

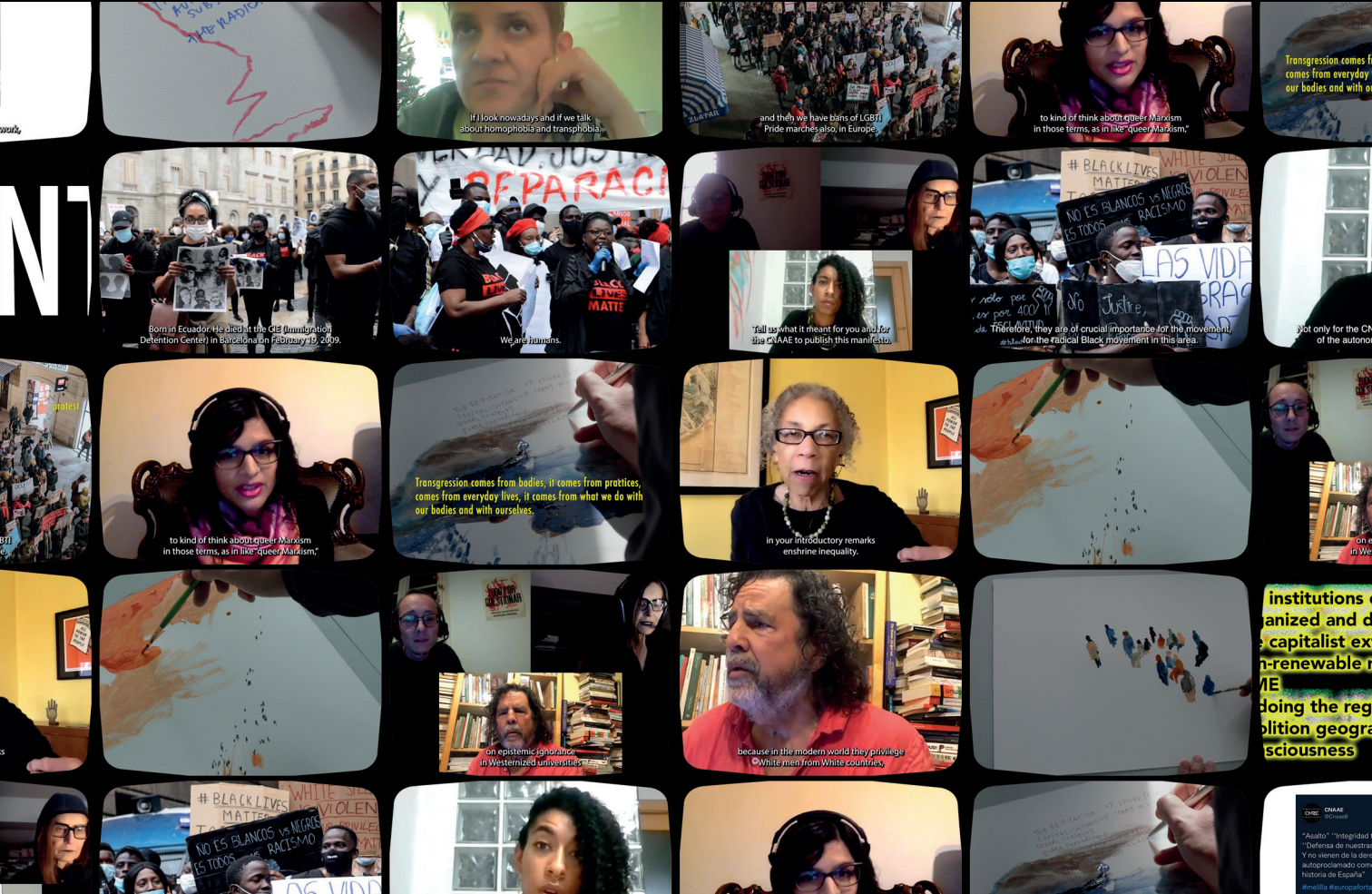
IOWS

Marina GRŽINIĆ
 HISTORIE DYSYDENCKIE. REWOLUCJE PRZYSZŁOŚCI
 i Aina ŠMID, Tjaša KANCLER, Jovita PRISTOVŠEK

DISSIDENT HISTORIES. INSURGENT FUTURITIES

with Aina ŠMID, Tjaša KANCLER, Jovita PRISTOVŠEK

Gdańska Galeria Miejska
 Gdansk Gallery Günter Grass
 Kurator Łukasz Guzek
 Curated by Łukasz Guzek
 Gdańsk 2024





Fot. Jovita Pristovšek

Marina GRŽINIĆ HISTORIE DYSYDENCKIE. REWOLUCJE PRZYSZŁOŚCI

i Aina ŠMID, Tjaša KANCLER, Jovita PRISTOVŠEK

Gdańska Galeria Güntera Grassa
Szeroka 34/35, Gdańsk

WYSTAWA

8 października – 15 grudnia 2024

Kurator: Łukasz Guzek
Współpraca kuratorska: Mara Ambrožič Verderber
Projekt wystawy: Marina Gržinić i Jovita Pristovšek

KONFERENCJA

OBRAZY NA RZECZ POLITYKI PRZYSZŁOŚCI

Koncepcja: Łukasz Guzek i Marina Gržinić
ECS – Europejskie Centrum Solidarności w Stoczni Gdańskiej
Koordynator: Jacek Kołtan
9 października 2024

UCZESTNICY

Anahita Neghabat (Academy of Fine Arts, Wiedeń)
Janusz Czech (A.K.T; Pforzheim, Niemcy)
Jovita Pristovšek (ZRC SAZU, Lublana, Słowenia)
Łukasz Guzek (Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku)
Maša Guštin (Uniwersytet Gdański)
Marina Gržinić (ZRC SAZU, Lublana, Słowenia)
Monika Bokiniec (Uniwersytet Gdański)

READER

MARINA GRŽINIĆ: BIOPOLITYKA, NEKROPOLITYKA I RADYKALNA ESTETYKA

7 tekstów autorstwa Mariny GRŽINIĆ

Opublikowany w ramach wystawy HISTORIE DYSYDENCKIE. REWOLUCJE PRZYSZŁOŚCI

Redakcja: Łukasz Guzek

Wydawca: Gdańska Galeria Miejska

SPIS TREŚCI

Łukasz GUZEK

SZTUKA I FILOZOFIA KONTEKSTUALNA MARINY GRŽINIĆ

Wstęp od redaktora wydania polskiego

- 1**
PUNK: STRATEGIA, POLITYKA I AMNEZJA
- 2**
VHS JAKO MEDIUM SUBKULTURY
- 3**
CZY SZTUKA WSPÓŁCZESNA POTRZEBUJE JESZCZE MUZEÓW?
- 4**
WYZNACZANIE POLA RADYKALNEJ ESTETYKI W CZASACH KAPITALIZMU RASOWEGO
- 5**
'POTEM:' ZMAGANIA Z CIAŁAMI NA ŚMIETNIKU HISTORII
- 6**
(ROZ)WIKŁANIE KWESTII ZWIERZĄT: FORMA WARTOŚCI A FORMA ZWIERZĘCIA
- 7**
CIAŁO W POLU NAPIĘĆ MIĘDZY BIOPOLITYKĄ A NEKROPOLITYKĄ: ANALIZA PRZYSZŁOŚCI
CIAŁA PROTETYCZNEGO W DWUDZIESTYM PIERWSZYM WIEKU

KATALOG

MARINA GRŽINIĆ: HISTORIE DYSYDENCKIE. REWOLUCJE PRZYSZŁOŚCI

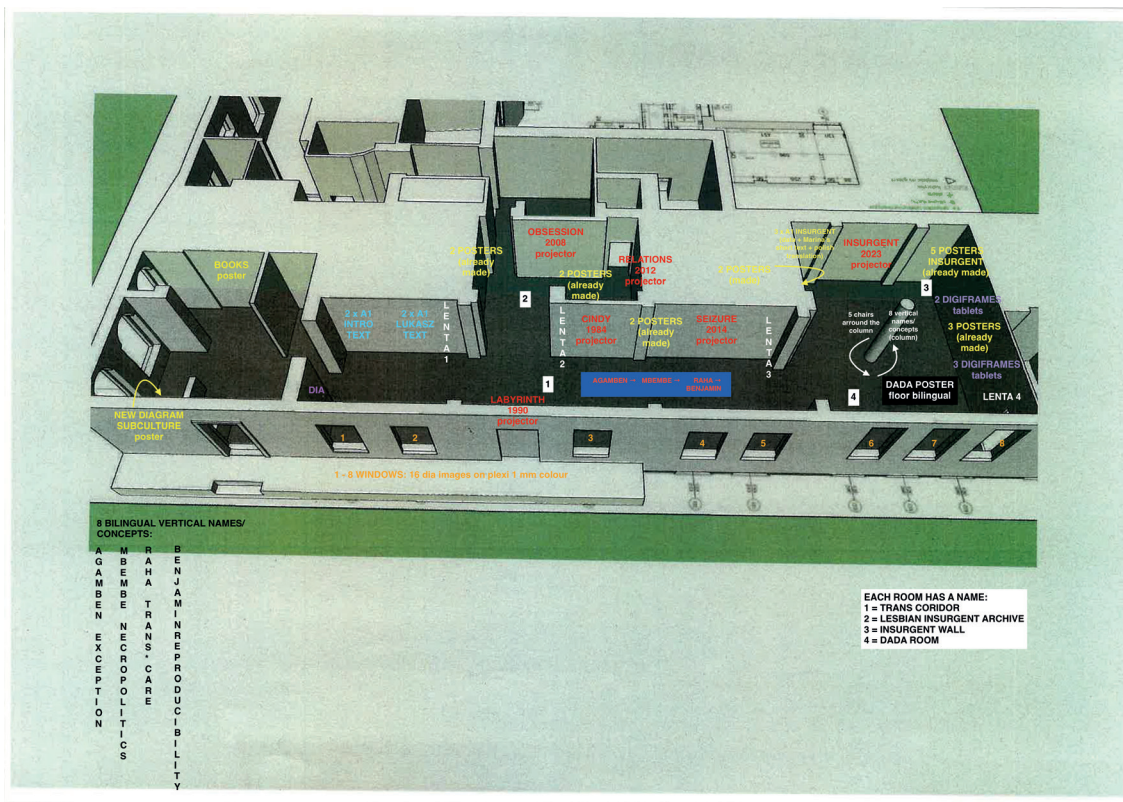
Redakcja: Łukasz Guzek

Współredakcja: Marina Gržinić, Jovita Pristovšek

Wydawca: Gdańska Galeria Miejska

Galeria Miejska, 2024

STRUKTURA WYSTAWY



CZTERY PRZESTRZENIE (ROZDZIAŁY) WYSTAWY

→ BENJAMIN → AGAMBEN → GILMORE → MBEMBE → GRŻINIĆ →

KORYTARZ TRANZYCJI*

ARCHIWUM REWOLUCJI LESBIJEK

ŚCIANA REWOLUCJONISTÓW

SALA DADAIZMU

7 FILMÓW

1

Marina Gržinić / Aina Šmid

Labyrinth, 1993

Video, Betacam SP PAL, 11:45 min, color, stereo

2

Marina Gržinić / Aina Šmid

The Butterfly Story I., 1994

Video, Betacam SP PAL, 7:55 min, color

3

Marina Gržinić / Aina Šmid

A3 – Apathy, Aids and Antarctica, 1995

Video, Betacam SP PAL, 9:37 min, color

4

Marina Gržinić / Aina Šmid

Obsession, 2008

Video, mini DV, 16:10 min, color

5

Marina Gržinić / Aina Šmid / Zvonka T. Simčič

Relations: 25 Years of the Lesbian Group ŠKUC-LL, Lublana, 2012

Film, 84:02 min, color, sound

6

Marina Gržinić / Aina Šmid

Seizure – Rewriting Counter-Histories, 2015

Video, 25 min, color, sound

7

Marina Gržinić / Tjaša Kancler / Jovita Pristovšek

Insurgent Flows. Trans* Decolonial and Black Marxist Futures, 2023

Experimental-documentary film, 90 min



Born in Ecuador. He died at the GIE (Immigration Detention Center) in Barcelona on February 29, 2009.

We are humans.

fall so what it meant for you and for the CIAAE to publish this manifesto.

