, wykorzystując 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 sfałszowana, a ciała pochowane w masowym grobie. Ciężko wyobrazić sobie moment, w którym setki osób trafiają się 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 siebie 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 Zabrzu 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 biegnącego 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 tłumy, specjalnie na wystawę przygotowałem instalacje w formie *Control Room*, gdzie widz staje się oficerem nadzorującym masowe wydarzenia. Materiały filmowe rozbite na poszczególne monitory proponują iluzję kontroli. Na jednym z ekranów zamieszki pseudokibiców na stadionie w Bydgoszczy ukazują nieobliczalność agresywnego tłumy. Wszystko opatrzone jest

komentarzem policjantów nagrywających zamieszki z za 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 „antymade”. 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 wejścia 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 decyzje 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 kurtki 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 tłumy. 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 *Offal*. Obiekt swoją formą przypomina zwisający tors lub worek treningowy, przez co narzuca jednoznaczne skojarzenie ze zmaganiem czy treningiem.

**M.D.:** *Offal* 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 bokserskiego. 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 tłumy 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 tłumy. Zaczynając od ojca psychologii tłumy Gustava Le Bona, a kończąc na duecie Dzhabrail Kadiev i Zaur Sadajew, czyli czecheńskich piłkarzach związanych krótko z Beitar Jeruzolima, 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 dostojnie po dwóch stronach barykady.

31.5  
— 26.8.19

MARCIN  
DUDEK

THE  
CROWD  
MAN

MWW

Muzeum Współczesne  
Wrocław