Therefore, they are of crucial importance for the movement. Therefore, they are of crucial importance for the movement. Therefore, they are of crucial importance for the movement.

HERETICIOUS THE ANTIDOTION OF THE SUBJECT THE RADICAL

If I look nowadays and if we talk about homophobia and transphobia.

and then we have bans of LGBTI Pride marches also in Europe.

to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism"

'Get Out' (2017) directed by Jordan Peele is a film about White supremacy. Chris Washington (Daniel Kaluuya), a Black man, meets the White family of his new girlfriend Rose Armitage (Allison Williams). Chris must escape ("get out") of the Armitages' house when it becomes clear that the Armitage is a contemporary vampire figure, wants to take possession of Chris' body, mind, and soul.

I think it misses in many ways how people in the past

LOWES

to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism"

Trans

found out that's mission impossible and they started moving slowly.

But refugee movement from its very, very fragile position.

that actually follows the history of racism, antisemitism,

introductory remarks on the inequality.

on epistemic ignorance in Westernized universities

because in the modern world they privilege White men from White countries.

insti... nize... capi... n-re... IE... doing... plition... scio...

HERETICIOUS THE ANTIDOTION OF THE SUBJECT THE RADICAL

If I look nowadays and if we talk about homophobia and transphobia.

and then we have bans of LGBTI Pride marches also in Europe.

to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism"

ENT

We are humans.

fall so what it meant for you and for the CIAAE to publish this manifesto.

Therefore, they are of crucial importance for the movement. Therefore, they are of crucial importance for the movement. Therefore, they are of crucial importance for the movement.

to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism"

Transgression comes from bodies, it comes from practices, comes from everyday lives, it comes from what we do with our bodies and with ourselves.

in your introductory remarks enshrine inequality.

insti... nize... capi... n-re... IE... doing... plition... scio...

introductory remarks on the inequality.

on epistemic ignorance in Westernized universities

because in the modern world they privilege White men from White countries.

insti... nize... capi... n-re... IE... doing... plition... scio...

#BLACKLIVESMATTER NO ES BLANCOS vs NEGROS ES TODOS LAS VIDAS

to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism"

to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism"

to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism"



Eröffnung der ersten großen Dada-Ausstellung

in den Räumen der Kunsthandlung Dr. Burchard, Berlin, am 5. Juni 1920.

Von links nach rechts: Hausmann, Hanna Höch, Dr. Burchard, Baader, W. Herzfelde, dessen Frau, Dr. Oz, George Grosz, John Heartfield.

Dlaczego składamy hołd Pierwszym Międzynarodowym Targom Dada, które odbyły się w 1920 roku?
Ponieważ 'śmierć jest dadaistyczna.' Przyszedł czas, by napisać historię na nowo.

Łukasz GUZEK

DEKOLONIZACJA HISTORII

Statement kuratora wystawy

Centralnym punktem odniesienia, wokół którego została zorganizowana cała wystawa Mariny Grżinić, jest proces przewartościowania naszego spojrzenia na zmiany zachodzące w kulturze i sztuce pod wpływem nowych prądów, rewolucjonizujących zachodnie myślenie w czasach nowej wędrówki ludów. Nieodwracalnie. Ponieważ jest to naturalna cecha takich wędrówek.

Aby dokonać zmian, potrzebny jest nowy standard myślenia nie tylko o przyszłości, ale i o historii. Historia europejska była historią poszczególnych *noble house*. Także historia rozbiorów Polski była wewnętrzną sprawą rodzin europejskich. Państwa narodowe, w tym Polska, powstały po I wojnie światowej, a proces ten był kontynuowany w latach dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku, kiedy powstała Słowenia. Dziś to nowa wędrówka ludów kształtuje nową historię w Europie. Nie jest to już historia państw, gdyż państwo narodowe jest oparte na wykluczaniu 'Innych.' Nowa historia to historia społeczna 'Innych,' ludzi i kultur. Na naszych oczach powstaje nowe społeczeństwo europejskie ery post migracyjnej.

Dlatego mówimy o tym zwłaszcza w Gdańsku, miejscu symbolicznym dla Europy, gdzie w latach 1980–1988 została wykonana praca dysydencka, dokonała się rewolucja oparta na debacie, negocjacji non stop, która zaprowadziła nas do nowej Europy post zimnowojennej, zerwania żelaznej kurtyny, zburzenia muru berlińskiego. To przykład zmieniania historii przez dialog, a nie przez przemoc.

Wystawa zaczyna się od odwołania do dada, a w szczególności do dadaistów berlińskich. Dadaizm nie tylko rewolucjonizował sztukę, ale był także ruchem społecznym o ogólnoeuropejskim zasięgu. Sztuka społeczna dada wynikała z krytyki kultury, która doprowadziła do I wojny światowej. Następnie, była wymierzona w antydemokratyczne i antywolnościowe procesy zachodzące w Niemczech, ale i w Europie, w okresie poprzedzającym II wojnę światową. Dadaizm był wielkim sygnałem alarmowym, wskazującym, że świat zmierza ku katastrofie. Ta katastrofa nastąpiła wraz z horrorem Holocaustu. Sztuka – taka, jaką znamy – straciła swój sens. Holocaust miał zasięg europejski. Dziś potrzebna jest sztuka, która zainicjuje krytyczny sposób myślenia w skali paneuropejskiej.

Dadaistyczną postawę można odnieść do współczesnego kryzysu kultury zachodniej, który jest wynikiem masowej migracji. Marina Grżinić pochodzi z byłej Jugosławii, z dzisiejszej Słowenii. Jej praktyka artystyczna była kształtowana w sytuacji kryzysu związanego z procesami rozpadu państwa Jugosłowiańskiego po śmierci Tito (1980). Jako kuratorka galerii ŠKUC w Lublanie organizowała w latach 1984–1985 wystawy NSK i IRVIN, grupy Laibach, a także promowała dysydencką kulturę punk. Wtedy także zorganizowała pionierski projekt Magnus pod tytułem *Homosexuality and Culture* (zob. ŠKUC website <https://www.galerijaskuc.si/marina-grzinic/>).

W latach dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku na wewnętrzne procesy dezintegracji byłej Jugosławii nałożył się rozpad binarnego podziału Europy. Rezultatem była brutalna wojna domowa na obszarze byłej Jugosławii, wywołana wzrostem nacjonalizmu i populizmu, których paliwem było odrzucenie kulturowo 'Innych,' co tak łatwo przeradzało się w nienawiść i zbrodnię. Choć Słowenia tylko w niewielkim stopniu doświadczyła tej wojny, to doświadczenie było kontekstualizowane w fotografiach, filmach i instalacjach medialnych duetu: Marina Grżinić i Aina Šmid. Artystki mówią o tych procesach nie jako zjawiskach lokalnych, ale takich, które można zaobserwować wszędzie w Europie. Jako sygnalistki ostrzegają przed nadchodzącą katastrofą.

Dziś Marina Grżinić jako profesor Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu w swojej Pracowni Praktyk Postkonceptualnych, a także poza uczelnią, organizuje z międzynarodową grupą studentów wydarzenia artystyczne, które mówią o współczesnych zagrożeniach społecznych, jakie niesie kryzys migracyjny, i o procesach dekolonizacyjnych, zmieniających współczesne społeczeństwa. Przykładem jest projekt *Muslim* Contemporary*, dotyczący artykulacji przez sztukę różnych doświadczeń kulturowych, etnicznych, seksualnych (zob. Asma Aiad and Marina Grżinić, "Muslim* Contemporary," *Art and Documentation* no.25 (2021): 326–347. http://journal.doc.art.pl/pdf25/art_and_documentation_25_muslim_contemporary.pdf).

Nie popełnimy więc błędu, gdy sztukę współczesną określimy jako post-dada, realizowaną w formach praktyk intermedialnych. Będzie to także powrót do źródeł awangardy, zgodnie z założeniem Petera Bürgera, że dada to jedyna prawdziwa awangarda, gdyż realizuje postulat odejścia od sztuki na rzecz praktyki społecznej.

Dla Mariny Grżinić kluczowym punktem referencyjnym współczesnego myślenia jest filozofia Achille Mbembe i ukuty przez niego termin opisowy 'nekropolityka.' Nekropolityka jest polityką nekrokapitalizmu. Albo – mówiąc inaczej – konstrukcja nekrokapitalizmu jest oparta na nekropolityce. Stąd pojawia się tam Karol Marks jako historyczny punkt referencyjny. Jego głębokie analizy kapitalizmu pozostają wciąż aktualne i mogą stanowić punkt wyjścia dla współczesnej refleksji prospołecznej. Myślenie Mbembe wynika z schematu dekolonialnego, posługującego się metodą włączania do dyskursu. W zachodnim humanizmie jest mowa o człowieku i człowieczeństwie w ogóle jako o abstrakcie czy idei, a więc w sposób metafizyczny. Dekolonializm rozbija ów model, wskazując na złożoność i różnorodność koncepcji człowieka. Jest więc modelem pozwalającym zobaczyć i uwzględnić w praktyce złożoność społeczeństwa wraz ze wszelkimi jego grupami klasowymi, rasowymi, etnicznymi i seksualnymi jako takimi, bez podporządkowania ogólnym wzorcom, ponieważ takowe już przestały istnieć. Dekolonializm może więc być bazą dla feminizmu, gender i LGBTIQ+.

W schemacie myślowym stworzonym przez Grżinić nekropolitykę uzupełniają inni myśliciele, dla których relacje społeczne rządzące ciałem i indywidualną egzystencją życiową we współczesnej Europie były osnową myślenia. 'Mapa Idei' jest prezentowana na wystawie. Co ważne, jest to mapa dynamiczna, inaczej performatywna, gdyż jest wciąż rozwijana, dodawane są do niej nowe nazwiska i pojęcia. Naszkicowanie siatki pojęć (z uwzględnieniem pojęć marksistowskich) jest jednym z celów i wielkich zysków tego projektu, gdyż dzięki temu zyskujemy nowy język do opisu nowych rzeczywistości. Ta siatka składa się z cytatów, ale i neologizmów tworzonych w czasie tej trwającej nieustannie rozmowy. Dynamika języka odpowiada dynamice zdarzeń we współczesnej Europie. Język ma czynić rzeczywistość przejrzystą, a nie maskować ukryte znaczenia. To zarazem język opisu i interpretacji sztuki po dadaizmie.

Wystawa przygotowana przez Marinę Grżinić i jej asystentkę Jovitę Pristovšek w Galerii Güntera Grassa w Gdańsku jest kolejną odsłoną prezentacji idei stanowiących zawartość filmów Mariny Grżinić, realizowanych zawsze w zespołach. Ich punktem odniesienia jest kontekst – polityczny i społeczny, kulturowy i antropologiczny – a nie indywidualność samej artystki, co było paradygmatem sztuki zachodniej. Mamy tu więc rezygnację z eksponowania ego, co stanowi manifest porzucenia standardów artystycznych Zachodu na rzecz sztuki jako praktyki społecznej, jak definiował awangardę Bürger. Czy – inaczej mówiąc – na rzecz kontekstu, jak sugerował Jan Świdziński w swojej teorii 'sztuki jako sztuki kontekstualnej,' która nabiera znaczenia w danym miejscu i danej sytuacji dla osób w nich obecnych, bez roszczeń do obiektywizmu i uniwersalności.

Ta pierwsza, inicjalna dla całego cyklu wystawa, zatytułowana *Dissident Histories (1982–2022)*, odbywała się w Loža Gallery, Koper, Słowenia, od 25 listopada 2022 do 28 lutego 2023 i stanowiła retrospektywę wspólnej pracy Mariny Grżinić z Ainą Šmid. Współpraca obu artystek rozpoczęła się w 1982 roku i trwała przez lata dziewięćdziesiąte (zob. Łukasz Guzek, „Art Against Modern Death. A retrospective of Marina Gržinić and Aina Šmid,” *Sztuka i Dokumentacja* nr 29 (2023): 275–287).

Na obecną wystawę w Galerii Güntera Grassa w Gdańsku, pt. *Historie Dysydenckie. Rewolucje Przyszłości* składa się sześć filmów: oprócz zrealizowanych w duecie z Ainą Šmid są tu także nowe produkcje, zrealizowane z Tjašą Kancler i Jovitą Pristovšek. Artystki, jak na sztukę społeczną przystało, organizują wokół wystawy szeroki dyskurs z udziałem różnych osób, zaproszonych zarówno do napisania tekstów, jak i do udziału w konferencji, która jest integralną częścią projektu. Szczególne miejsce zajmuje tu Klaus Theweleit, który zajmował się badaniem przyczyn nazizmu w indywidualnej psychologii sprawców. Jego wyjaśnienie ma strukturę cyrkularną, opartą na freudowskim schemacie psychoanalizy: to, co społeczne (model wychowania), kształtuje patologiczną osobowość jednostek, które tworzą takie samo społeczeństwo. Jest to przykład tego, jak indywidualne kształtuje społeczne, i kolejne ostrzeżenie wobec kultury płynące z tej wystawy, aby nie budować dziś w Europie społeczeństwa nienawiści.

Marina GRŽINIĆ i Jovita PRISTOVŠEK

O WYSTAWIE

Narracja tej wystawy stanowi znaczący kamień milowy we wspólnej podróży czterech artystek: Mariny Gržinić, Ainy Šmid, Tjašy Kancler i Jovity Pristovšek. Ważne jest podkreślenie, że ta wystawa odbiega od konwencjonalnych norm i podkreśla różnorodne perspektywy rewolucji politycznej, które każda z tych czterech artystek wnosi do wspólnej pracy.

Sercem wystawy jest czterdzieści lat pracy z filmami wideo i instalacjami Mariny Gržinić i Ainy Šmid. Ta wystawa nie tylko celebruje ich wspólną twórczość, która rozpoczęła się w 1982 roku i wywarła głęboki wpływ artystyczny i polityczny na społeczeństwo byłej Jugosławii, Słowenii i poza nią, ale także wprowadza w nowe wspólne przedsięwzięcie z udziałem Mariny Gržinić, Tjašy Kancler i Jovity Pristovšek, które rozpoczęło się w 2022 roku.

Ta nowa współpraca, zakorzeniona w filmach dokumentalnych i aktywizmie politycznym, rozszerza artystyczne dziedzictwo ponad czterech dekad twórczości Mariny Gržinić i Ainy Šmid. Zakończenie ich współpracy i pojawienie się tego nowego artystycznego związku zaowocowało serią innowacyjnych projektów i prezentacji, poczynwszy od 2022 roku. Godne uwagi wydarzenie stanowi premiera filmu dokumentalnego *Insurgent Flows* z 2023 roku. Jest to fascynujący dokument dziewięćdziesięciominutowego procesu poznawczego.

Historie Dysydenckie. Rewolucje Przyszłości łączy bogatą historię ostatnich czterdziestu lat z rozwojem politycznego filmu dokumentalnego w przeszłości. Zawiera nie tylko retrospektywną refleksję, ale także przyszłościową trajektorię, przewidującą ciągłą ewolucję dyskursu politycznego i wizualnego w medium filmu.

HISTORIA TEJ WYSTAWY – POPRZEDNIE EDYCJE

1

Marina Gržinić & Aina Šmid

Dissident Histories. Widok wystawy.

25.11.2022–28.02.2023, Loža Gallery, Koper, Słowenia



Fot. Jovita Pristovšek



Fot. E. Zenko

2

Insurgent Flows. Thriving of Black, Brown, Indigenous, Queer and Trans Vitalities: White Topographies of Coercion and Emancipation. Widok wystawy.
21.09.–10.11.2023, KiG! Kultur in Graz, Austria



Fot. Alexandra Gschiel

3

Im Osten nichts Neues (Nothing New in the East). Widok wystawy.
21.10.–19.11.2023, A.K.T; Pforzheim, Niemcy



Fot. Janusz Czech

4

Insurgent Flows and Insurgent Images. Widok wystawy.
02.–23.02.2024, Photon Gallery, Lublana, Słowenia



Fot. DK

Piotr STASIOWSKI MARINA GRŻINIĆ W GDAŃSKU

W polskiej historii sztuki współczesnej w pierwszym dziesięcioleciu dwudziestego pierwszego wieku przetoczyła się szeroka dyskusja dotycząca restytucji pamięci o 'szalonych latach osiemdziesiątych.' Mnóstwo wystaw prezentowanych w wielu instytucjach podejmowało ten temat z różnych perspektyw. Hierarchia tego, co z tego okresu powinno być zapamiętane, a co wyparte, ustalała się zarówno wśród współczesnych krytyków i historyków sztuki, jak i wśród wciąż żyjących artystów, tworzących tę spuściznę, co wywoływało wiele interpretacyjnych sporów i niejednokrotnie środowiskowych waśni. Trudno się temu dziwić, stawką była obecność w nowo pisanej historii sztuki. Po latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku pozostało wiele legend, anegdot, wspomnień. Rewolucyjny i subwersywny charakter tych czasów, wyrażający się częstokroć w efemerycznych akcjach, trudnościach ze zdobyciem materiałów potrzebnych przy tworzeniu prac, spontanicznej działalności z użyciem dostępnych nietrwałych środków, skutkowało mnogością niedopowiedzeń i braków w materialnej spuściznie po tamtych czasach. Wiele z prac tworzonych z tak nietrwałych tworzyw jak papier, kawałki drewna, odzyskiwane z recyklingu różne komponenty po prostu się nie zachowało. Pozostały analogowe fotografie i zapisy wideo dokumentujące żywego, rewolucyjnego ducha czasu przełomu. Wielu z historyków upatrywało w idiomie lat osiemdziesiątych powrotu tradycyjnego medium malarskiego do dyskursu sztuki. W istocie jednak malarstwo, zwłaszcza to powstające w duchu nowej ekspresji, nie stanowiło dominanty tych czasów. Większość emanacji artystycznych stanowiły instalacje, jednorazowe akcje, performance czy filmy wideo kręcone na magnetycznych nośnikach. Jolanta Ciesielska we wstępie do albumu *Suplementy do sztuki polskiej lat 80.* z 2009 roku pisała: „Ponowne zainteresowanie zjawiskiem sztuki lat 80., zauważalne w ostatnim czasie, związane z kryzysem estetyki postmodernistycznej, coraz bardziej manipulowanej przez media i zależnej od ekonomicznej strony mecenatu, cieszy, choć nie zaskakuje. Może to próba powrotu 'do źródeł' tęsknoty za autentycznością postaw, ciężko wywalczanej wolności wypowiedzi, niezależności sztuki.”¹

Jednym z ciekawszych ujęć opisujących ten okres była duża wystawa prac wideo, połączona z katalogiem i zestawem archiwalnych filmów na płytach DVD, zatytułowana *Ukryta dekada. Polska sztuka wideo 1985–1995* pod redakcją i w opracowaniu kuratorskim Violetty Kutlubasis-Krajewskiej i Piotra Krajewskiego w 2010 roku. W przedmowie do tej publikacji pisano: „*Ukryta dekada* to długofalowy projekt badawczy, edytorski i wystawienniczy Centrum Sztuki WRO, mający na celu zebranie, opracowanie i udostępnienie prac artystów polskich stworzonych przy użyciu wideo i pierwszych technik cyfrowych w bardzo szczególnym w sztuce polskiej okresie lat 1985–1995. Jest to czas kształtowania się i rozwoju nowych zjawisk artystycznych, pełen przemian, także społecznych, politycznych i cywilizacyjnych. Prowadzi od kontestacji rzeczywistości, zastygłej po stanie wojennym, do wyłonienia się sceny artystycznej w kształcie zapowiadającym jej obecny charakter.”² Rozciągnięcie tematu wystawy (i publikacji) do roku 1995 roku, tak by ukazywała ona jak w soczewce transformacyjne zmiany i postrzeganie rzeczywistości przez ówczesnych twórców wydaje się trafionym pomysłem. Mimo to po zaledwie piętnastu latach przyglądamy się tej tytanicznej pracy z niepokojem. Na 75 prac wideo, zgromadzonych na czterech nośnikach DVD, zaledwie siedem filmów jest autorstwa artystek–kobiet. Wśród kobiecych osób autorskich można wyliczyć: Martę Deskur, Alicję Żebrowską, Annę Janczyszyn, Barbarę Konopkę, Izabelę Gustowską oraz Katarzynę Kozyrę. Czy ta rażąca dysproporcja z artystami–mężczyznami to znak ówczesnych czasów? Braku dostępu kobiet do urządzeń technicznych? Czy artystki miały odmienne zainteresowania twórcze? Czy było to tylko niefortunne przemilczenie aktywności wielu twórczyń z tamtego okresu? Sytuacja dominacji męskiej narracji przewijała się zresztą przez większość pokazów dotyczących recepcji sztuki lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku.

Intrygujące z dzisiejszego punktu widzenia jest jeszcze jedno spostrzeżenie w tym kontekście. Perspektywa, którą obierali kuratorzy, historycy i krytycy w latach dwutysięcznych była skupiona prawie wyłącznie na polskim kontekście. Artyści spoza kraju zostali całkowicie wykluczeni podczas budowy narracji o polskich Nowych Dzikich. Czy był to skutek uszczelnienia granic kraju w dobie upadku komunistycznego reżimu? Wszak jeszcze w latach siedemdziesiątych uchodziliśmy za 'najweselszy barak w obozie państw socjalistycznych,' a współprace międzynarodowe między artystami były stosunkowo częste, choć okupione wyrzeczeniami i ustępstwami. Artyści mimo problemów nie tylko jeździli ze

swoimi pracami za granicę, ale i zapraszali do Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej twórców z zewnątrz. Ten międzynarodowy dialog ucina się w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku. Międzynarodowe kontakty stają się coraz rzadsze, a namiastkę zachodniego dobrobytu próbuje się zapewnić wysyłkowymi katalogami i przemycanymi dobrami z Niemiec Zachodnich. Dość powiedzieć, że pojawienie się Grupy na Documenta w Kassel w 1987 roku urosło z czasem do rangi legendy. Niektórzy polscy historycy próbują podciągnąć malarstwo Nowych Dzikich do ruchów Neue Wilde, włoskiej Transawangardy czy chociażby czechosłowackich Tvardohlavich. Ale to raczej pobożne życzenia niż faktyczny wpływ inspiracji krajów europejskich.

Wystawa Mariny Grżinić w Gdańskiej Galerii Miejskiej jest w pewien sposób odpowiedzią na tę sztucznie stworzoną lukę, alienującą doświadczenia polskiej sztuki współczesnej z kontekstu międzynarodowej wymiany artystyczno-intelektualnej w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku. Sztuka urodzonej w 1958 roku słoweńskiej artystki, dorastającej w byłej Jugosławii, tworzącej eksperymentalne, zaangażowane społecznie i politycznie prace wideo, obnażające paradoksy innego kraju byłego Bloku Wschodniego, wydaje się dziś szczególnie pociągająca w kontekście umiejscawiania polskiej sztuki w międzynarodowym obiegu. Odwaga i bezkompromisowość jej wypowiedzi artystycznych z tamtego okresu inspiruje i zadziwia. Jej sztuka jest mocna, odważna, szczerza. Co ciekawe, podejmuje wątki związane z kwestiami queer i używa języka campu. W Polsce takie wprost odniesienia do kultury gejowskiej pojawiają się dopiero na początku dwudziestego pierwszego wieku. U Mariny te wątki są obecne już dwadzieścia lat wcześniej, co świadczy o odmienności kulturowej naszych krajów. Grżinić osadzona jest również mocno w subkulturze punkowej, łączonej z anarchią i szczególnym paradygmatem wolności. Punk był nieobcy również polskim artystom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Związki z muzyką punkową, uczestnictwo w koncertach często przewijało się w doświadczeniach twórców sztuk wizualnych tamtego okresu. Mimo to punk Grżinić jest punkiem kobiecym, feministycznym, gejowskim, burzącym społeczne tabu, podczas gdy polski punk wciąż pozostawał maczystowski i patriarchalny, choć tu również najistotniejsze było poczucie wolności i brak zgody na utarte wzorce w komunistycznym społeczeństwie. Tym ciekawiej ogląda się z perspektywy czasu różnice, ale i podobieństwa między twórczością polskich artystów i artystki z innego kraju, należącego do byłego związku krajów socjalistycznych.

Gdańska Galeria Miejska nie jest instytucją muzealną. Mimo to od czasu do czasu eksploruje wątki, które z dzisiejszej perspektywy nabierają charakteru archiwalnych. W tym duchu prezentowane były choćby wystawy Marka Rogulusa Rogulskiego, Alicji Żebrowskiej, Małgorzaty Żerwe, Ryszarda Kisielela czy zbiorowa wystawa *Nowe sytuacje. Sztuka trójmiejska lat 80.* w 2017 roku. Za każdym razem jednak naszym dążeniem była próba analizy, jak w obecnej sytuacji odnajdują się prace mogące nosić status muzealiów. Czy przetrwały próbę czasu? Czy są interesujące dla współczesnego twórcy? Czy ich historie wciąż są ciekawe dla współczesnego odbiorcy? Podobnie chcemy obejrzeć z polską publicznością archiwalne prace Mariny Grżinić. Nie interesują nas artefakty jako archiwalny zbiór poddany czułej opiece inwentaryzatorów i konserwatorów. Interesuje nas idea zawarta w buntowniczej, wyrażającej ducha wolności twórczości artystki. To wartości, które bliskie są również trójmiejskiej historii sztuki lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku.

*

Chcę przy okazji wyrazić swoją wdzięczność artystkom: Marinie Grżinić, Tjašy Kancler i Jovicie Pristovšek za udział w wystawie oraz Marinie Grżinić i Jovicie Pristovšek za opracowanie wraz z Łukaszem Guzkiem koncepcji wystawy; Marze Ambrožič Verderber – dyrektorce Piran Coastal Galleries; ambasadorowi Bojanowi Pograjcowi z Ambasady Republiki Słowenii w Warszawie; Krzysztofowi Polkowskiemu – rektorowi Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku; Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego; oraz, *last but not least*, wszystkim osobom zaangażowanym w przygotowanie wystawy.

Przypisy

¹ *Suplementy do Sztuki Polskiej Lat 80*, red. Jolanta Ciesielska (Wrocław: Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu, 2009), 5.

² *Ukryta Dekada: Polska Sztuka Wideo 1985-1995*, książka + 4 DVD, red. Piotr Krajewski i Violetta Kutlubasis-Krajewska (Wrocław: WRO Art Center, 2010). Dostępny 27 czerwca 2024, <https://wrocenter.pl/en/hidden-decade-publication/>.

Klaus THEWELEIT

WYWIAD

Z KLAUSEM THEWELEITEM, PRZEPROWADZONY PRZEZ MARINĘ GRŻINIĆ

Rozmowa po angielsku, przepisana i zredagowana przez Marinę Grżinić
Autoryzowana przez Klause Theweleita

18 maja 2024 roku przeprowadziłam długi, dający do myślenia wywiad z profesorem Klausem Theweleitem w A.K.T; w Pforzheim w Niemczech. Omówiliśmy wpływ jego przełomowej dwutomowej książki *Männerphantasien*, która pierwotnie ukazała się w języku niemieckim w 1977 roku. Książka została przetłumaczona na serbsko-chorwacki w 1983 roku i wydana pod tytułem *Muške fantazije*. Została opublikowana w czterech odrębnych tomach w byłej Jugosławii (państwie, w którym wtedy żyliśmy, a które dziś już nie istnieje). *Muške fantazije* wywarły istotny wpływ na teoretyczne podwaliny intelektualnej słoweńskiej sceny studenckiej, która wyłoniła się z muzyki punkowej, sceny LGBT, nowych pism i sztuki wizualnej oraz produkcji kulturalnej w Lublanie w latach osiemdziesiątych. *Male Fantasies* (wydanie angielskie) ukazało się nie wcześniej niż 1987 roku.

W 2027 roku będziemy obchodzić pięćdziesiątą rocznicę tego wpływowego badania psychoanalitycznego nad psychiką żołnierzy płci męskiej, w szczególności Freikorpsu, który był grupą paramilitarną w Niemczech po I wojnie światowej. W *Male Fantasies* Theweleit bada, w jaki sposób ich doświadczenia i struktura psychologiczna przyczyniły się do rozwoju faszystowskich ideologii i praktyk. Zagłębia się w życie wewnętrzne tych mężczyzn, często charakteryzujące się brutalną przemocą i skrajnym nacjonalizmem. Bada ich fantazje, lęki i pragnienia, korzystając z teorii psychoanalitycznej, aby zrozumieć, w jaki sposób te czynniki ukształtowały ich zachowanie i postawy. Praca umieszcza Freikorps w kontekście historycznym Niemiec po I wojnie światowej, a więc w okresie przewrotów politycznych i społecznych. Theweleit bada, jak trauma wojny i niestabilność Republiki Weimarskiej wpłynęły na rozwój psychiczny tych mężczyzn i ich zwrot w stronę ekstremalnej przemocy.

Wywiad dotyka wielu poziomów pracy i myślenia Theweleita od tamtego momentu aż po dzień dzisiejszy. Jego analiza przemocy, dokonana przez zwłaszcza przez pryzmat jego teorii krytycznej, zapewnia ramy umożliwiające zrozumienie tych wydarzeń nie tylko jako odosobnionych incydentów, lecz także jako przejawów głębszych nurtów społeczno-politycznych i psychologicznych.

Wywiad został zorganizowany przez A.K.T; w Pforzheim oraz dzięki zaproszeniu Janusza Czecha, dyrektora programowego A.K.T; w Pforzheim.

Marina Grżinić: Profesorze Theweleit, bardzo dziękuję za zgodę na wzięcie udziału w tym wywiadzie i udzielenie odpowiedzi na kilka pytań dotyczących Pańskiej pionierskiej pracy *Male Fantasies*. To będzie jeden linia pytań. Kolejna linia pytań, które chciałabym postawić, dotyczą przemocy w ogóle, szczególnie w kontekście przemocy historycznej, czego przykładem są wydarzenia w Abu Ghraib w 2004 roku. Trzecią linią, którą chciałabym poruszyć, jest Pana wybitna twórczość filmoznawcza, a konkretnie analizy Godarda. Oto trzy główne obszary, którymi mam nadzieję się zająć.

Skąd to moje zainteresowanie? W 1977 roku opublikowano niemiecką wersję Pana niezwykłego dzieła, a w 1983 roku w byłej Jugosławii ukazało się jego tłumaczenie serbsko-chorwackie. Książka wywarła na nas głęboki wpływ, aktywnie oddziałując na subkulturę i scenę punkową w Lublanie. W latach osiemdziesiątych bardzo intensywnie zajmowaliśmy się Pana tezami.

Klaus Theweleit: Tak, dwa tomy zostały pierwotnie opublikowane w języku niemieckim. Tłumaczenie serbsko-chorwackie ukazało się w czterotomowym wydaniu. Każdy rozdział stanowi książkę, a w 1987 roku ukazało się też tłumaczenie na język angielski w dwóch tomach.

MG: Kiedy zaczął Pan zgłębiać temat, który później został opublikowany jako *Male Fantasies*? Jaki to był okres? Co skłoniło Pana do zagłębienia się w dyskusję na temat Niemiec, faszyzmu i Republiki Weimarskiej przy użyciu tak unikalnej metodologii badawczej? Czy było to coś osobistego, czy też sytuacja w Niemczech Zachodnich miała wpływ na rozwój metodologii, badań i Pana pytania?

KT: Nie, zupełnie nie taki był stan rzeczy w Niemczech. Istnieje kilka źródeł tej pracy. Po pierwsze, w 1967 roku wstąpiłem do SDS, czyli Sozialistischer Deutscher Studentenbund (Socjalistycznego Niemieckiego Związku Studentów) – po tym, jak student nazwiskiem Benno Ohnesorg został zamordowany przez policjanta. Został ranny w Berlinie podczas wizyty szacha Rezy Pahlawiego z Iranu. Już wcześniej interesowałem się polityką, ale nie byłem w żaden sposób aktywny. Angażowałem się jedynie w grupy artystyczne, teatr studencki, muzykę i tym podobne działania. W tym momencie jednak zdałem sobie sprawę, że należy coś zrobić, aby Niemcy nie stały się ponownie państwem policyjnym, bo rozwój sytuacji przypominał wielu starszym ludziom okres weimarski i faszyzm w Niemczech.

Rozejrzałem się po uniwersytecie i znalazłem tę grupę, którą uznałem za najbardziej przejrystą i najbardziej radykalną. Czytałem autorów lewicowych, takich jak Hans Magnus Enzensberger, oraz literaturę tworzoną przez tych, którzy uciekli z Niemiec i przeżyli to, co obecnie znamy jako Holokaust, mimo że wtedy nie używaliśmy tego terminu; rozmawialiśmy tylko o narodzie żydowskim. Odkąd skończyłem 14 lat dzięki kilku dobrym nauczycielom wiedziałem, co Niemcy zrobili podczas II wojny światowej, zwłaszcza w Europie Wschodniej, Polsce, Ukrainie i Rosji.

Moi rodzice dorastali w głęboko zakorzenionej nienawiści; nauczono ich nienawidzić Związku Radzieckiego, który utożsamiali z narodem rosyjskim. Urodziłem się w pobliżu granicy rosyjskiej w Prusach Wschodnich, na północ od Ukrainy i na południe od Litwy. Kiedy po wojnie podsłuchiwałem ich rozmowy z przyjaciółmi, zdałem sobie sprawę, że żywili głęboką niechęć do Rosji. Nie podobało im się, że musieli uciekać, czuli, że zostali siłą wypędzeni ze swojej ojczyzny.

Wchłonąłem większość tej goryczy i zajęło mi trochę czasu, zanim w pełni zrozumiałem, o czym oni mówili. W końcu dowiedziałem się o okrucieństwach popełnionych przez faszystów i armię nazistowską podczas II wojny światowej, nie tylko na klasie robotniczej, ale także na Rosjanach i Żydach.

Odkryłem, że w czasie wojny najwięcej ofiar było wśród Rosjan i że Żydów eksterminowano nie tylko w obozach koncentracyjnych, ale także poprzez niszczenie ich osad i masowe rozstrzeliwania.

Kiedy naziści podbijali miasto, często atakowali bolszewików i Żydów, czasami dokonując masakry dziesiątek tysięcy w ciągu jednego dnia, rozstrzeliwując ich lub paląc żywcem. To było przerażające odkrycie, które ukształtowało moje rozumienie przeszłości i odrzucenie nienawiści moich rodziców.

Kiedy miałem 14 lat, usłyszałem wystarczająco dużo, aby porozmawiać o tym z ojcem. Powiedziałem: „Chcieliście najechać Rosję, a teraz narzekacie, że przyszli po was w Prusach Wschodnich?” Wyglądał, jakby chciał mnie zabić. W pewnym momencie zdałem sobie sprawę, że nie ma sensu ciągnąć tych rozmów. Zawsze powtarzał: „Nie żyłeś wtedy, więc nie rozumiesz.”

Moi rodzice byli młodzi, pobrali się i mieli sześcioro dzieci. W latach trzydziestych żyło im się dobrze, kwitł handel w Niemczech i Prusach Wschodnich. W północnych Prusach Wschodnich, gdzie mieszkaliśmy, Żydów prawie nie było.

Kiedy Armia Czerwona nacierała w latach 1944/45, musieliśmy stamtąd uciekać. Nie było tam mojego ojca, który pracował na kolei, więc to moja mama z szóstką dzieci musiała uciekać. Miałem trzy lata, moja młodsza siostra zaledwie rok, a najstarszy brat, który był ode mnie o 13 lat starszy, miał 16 lat. Uciekliśmy z Prus Wschodnich do północnych Niemiec. Mój ojciec był jedną z ostatnich osób, które opuściły tamte ziemie. Pochodził z miasta, które dzisiaj nazywa się Kaliningrad.

Mój ojciec był nieślubnym synem posiadacza majątku z Prus Wschodnich i wychowywała go ciotka. Moi rodzice bardzo dbali o swoje dzieci i to było ich główną troską w życiu. Jednak mój ojciec uważał się przede wszystkim za kolejarza, z ciała i duszy, jak to ujmował, a dopiero w drugiej kolejności za człowieka rodzinnego. Był człowiekiem odpowiedzialnym za rodzinę, ale był też zagorzałym faszystą.

Już na początku zacząłem się zastanawiać, jak ktoś mógł opiekować się szóstką dzieci i jednocześnie być obojętnym na zamordowanie sześciu milionów Żydów. Rodzice nie okazywali empatii, gdy mówili o zabitych Rosjanach, ale gdy chodziło o rosyjskich partyzantów zabijających niemieckich żołnierzy, mój ojciec zaczynał płakać.

Jak to działa? Mój ojciec był postacią całkowicie autorytarną, typową figurą ówczesnego niemieckiego ojca, wierzącego w surowe karcenie swoich dzieci. Nie był osobą religijną, ale usprawiedliwiał bicie swoich dzieci, powoływał się na Biblię i twierdził, że jest to konieczne. Brutalne bicie, które traktował jako oczywistość, rzekomo dla mojego dobra, było moją pierwszą lekcją prowadzącą do zrozumie-

nia faszyzmu. Ambiwalentny stosunek mojej matki – która uważała, że bicie było konieczne, ale starała się – było moją drugą lekcją.

Wtedy nie do końca zdawałem sobie sprawę z tego, co zrozumiałem później: że moi rodzice byli naprawdę wariatami, podobnie jak ich przyjaciele, podobnie jak większość dorosłych ludzi, ludzi o ‘rozdwójonej jaźni.’ On był agresywny, nawet wobec własnych dzieci, ale oboje też nas wspierali. Mój ojciec, który żył ze statusem nieślubnego syna, był zdecydowany, że każde z nas powinno studiować na uniwersytecie i osiągnąć więcej niż on. Tylko dwójka z sześciorga rodzeństwa osiągnęła ten poziom; pozostali opuścili dom wcześniej, aby pracować. Dorastając wśród nich, musiałem w pewnym sensie zrozumieć, jak działa ta ‘sprzeczność’: opiekować się ludźmi i jednocześnie ich ‘zabijać.’ Ale nie można było z nimi o tym rozmawiać. Piękno życia można było odnaleźć tylko w gronie przyjaciół. Od 14 roku życia prawie nie rozmawiałem z dorosłymi, aż do 25 roku życia. Później powiedziałem, że wszyscy ludzie z mojego pokolenia powinni być czuć potrzebę zostania psychoanalitykami – ponieważ dorastali z takimi rodzicami.

Kiedy dostałem się na uniwersytet, szybko zauważyłem, że profesorowie nie są na tym samym poziomie intelektualnym co studenci. My dorastaliśmy wśród rock and rolla, jazzu, kina amerykańskiego od 1956 roku, Elvisa Presleya, Jamesa Deana. Te wpływy miały kluczowe znaczenie dla naszego życia. Czytaliśmy literaturę amerykańską, m.in. Henry’ego Millera, którego dzieła były wówczas w Niemczech oficjalnie zakazane.

Kiedy zacząłem studiować języki, angielski i niemiecki, byłem głęboko rozczarowany naszymi profesorami, którzy zupełnie nie mieli kontaktu z tym, w czym dorastaliśmy. Jak można nie znać filmów, komiksów, literatury, muzyki, które były tak istotnymi elementami naszego życia?

MG: To bardzo trafne, co Pan mówi – wszystkie tego rodzaju historie jako wyposażenie intelektualne.

KT: Dziękuję. A zatem – od profesorów nie można było się wiele dowiedzieć; byli z innego świata. Miałem zaledwie 21 lat i wiedziałem o wiele więcej niż wszyscy dorośli na świecie, którzy nie chcieli wiedzieć; a nawet więcej niż profesorowie uniwersytetu, którzy uczyli metod czytania literatury. OK, nie potrzebowaliśmy metod. Umieliśmy czytać.

Był jeden profesor, który znał Kafkę, inni skupiali się na liryce barokowej, klasyce i tak dalej. To nie była nasza sprawa. Film, jazz, literatura Czarnych całkowicie mnie zamerykanizowały. Z rzeczy europejskich wzięliśmy tylko tak zwany francuski teatr absurdu: Ionesco, Tardieu, Vian i tym podobne. Po kilku latach, w 1965 roku, zacząłem myśleć o tym, co powinienem zrobić ze studiami. Chciałem zostać nauczycielem, po prostu nauczycielem w szkole. Potrzebowałem do tego kilku prac z seminariów i tak dalej, a na koniec musiałem zdać egzamin. Zrozumiałem, że nie mogę tego zrobić w Kilonii, ponieważ znam w niej zbyt wielu ludzi. Byłem zaangażowany w coś, co dziś nazwalibyśmy sceną undergroundową lub artystyczną. Nie mógłbym postawić kroku w tym mieście bez spotkania kogoś, kto zaciągnąłby mnie do kawiarni, kina, flippera czy klubu nocnego do trzeciej, czwartej nad ranem. Zdałem sobie sprawę, że jeśli tu zostanę, nigdy nie skończę studiów. Musiałem wyjechać.

Na szczęście byłem też piłkarzem; pomogły moje słabe kolana – kolana, które były mądrzejsze ode mnie. Jedno było poważnie uszkodzone. Musiałem przejść operację, która pozostawiła mnie w szpitalu na sześć tygodni. Dało mi to dużo czasu do namysłu.

MG: Podjął Pan decyzję, aby wyjechać z Kilonii.

KT: Musiałem wyjechać. Tak. Moja dziewczyna musiała zostać dłużej, żeby zdać niektóre egzaminy. Pojechała za mną rok później. W ciągu tego roku we Fryburgu skompletowałem wszystkie niezbędne dokumenty. Byłem tam sam, więc mogłem się skupić i dokończyć naukę, aby przystąpić do końcowego *Staatsexamen*.

Wtedy miało miejsce to tragiczne wydarzenie, o którym wspominałem na początku, i zdecydowałem, że muszę w odpowiedzi zareagować politycznie. Ta decyzja uczyniła mnie działaczem politycznym związanym z SDS na kolejne trzy lata na uniwersytecie. W rezultacie wszystko, co robiliśmy przeciwko władzom, kończyło się sprawami sądowymi. Na biurku prokuratora okręgowego było ich około dwudziestu, a w Verfassungsschutz znajdowała się duża teczka ‘akt’ na mój temat; to zachodnia wersja tego, czym na wschodzie było Stasi, Staatssicherheit.

Po tych trzech latach było dla mnie jasne, że nie mogę spełnić mojego marzenia o byciu nauczycielem. Nie pozwoliliby mi. Termin *Berufsverbote* nie został jeszcze ukuty. Ale wkrótce ludziom takim jak

ja oficjalnie nie udawało się dostać do służby państwowej: *Beamter*. Wobec tego z pomocą przyjaciela zacząłem pracować w radiu. Mój przyjaciel był piosenkarzem, znanym nie tylko lokalnie; dzięki tej znajomości pracowałem w stacji przez trzy lata.

MG: Jako dziennikarz.

KT: Jako freelancer. Musiałem używać pseudonimu, ponieważ byłem we Fryburgu znanym działaczem politycznym i nie mogłem publikować pod prawdziwym nazwiskiem (pozwolono mi po roku). W międzyczasie SDS została rozwiązana. Razem ze mną mieszkała Monika Kubale, moja ukochana, która przyjechała do Fryburga. W 1972 roku zdecydowaliśmy, że chcemy mieć dziecko, a ona urodziła nam syna, Daniela. Monika skończyła studia jako psycholog i znalazła pracę w uniwersyteckiej poradni psychiatrii młodzieżowej.

Stanęliśmy przed dylematem, kto będzie opiekował się dzieckiem. Ponieważ rozważałem rezygnację z pracy w rozgłośni ze względu na wewnętrzne intryki i niepewność zatrudnienia spowodowaną konsolidacją stacji, zdecydowaliśmy, że zostanę w domu i zaopiekuję się Danielem. Dzięki temu rozwiązaniu Monika mogła utrzymać pracę w klinice, a ja z radością porzuciłem pracę w radiu i poświęciłem się opiece nad naszym dzieckiem; i zacząłem pracę nad rozprawą doktorską. Dzielił się także opieką nad naszym drugim synem Maxem przez następne dwadzieścia lat.

Monika i dr Margret Berger, pionierki klinicznej pracy psychoanalitycznej z dziećmi, udzielały mi największego wsparcia, gdy jako osoba bez doświadczenia klinicznego odważyłem się przeformułować przyjęte poglądy psychoanalityczne na temat typu faszysty. Pracowałem wyłącznie na podstawie raportów pacjentów – żołnierze pisali swoje wspomnienia w takiej formie, nawet nie zdając sobie z tego sprawy – i wciąż towarzyszyło mi przerażenie. Jestem szczególnie wdzięczny Margret Berger i Monice za ich ogólnie pozytywną reakcję na moje przemyślenia na temat struktury ego jeszcze-nie-narodzonego (tom 2), a także za ich odniesienia do nowej literatury psychoanalitycznej.

Od czasu do czasu w mojej skrzynce pocztowej znajdowałem kopertę z dokumentami. W kopercie był jeden, czasem dwa notatniki, w których Erhard Lucas opisywał swoje reakcje – zwięzłe i przyjazne lub ostre, gdy znalazł coś, co mu się nie podobało – na fragmenty rękopisu, które wysyłałem mu do Oldenburga. *Male Fantasies* rozpoczęły się od rozdziału o ‘białym terrorze,’ zamieszczonego w książce Lucasa *Märzrevolution 1920*. Lucas był przyjacielem nieistniejącej już grupy SDS i pracował jako historyk nad rewolucją niemiecką w latach 1918–1919; pisał o próbach Liebknechta i Róży Luksemburg przekształcenia monarchii niemieckiej w republikę socjalistyczną i został profesorem historii w Oldenburgu w północnych Niemczech. Kontynuując pracę nad sprawą puczu Kappa z 1920 roku, próbą zdobycia władzy politycznej przez niemieckich oficerów prawicowych w Berlinie, która zakończyła się wybuchem sprzeciwu, proletariacką rewolucją marcową głównie w Zagłębiu Ruhry, zagłębił się w brutalne działania Freikorpsu przeciwko proletariatu, zwłaszcza jego aktom przemocy wobec kobiet.

Lucas opisywał sceny niewyobrażalnego okrucieństwa i pytał, dlaczego ci mężczyźni dopuszczali się tak okropnych czynów, jak dźganie bagnietami kobiet w ciąży, a potem śmiali się i świętowali krwawy bałagan, jaki stworzyli. Kiedy mój projekt przekroczył pierwotny zakres tematyczny – po pewnym czasie stało się jasne, że napiszę coś więcej niż tylko rozdział jego książki – Lucas śledził moje postępy w sposób, jakiego oczekiwałbym od zaufanego krytyka i kolegi. Książka *Male Fantasies* jest zadedykowana Erhardowi Lucasowi, bez którego nigdy by nie powstała.

MG: Pana teza jest szczególnie mocna ze względu na podejście do przedstawiania przemocy. Sprawia Pan, że przemoc jest namacalna, a nie tylko symboliczna lub reprezentacyjna. Twierdzi Pan, że ta przemoc nie wynika wyłącznie z nienawiści do narodu żydowskiego, ale w znacznym stopniu z nienawiści wobec kobiet.

KT: Erhard Lucas nie mógł sobie poradzić z opisami takich okrucieństw. Wiedział, że moja żona jest psychologiem klinicznym, i wiedział, że zajmuję się psychoanalizą.

W tamtym czasie grupy artystyczne, do których należałem, mocno zajmowały się psychoanalizą, analizując się nawzajem do późna w nocy, rozmawiając, pijąc i tak dalej. Była to powszechna, choć wątpliwa praktyka. A do myślenia psychoanalitycznego przyzwyczailem się także dzięki pracy mojej żony z dziećmi w szpitalnej klinice.

Erhard zebrał te teksty i poprosił kogoś, aby o nich napisał, ale rezultaty go nie zadowolily. Znalazły się tam odniesienia głównie do Freuda i innych psychoanalityków, którzy nigdy nie mieli do czynienia

z takim okrucieństwem wśród swoich pacjentów, więc ich analizy wydawały się odległe i nieistotne. Kiedy czytaliśmy te teksty analityczne, czuliśmy, że nie mają one nic wspólnego z opisanymi okrucieństwami – niczego nie wyjaśniają.

Jeśli chcesz zrozumieć, co naprawdę znajduje się w ciałach, musisz rozważyć połączenie między ciałem a mózgiem. Idea ta znalazła odzwierciedlenie w publicznych dyskusjach intelektualnych w filmie, muzyce i teatrze. Dominowała tradycyjna myśl, że kieruje nami mózg; ale wiedziałem – Bóg wie skąd – że w rzeczywistości nasze pomysły i działania wylaniają się z naszych cielesnych doświadczeń. Mózg mapuje to i reaguje na rzeczywistość, ale wszystko zaczyna się od ciała i to na nim należy się skupiać podczas omawiania tych kwestii.

Powiedziałem przyjacielowi, że potrzebuję więcej materiału; same opisy czynów nie wystarczyły. Zgodził się i zwrócił uwagę, że w gazetach, autobiografiach i opisach walk spisano mnóstwo rzeczy. Podał mi tytuły i inne istotne informacje.

Czytając te wszystkie teksty, zdałem sobie sprawę, że muszę skonstruować zupełnie inny zestaw myśli. Ich autorzy nie pisali tylko o tym, co się wydarzyło; było w tym coś głębszego. Co oznaczał dla nich termin ‘czerwona powódź,’ kiedy nazywali komunizm i bolszewizm takimi określeniami? Albo ‘bagn’ lub ‘błoto,’ na opis grup protestujących? Jak to się stało, że zaczęli mówić o ‘krwawym bałaganie,’ jaki widzieli w ciałach kobiet?

Ich język był demaskatorski – gdy o żonach proletariuszy, które w ogóle nie miały broni, mówili jako o *Flintenweiber* - z bronią ukrytą między nogami; lub o jednostkach żydowskich jako o ‘zatruwających niemiecką krew’ chociaż wśród robotników z Zagłębia Ruhry prawie nie było Żydów. Pokazało to coś istotnego w ich spostrzeżeniach i uprzedzeniach, głównie ‘projekcjach.’ Stało się jasne, że aby zrozumieć tych mężczyzn i ich działania, musiałem zagłębić się w to, jak ich słowa ujawniły ich głębsze lęki i przekonania.

Zdałem sobie sprawę, że aby to zrozumieć, muszę napisać o genezie ich myślenia, działaniach i tożsamości, a to wymaga dokładnego zbadania tych materiałów. Kiedy się w nie zagłębiałem, po raz pierwszy zauważyłem osobliwy sposób mówienia o kobietach. Opisywali własne kobiety jako czyste, białe, anielskie postacie – ale nigdy nie podawali ich imion. Dlaczego? Przeprowadziłem swego rodzaju poszukiwania detektywistyczne, mające na celu znalezienie sposobu na rozwiązanie wielu tajemnic i ukrytych zbrodni. Zaintrygowało mnie to i zafascynowało mnie pisanie o tym.

Z drugiej strony w bardzo negatywnym świetle przedstawiali Żydówki, komunistki, a później Murzynki, zwłaszcza w okresie okupacji Niemiec przez francuskich Marokańczyków po II wojnie światowej. Zdałem sobie sprawę, że było to spowodowane narastającym w nich strachem. Pewnie, że bali się śmierci; ale po co ten cały odczłowieczający język wyrażający ten strach i skąd ta naprawdę duża dawka nienawiści do ludzi mających niższy status społeczny? Kiedy dochodziło do strajków, nie nazywano po prostu grup pracowników robotnikami fizycznymi, ale używano do ich opisanie określeń takich jak ‘republikański szlam.’

Stało się jasne, że mówienie o ‘szlamie’ i ‘szluzie’ było projekcją ich własnych lęków i niepokojów. Zdałem sobie sprawę, że mówią o sobie – o swoim wewnętrznym bałaganie i krwawym horrorze. Te spostrzeżenia sprawiły, że po pewnym czasie wszystko nabrało sensu.

MG: Barbara Ehrenreich, pisząc wstęp do angielskiego tłumaczenia *Male Fantasies*, tom I: *Women Floods Bodies History* (University of Minnesota Press, 1987), zauważyła, że książka ta odbija się szerokim echem wśród amerykańskiej opinii publicznej. Ehrenreich zastanawiała się, jak przedstawić amerykańskim czytelnikom Freikorps (‘Wolny Korpus’ lub ‘Korpus Ochotniczy,’ - nieregularne niemieckie jednostki ochotnicze paramilitarne z początku dwudziestego wieku) i jak wyjaśnić, kim oni są. Definicja słownikowa może nie oddawać istoty tego, co reprezentował wówczas Freikorps. Oto pytanie, które stawiam: jak opisałby Pan ówczesny Freikorps? Po drugie, Pana ostatnie przemyślenia sugerują, że faszyzm, który widzimy dzisiaj, istnieje w podobnych segmentach społecznych.

KT: Tak, wiele z tych osób zostało później członkami ruchów nazistowskich. Jednak dość wcześnie zdecydowałem się nie używać terminu ‘faszyści,’ ponieważ różne formy faszyzmu na świecie różnią się od siebie. Nawet włoski faszyzm jest odrębny.

Bardziej pasujący wydał mi się termin ‘żołnierz,’ a konkretnie ‘żołnierskość.’ Co to znaczy? Że istnieje pewna budowa męskiego ciała i związane z nią pewne sposoby odczuwania i mówienia. Podążałem tym tokiem myślenia, a pierwsze jego wyraźne zgłębienie pojawia się w pierwszej części *Male Fantasies*. W tej części przyjrzałem się temu, jak ci mężczyźni postępowali z kobietami, jak rozmawiali o kobietach i w jaki sposób szanowali swoje żony. Często żony te były w ich opisach bezimienne, a zarazem bez życia. Ale to

były dobre kobiety; 'białe' kobiety, jak je nazwałem; często w postaci 'troskliwych' siostr szpitalnych.

Ich uczucia do wszystkich innych kobiet były sprzeczne z powodu silnego lęku przed seksualnością. Tym mężczyznom przeszkadzały kobiety, które nie trzymały się tradycyjnych ról, na przykład posiadały dzieci pozamałżeńskie, co widzieli także u wieśniaczek. Nie trzymały się przyjętych zasad. Rodziły dzieci bez ślubu. Ci mężczyźni czcili swoje żony, ale żywili strach i niechęć do 'czerwonych kobiet' (kobiet komunistek lub rewolucjonistek) i ich wolności seksualnej, jak to postrzegali. Aby przeciwdziałać swoim lękom, mężczyźni ci trzymali się symboli męskości i władzy – wszystkiego, co było wzniesione do góry, jak flagi, karabiny i pistolety. Ich język był pełen metafor prawości i sztywności, odzwierciedlających ich pragnienie narzucenia porządku i podziałów w odpowiedzi na ich lęki.

Psychoanalicycy nazywają to kompleksem kastracji, ale po uważnym przeczytaniu ich tekstów zdałem sobie sprawę, że to coś znacznie więcej. To nie tylko strach przed kastracją; to strach przed rozkładem ciała. W sytuacjach takich jak strajki lub inne konflikty ci mężczyźni czuli, że ich ciała są zagrożone rozpuszczeniem się w pulpę lub bagno – coś płynnego. Ten strach przed płynnością, wyrażony w kategoriach takich jak 'czerwona powódź' (komunizm), przeniknął ich myślenie.

Ale było więcej do powiedzenia na temat ich lęków (i radości). Gdy badałem ich pisma, zauważyłem, że wyrażali jedynie szczęście i radość podczas opisywania aktów przemocy – zabijania nie tylko kobiet, ale także wrogów, takich jak lewicowcy, komuniści i Żydzi. To ujawniło głębszy wzorzec psychofizyczny. Jednym ze znaczących spostrzeżeń była ich reakcja na puste przestrzenie lub miejsca po walce. To odczucie 'pustej przestrzeni' odkryłem jako jeden z głównych sposobów poznawania ich świata. Kiedy strzelali do grupy robotników lub protestujących, i znikali w ciągu kilku sekund, uciekając, chowając się, a na ziemi pozostawało tylko kilka rozrzuconych ciał, wybuchali śmiechem. To chwilowe uwolnienie reprezentowało przelotne poczucie wolności, wyzwolenia na chwilę, co jest równoznaczne – w ujęciu psychoanalitycznym – z poczuciem integralności cielesnej, za czym tęsknili, ale nie mogli tego osiągnąć w 'normalnych' sytuacjach obywatelskich.

Ta obserwacja skłoniła mnie do połączenia koncepcji psychoanalityczek, poetek i psychoanalityków zajmujących się szczególnie leczeniem dzieci. Zrozumienie lęków i zachowań tych mężczyzn przez pryzmat teorii psychoanalitycznej, opracowanej przez analityczki zajmujące się leczeniem dzieci, dostarczyło głębszego wglądu w ich destrukcyjne działania i leżące u ich podstaw mechanizmy psychologiczne.

Melanie Klein i Margaret Mahler były pionierkami w dziedzinie badań nad niemowlętami i małymi dziećmi, w przeciwieństwie do Freuda i analityków pierwszego pokolenia, którzy nie zajmowali się zbyt małymi dziećmi. Wiele nauczyłem się od mojej żony Moniki, która pracowała w szpitalu. Szczególne znaczenie miała książka Margaret Mahler *The Psychological Birth of the Human Infant: Symbiosis and Individuation*, wydana w 1975 roku, którą poznałem dzięki Monice. Mahler głęboko zainteresowała się epoką przededypalną, koncentrując się na motoryce i komunikacji afektywno-motorycznej między matką a dzieckiem. Jej praca psychoanalityczna w Nowym Jorku – była imigrantką z Węgier – stała się przełomowa. Mahler leczyła kilkoro dzieci cierpiących na psychozę dziecięcą; niektóre z nich są w stanie wyrazić swoje stany cielesne jedynie w aktach przemocy. Zbadła także, w jaki sposób normalne niemowlęta uzyskują poczucie odrębności w obecności matek. Praca Mahler odbiła się szerokim echem wśród psychoanalityków, w tym także tych ze szpitala, w którym pracowała moja żona. Przeczytali tę książkę i Monika zauważyła podobieństwa między Mahlerowskimi opisami niepokojnych, agresywnych dzieci a żołnierzami, o których pisałem. Zachęcała mnie do zapoznania się z twórczością Mahler, wskazując, że zachowania i lęki, które opisywałem u żołnierzy, są podobne do zachowań i lęków dzieci, które badała Mahler.

To spostrzeżenie było kluczowe. Połączyło moje obserwacje z teorią psychoanalityczną, szczególnie dotyczącą koncepcji ciała sfragmentaryzowanego. Praca Mahler zapewniła ramy dla zrozumienia głęboko zakorzenionych lęków i zachowań tych żołnierzy. Ich strach przed rozkładem ciała i wywołanymi przez niego gwałtownymi reakcjami odzwierciedlał zmagania rozwojowe, które Mahler opisała u tych dzieci. To powiązanie stało się podstawą moich analiz i napisania tomu 2, co pozwoliło mi zagłębić się w psychofizyczne korzenie ich działań i ogólnie ludzkich zachowań.

MG: To porównanie jest ważne, ponieważ wskazuje na kluczowy punkt.

KT: Prowadzi to do pojęcia 'ciała sfragmentaryzowanego.' Zrozumienie i opisanie tego pojęcia jest centralnym tematem tomu 2.

Dzisiaj jest oczywiste, że główną emocją prawicowych ekstremistów jest lęk. Cała ich ideologia jest zbudowana wokół głównych lęków. Ktoś mógłby zapytać, skąd biorą się te lęki. Wynika to z różnych

sposobów traumatycznego wychowania; może być wiele przyczyn. Jak sobie z tym radzi wojsko, można zobaczyć – w przypadku amerykańskich żołnierzy – w filmach takich jak *Full Metal Jacket* Stanleya Kubricka. Żołnierze muszą stawić czoła ekstremalnym musztrą i represjom; naprawdę można to nazwać rodzajem tortur, które mają umożliwić im rozwinięcie pewnego rodzaju zbroi cielesnej, czyniącej ich silnymi wojownikami przeciwko zewnętrznym wrogom, ale także – co jest jeszcze ważniejsze – dającej im schronienie przed ich wewnętrznymi lękami. Podobnie jak struktura psychologiczna dzieci pochodzących ze środowisk, w których stosowano przemoc.

Te dzieci mogły być bite przez rodziców, wujków lub nauczycieli albo wykorzystywane seksualnie – nie tylko dziewczynki, ale także chłopcy, i nie tylko w kościele. Takie doświadczenia uniemożliwiają jednostce rozwinięcie podstawowych umiejętności niezbędnych do radzenia sobie ze światem.

Psychoanalicyści twierdzą, że aby człowiek dobrze funkcjonował, musi od urodzenia odpowiednio kierować swoją energią. Rozwój ten zależy od interakcji opiekuńczych, głównie ze strony matek, czasami rodzeństwa, a rzadko ojców w poprzednich generacjach. Bez pielęgnowania libidinalnej kateksji skóry niemowlęcia, jak nazywają to psychoanalicyści, rozwój nie nastąpi lub nastąpi w bardzo niewystarczającym stopniu. Dzięki tej kateksji jednostki uczą się rozszerzać swoje poczucie siebie poza własne fizyczne granice, co umożliwia im skuteczną interakcję z innymi.

Melanie Klein i inni zauważyli, że budowanie równowagi psychicznej wymaga internalizacji ludzi, z którymi wchodzisz w interakcję. Musisz przyjąć tych ludzi do siebie w sposób troskliwy i empatyczny. Ten proces internalizacji pomaga rozwijać uczucia i myśli. Jednakże proces ten zostaje zakłócony u osób, które w dzieciństwie były torturowane, bite, maltretowane, nie traktowane poważnie lub wyśmiewane.

Dzisiaj taka trauma niekoniecznie wynika ze służby wojskowej lub fizycznego pobicia. Istnieje wiele sposobów na zakłócenie poczucia własnej wartości danej osoby, co pozostawia ją sfragmentaryzowaną i sprawia, że nie czuje się ona jak w domu we własnym ciele. Te sfragmentaryzowane jednostki często projektują swój wewnętrzny niepokój na innych, postrzegając ich jako wrogów. Projektują swój wewnętrzny chaos na tych, których postrzegają jako wrogów, tworząc cykl destrukcji.

Pojęcie 'ciała sfragmentaryzowanego' odnosi się do tego wewnętrznego chaosu – zdeorganizowanej i bolesnej mieszanicy emocji i doznań cielesnych, bez wyraźnych rozróżnień między różnymi częściami swojego ja; bez wyraźnego rozróżnienia między tym, co jest na zewnątrz, a tym, co wewnątrz ciała. To wewnętrzne zamieszanie zwykle wprawia jednostki w swego rodzaju trans, są one oddzielone od własnego ciała i niezdolne do spójności życiowej.

MG: Czy jest jakaś szczególna różnica we fragmentacji ciała między tamtym okresem a dzisiaj? Myślę, że warto to wyjaśnić. Czy widzi Pan jakieś istotne różnice pomiędzy przeszłością a teraźniejszością? Toczy się wiele dyskusji na temat tego, jak żyjemy obecnie w demokracji i systemie neoliberalnym, który nie jest tak surowy i autorytarny jak w przeszłości. Czy możliwe jest rozwiązanie dla tych sfragmentaryzowanych ciał i zaproponowanie nowej interpretacji?

KT: Tak, to jest główna kwestia. W moim odczuciu zasadniczo jest tak samo: wewnątrz sfragmentaryzowane ciało i lęk przed własnym wewnętrznym ja. Jest to ewidentne we współczesnych pismach faszystowskich, czy to grup amerykańskich, jak Incele [termin 'incel' wyszedł od grupy Reddit, na której dziesiątki tysięcy użytkowników, w większości młodych mężczyzn, współczują sobie nawzajem z powodu braku aktywności seksualnej – wielu z nich obwinia o to kobiety], czy prawicowych niemieckich polityków, afrykańskich watażków dowodzących dziećmi-żołnierzami w Kongo, indonezyjskich mężczyzn, którzy w latach dziewięćdziesiątych zabili prawie milion tak zwanych komunistów. Wszyscy mówią (i śmieją się) w podobny sposób.

Po tym, jak zostałem zamerykanizowany (i, jak to odczuwałem: ucywilizowany) poprzez muzykę i filmy, byłem całkiem pewien, że nienawiść i lęk wobec kobiet wśród mężczyzn zmniejszą się; że naklejka *Make Love Not War* wywrze realny wpływ na ludzi na całym świecie. Podobnie jak wielu innych w 1968 roku wierzyłem m.in., że religie znikną w ciągu najbliższych dwudziestu lat itp.; że takie problemy już nie będą miały miejsca. Myliłem się całkowicie. Prawicowi ekstremiści niewiele się zmienili, a ich język jest wszędzie prawie taki sam.

Nie wdaję się dziś z nimi w szczegółowe analizy personalne, ale obserwuję ich pisma i widzę ten sam irracjonalny lęk wobec kobiet – które nic im nie zrobiły. Postrzeganie kobiety jako bliższych zachowaniom emocjonalnym wystarczy, aby zaszczerpić u tych mężczyzn lęk. Postrzegają oni kobiety jako część sfragmentaryzowanego świata, a ich lęk przed fizycznym i psychicznym rozpuszczeniem się jest

taki sam, jak sto, pięćset, a nawet pięć tysięcy lat temu. Kieruje nimi ten sam lęk i potrzeba zyskania pewności, stąd często uciekają się do przemocy w obliczu emocji lub sytuacji, z którymi nie mogą sobie poradzić. Ta niezdolność do radzenia sobie bez przemocy jest stanem granicznym, po którym można rozpoznać faszystów lub gwałcicieli. Nie potrafią poradzić sobie z rzeczywistością bez użycia przemocy, co widać w ich mowie i czynach. Przykłady historyczne, takie jak Hitler i Niemcy w latach trzydziestych dwudziestego wieku, pokazują, że nie chodzi tylko o retorykę – jeśli ci ludzie zdobędą władzę, będą działać pod wpływem tych impulsów. Nie ma sensu traktować ich słów jako zwykłej gadki; wiemy, że zastosują się do nich, jeśli tylko będą mieli taką szansę.

MG: Będą robić rzeczy, o których mówimy, ponieważ potrzebują takiego zachowania, aby czuć, że żyją.

KT: Można czuć żal, ale to nie ochroni cię przed śmiercią. Dziś mamy grupy lub osoby dopuszczające się przemocy w Niemczech, jak 27-letni Niemiec, który wziął udział w strzelaninie w Halle w Saksonii i który ledwo potrafi mówić w zrozumiały sposób; w jego obłąkanej mowie pojawiają się słowa 'feministki' i 'Żydzi'. Próbował wejść do synagogi w Halle, ale nie udało mu się to i zabił kilka przypadkowych osób, jedną kobietę i jednego mężczyznę. Nagrał z tego film, który można było oglądać na żywo w internecie. Podobnie jak strzelec z Nowej Zelandii i kilku innych. Przeklinał siebie za to, że jego mordercza akcja zakończyła się takim niepowodzeniem, mruknął coś do kamery, oskarżając 'feministki' i 'Żydów', i oskarżał siebie o porażkę, ponieważ nie był w stanie dokończyć tej akcji.

MG: Co mają z tym wspólnego kobiety, feministki?

KT: Nic. Język niektórych mężczyzn, tak zaburzonych jak w tym przypadku, najwyraźniej nie jest w stanie oddać realnego postrzegania ciała realnej kobiety. To licząca tysiące lat męska struktura, polegająca na wprowadzaniu kobiet w mowę jako stworzeń, które nie mają na myśli nic innego poza pragnieniem 'rozpuszczenia' czystych, pięknych ciał 'biednych chłopców, takich jak ja.' Tacy mężczyźni – jak amerykańscy incele – często twierdzą, że kobiety nie są dla nich wystarczająco dobre. Prawdę mówiąc, nie znają żadnej kobiety. Boją się bliskości emocjonalnej i fizycznej, z którą nie mogą sobie poradzić; ich sposobem na miłość jest przemoc.

MG: Które grupy kobiet można uznać za najbardziej dotknięte nienawiścią we współczesnych społeczeństwach neoliberalnych, podobnie jak 'czerwone kobiety,' które odgrywały centralną rolę w stosowaniu ekstremalnej przemocy przez historyczny Freikorps? Obecnie wydaje się, że największa przemoc jest skierowana przeciwko migrantom i kobietom trans. Kobietom, których role i prawa są tak lekceważone, że prawie nie istnieją w społeczeństwie, są demonizowane w świetle prawa i norm, co skutecznie czyni je 'niewidzialnymi.' Pomimo swojej 'niewidzialności' takie kobiety spotykają się z przemocą i dyskryminacją. A zatem, z dzisiejszej perspektywy współczesnych wielokulturowych, neoliberalnych, globalnych społeczeństw kapitalistycznych, kim mogą być takie kobiety? Jak możemy zidentyfikować osoby, które są głównymi celami skrajnej przemocy i nienawiści?

KT: Myślę, że mamy w tej kwestii kilka nowych rozwiązań. Te, które nazywasz 'niewidzialnymi' kobietami queer, migrantkami itp., często pojawiają się publicznie, przynajmniej w społeczeństwach, w których można to zrobić bez ryzyka zostania zabitym na miejscu. Rozmawiają otwarcie, organizują demonstracje, rytualizują Christopher Street Day [coroczne europejskie obchody LGBTQ + przeciwko dyskryminacji] itp.: puby, w których się spotykają, nie są już miejscami tajnymi, są otwarte dla innych itp. Uważam to za niezwykle ważne; nie tylko dla tych ludzi (dowolnej płci), których egzystencja jest widzialna, ale dla nas wszystkich. Ponieważ pomaga to porzucić wspólne stanowisko 'binarności,' które do tej pory stanowiło strukturę niemal każdego konfliktu na tle etnicznym, w religiach, w wojsku i w życiu cywilnym. Ale rzeczywistość NIE jest binarna, jest różnorodna. Nie ma granic – dopóki ich nie wyznacysz; na rozmaite zaskakujące sposoby.

MG: Dlaczego zawsze Żydzi?

KT: Jedno jest pewne: korzenie nastrojów antyżydowskich w kulturze chrześcijańskiej zaczęły się rozwijać około IV lub V wieku AD. Wcześniej nie było tak powszechnego antysemityzmu. Kiedy dzisiejsi ludzie wyrażają poglądy antysemickie, gdziekolwiek na świecie, wydaje się to przeważnie nieuzasad-

nione i bezpodstawne. (Nie mówię w tej chwili o sytuacji Hamasu i Gazy). Istnieją jednak wyraźne dowody na to, że misja Hitlera i działania Niemców podczas Shoah pozostawiły trwałe ślady. Teraz, ilekroć prawicowe amerykańskie grupy lub jednostki wyrażają nienawiść do Żydów lub innych grup, z konieczności odzwierciedla to antysemityzm Hitlera. Zasadniczo każdą ideologię lub działanie na świecie, które wzywa do wykorzenienia jakiejś grupy ludzi lub 'narodu,' postrzegabym jako formę 'antysemityzmu,' ponieważ w tym terminie zawiera się wszystko. Dziedzictwo Hitlera rozszerzyło ten termin tak, że obejmuje on wszystkie tego typu skrajne uprzedzenia i nienawiść. 'Żydzi' pozostają głównym celem dla wszystkich wyrażających żądania eliminacji.

MG: Chcę Pana zapytać o punkty odniesienia, o których Pan wspominał. Na przykład, jak znaczący był w Pana analizie wpływ Szkoły Frankfurckiej i jaki wkład wnieśli Deleuze i Guattari? Używa Pan koncepcji wytwarzania pożądania, ale zamiast tego konceptualizuje wytwarzanie śmierci. Jest to korelacja jeden do jednego i to nie tylko symboliczna – jest bardzo realna.

KT: W przypadku *Male Fantasies* Deleuze i Guattari byli ważniejsi, zwłaszcza w przypadku tomu 2. Były tam nowe poglądy na budowę ego i popędów, pragnień. Nowojorskie badanie Adorna i Horkheimera na temat 'charakteru autorytarnego' było raczej rodzajem tła, które zamierzałem przesunąć w kierunku 'psychoanalizy dziecka,' poszerzając ich głównie socjologiczne ramy.

MG: Czy mógłby Pan wyjaśnić, w jaki sposób wykorzystał Pan te odniesienia do przedstawienia brutalności, która miała miejsce, aktów przemocy wobec kobiet wtedy i obecnie?

KT: W tym celu konieczne było i jest głębsze lub szersze spojrzenie na relacje damsko-męskie w historii Europy. W mojej drugiej książce, *Book of Kings* [Księga Królów], w tomie 1, próbowałem pójść w tym kierunku. Nie miałem zamiaru trzymać się nazizmu 'przez następne dwadzieścia lat' (jak przewidywała prorocza wizja przyszłości mojego wydawcy). W centrum moich rozważań znalazła się inna forma przemocy; rodzaj przemocy występującej w przebraniu 'miłości,' podtytuł tej książki brzmiał „Orfeusz i Eurydyka” z przekreślonym spójnikiem 'i.' Dzięki wierszowi Gottfrieda Benn'a *Orfeusz Tod* i operze *Orfeusz* Claudio Monteverdiego – jest to pierwsza opera, jaką kiedykolwiek skomponowano w Europie, w Mantui we Włoszech w 1607 roku, zdałem sobie sprawę, że dobrze znane odwrócenie się Orfeusza na 'schodach' po drodze w górę z Hadesu do świata żywych, gdy Eurydyka idzie za nim – a on znów ją traci – nie było powodowane przepelniającą go 'miłością,' ale (ukrytą) motywacją pozostawienia jej w Hadesie, w podziemnym świecie. Monteverdi wyjaśnia dokładnie, że 'miłość' Orfeusza wiąże się z jego instrumentem; jego środkiem wyrazu jest lira. Nazywa ją swoją *cetra omnipotente*; swoją wszechmocną lirą; to ona zapewnia mu uzyskanie wysokiej pozycji na dworze władcy, księcia Mantui. To on potrafi tworzyć 'nowe światy,' oswajając dzikie zwierzęta i tak dalej. Z politycznego punktu widzenia: zapewnienie dostępu do historycznie nowych mediów zawsze leży w gestii rządzących.

Odkryłem, że w historii sztuki europejskiej (i amerykańskiej) były setki takich par; z kobietą o pozycji Eurydyki. Te kobiety – w parach z pisarzami często ich maszynistki – przez noc przepisywały materiały pisane odręcznie lub mówione, potrzebne do produkcji następnego dnia. Były inteligentne i sprytnie, często wychowywały dziecko z takiego związku. Ale: po pięciu–siedmiu latach mężczyźni zazwyczaj opuszczali te kobiety i znajdowali inne na ich miejsce, gdy 'ich praca' została wykonana, a produkcja mężczyzn zmieniła kierunek; z następnymi nowymi kobietami powtarzali ten cykl. Bardzo niewiele kobiet zajmujących 'pozycję Eurydyki' miało możliwość podjęcia jakiegoś rodzaju ucieczki z innymi kobietami lub mężczyznami. Kilka z nich popełniło samobójstwo, niektóre zmarły w zakładach psychiatrycznych lub popadły w szaleństwo. Model jest następujący: europejski artysta 'bardziej kocha' swój środek wyrazu niż swoją partnerkę. Uwielbia swój aparat, swoją gitarę czy maszynę do pisania; jego żona staje się narzędziem. Historia sztuki nazywa je 'muzami,' gdyż 'inspirowały' artystę. Ja nazywam je *mediale Frauen*, medialnymi kobietami [pośredniczkami, przyp.tłum.]. Kiedy artysta już dostanie od takiej kobiety to, czego potrzebuje, idzie dalej, co również jest formą zabijania. Model ważny do 1945 roku (przynajmniej), jak sądzę.

MG: To właściwie przerażające błędne koło. Poświęcać całe życie innej osobie – w tym przypadku kobiety – na budowanie swojej kariery. To straszny cykl.

KT: W matematyce relacji kryje się brak równowagi. Jeden plus jeden tutaj nigdy nie daje równości, zwłaszcza między mężczyznami i kobietami. Jedno z nich rośnie, często jest to mężczyzna, podczas gdy

drugie pozostaje w stagnacji lub zanika. Kiedy kobieta zostaje zastąpiona, następuje ulotny moment równowagi, ale cykl się powtarza.

MG: To fascynujące, jak eksploruje Pan pełne pasji zaangażowanie kobiet-badaczy, budując kontrast z lekceważącą postawą mężczyzn, którzy mówią: „To nie moja sprawa, to twoja sprawa.” Doceniam sposób, w jaki przedstawia Pan tę kwestię. Można argumentować, że na podstawie tej interpretacji danych odkrywamy portret męskości. Ten portret ukazuje toksyczną patologię, będącą konsekwencją takich relacji.

KT: Wynikają z tego pewne implikacje, począwszy od pisania *Męskich Fantazji*. Nie byłem po prostu ‘związany’ z moją partnerką; postanowiliśmy kontynuować naszą podróż wspólnie i nadal to robimy. W dyskusjach prowadzonych w latach siedemdziesiątych, zapoczątkowanych przez rosnący w siłę ruch feministyczny, punkt ciężkości przesunął się z kwestii bardziej ‘politycznych’ na kwestie osobiste. To był moment, w którym rozwój osobisty wydawał się niemożliwy bez znaczących relacji. Tradycyjne stanowisko męskiego artysty zawsze obracało się wokół koncepcji geniuszu. Mężczyźni postrzegają siebie jako twórców świata, kształtujących przyszłość ludzkości. Ten sposób myślenia, propagowany przez artystów takich jak Gottfried Benn, Thomas Mann, Ezra Pound, Knut Hamsun, Picasso i setki innych, jest jednym z fundamentów toksycznej męskości. Jedynym sposobem, aby temu przeciwdziałać, jest rozwijanie równości w relacjach – nie tylko w zakresie praw i obowiązków, ale w życiu codziennym; przy opiekowaniu się dziećmi, zmywaniu naczyń i tak dalej. Tylko wtedy będziemy mogli naprawdę ewoluować jako społeczeństwo, pozwalając na narodziny nowych perspektyw, nie marginalizując nikogo.

MG: Czy można odnieść Pana analizę do czasów współczesnych? Zgadzam się z nią, ale niepokoi mnie sposób, w jaki radzimy sobie z niechęcią do uznania tego, że faszyzm odradza się w naszej obecnej rzeczywistości. Zmiany te są oczywiste i nie można ich lekceważyć. Powróćmy do tego momentu, w którym podniosły się głosy, że w demokracji nie można ignorować faktów historycznych, takich jak faszyzm. W Pana przypadku zauważyłam pewne wahanie. Czy uważa Pan, że powinniśmy używać tych samych terminów, ponieważ jest to konieczne? Ciekawi mnie Pana spojrzenie na ten dylemat, jaki stawiają media, naukowcy i inni.

KT: Stoimy przed potężnym dylematem. Widzi Pani, jedna rzecz jest taka, że nigdy tak naprawdę nie wiemy wystarczająco dużo o świecie wokół nas i świecie gdzie indziej. Różne społeczeństwa mają różne perspektywy. Te spostrzeżenia pochodzą z różnych czasów i poziomów zrozumienia. W ciągu ostatnich trzydziestu lat globalizacja zmieniła nasz świat. Od tego czasu wiele zmian stało się bardziej widocznych dzięki powszechnemu stosowaniu urządzeń elektronicznych. Informacje dotyczące naszego życia są transmitowane i udostępniane na całym świecie. Postęp technologiczny w Afryce i niektórych częściach Azji, na przykład w Indiach, popchnął społeczeństwa do przodu o stulecia. Osoby z różnych środowisk mają dostęp do informacji o wydarzeniach globalnych, dużych i małych. O demokracjach i tym, co dzieje się w Chinach. Struktury rodzinne również wykazują podobieństwa, z dominacją mężczyzn w wielu społeczeństwach. Należy jednak zauważyć, że ta dominacja niekoniecznie jest patriarchalna. Często podkreślam fakt, że w społeczeństwach zdominowanych przez mężczyzn władzę często sprawują mężczyźni w średnim wieku, podczas gdy starsi mężczyźni są często marginalizowani, z wyjątkiem specjalnych okazji. Warto zauważyć, że wiele najbardziej morderczych postaci, jak Juliusz Cezar, Napoleon, Hitler czy Lenin, nie dożyło sześćdziesiątego roku życia.

Problem leży w młodych mężczyznach – jak Aleksander – i mężczyznach w średnim wieku, którzy buntują się, a potem dominują w swoich społeczeństwach; następnie kolonizują i podbijają resztę świata. Średni wiek najbardziej brutalnych i oszalałych nazistowskich morderców wynosił poniżej czterdziestu lat. Ten typ był po II wojnie światowej mniej lub bardziej izolowany w życiu cywilnym i wojskowym. Sytuacja ta uległa zmianie od lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku; w wyniku rewolucji elektronicznej. Bez internetu takie osoby nie byłyby świadome swojego istnienia i działań. Brakowało im wzajemnego wglądu w życie innych, pozostawali zamknięci w swoich sferach, często rozmyślając o osobistych zemstach, co jest nawykiem, który utrzymuje się u niektórych osób do dziś. Jednak teraz mają potencjalną miliardową publiczność, gdy komunikują swoje idee czy jakkolwiek chcemy to nazwać. To znaczący wpływ. Słyszę, jak świat dziennikarski mówi o rzeczywistości wirtualnej. Czy oni wszyscy zwariowali? W rzeczywistości świata realnego ona wcale nie jest wirtualna; jest tak samo realna jak każda inna rzeczywistość; to nasza codzienna rzeczywistość. Wirtualność w ogóle nie istnieje. To zastanawiające, jak ludzie trzymają się wirtualnej fasady; może po to, żeby siebie oszukiwać.

MG: Dostrzeżenie rosnącej polaryzacji w wielu społeczeństwach, gdzie ideologie skreślają w lewo lub w prawo, co sprzyja ekstremizmowi, sugeruje, że połowa populacji żyje w stanie ciągłego wewnętrznego niepokoju. Niekoniecznie jest to spowodowane przemocą fizyczną, ale raczej stanowi przejaw presji społecznej.

KT: Tak. Stało się to dla mnie wyraźne i jasne, gdy przeczytałam wyniki ostatnich badań wśród młodych mężczyzn z różnych narodów arabskich. Nie czuli się oni po prostu 'przygnębieni' i 'nieszczęśliwi,' kiedy znaleźli się w sytuacji bezrobocia; kiedy nie mieli pracy. Odczuli to jako rodzaj kastracji; używali terminu 'wykastrowany,' aby opisać swoją trudną sytuację. Nie byli już 'mężczyznami,' jeśli nie byli w stanie zapewnić środków finansowych swoim rodzinom. Co więcej, dynamika płci jeszcze bardziej zaostża te napięcia, utrwalając niezgodę i oferując ujście przemocy, czy to poprzez militaryzację, czy konflikt cywilny. Młody szwajcarski reżyser Milo Rau – chwilowo najsłynniejszy człowiek teatru w Europie – zebrał swoje pierwsze trzy sztuki teatralne, poruszające kwestię przemocy w naszych społeczeństwach, pod tytułem *Wojny Domowe*.

MG: Jak rozumiem, jesteśmy w sytuacji, w której trwa coś w rodzaju permanentnych ideologicznych 'wojen domowych' których nie toczy się z użyciem broni, ale z użyciem 'cywilnej' śmiercionośnej broni.

KT: Na to wygląda. Populacja wielu krajów – nie tylko USA – wydaje się podzielona na dwie odrębne frakcje. Jedna grupa emanuje optymizmem, bo przewiduje wzrostowe trajektorie, podczas gdy druga pogrąża się w przygnębieniu, nękana widmem nazizmu – jego odrodzenia, które wcześniej uważano za nieprawdopodobne, a mimo to ono następuje. Po drugiej wojnie światowej pedagogzy demokratyczni odrzucili nazistów jako zwykłych imbecyli posługujących się niespójną retoryką. Jednak ich utrzymujący się wpływ przeczy tak uproszczonej charakterystyce. Ci ludzie są nie tylko tępi; kierują się niepotwierdzonymi lub nierozwiązanymi lękami, lecz skupiają się na zdobyciu władzy, a nie na konfrontacji ze swoimi lękami. Dialog rzadko przenika do ich ideologicznej forticy; próby mówienia do nich są daremne. Zatem całkowitym idiotyzmem jest zapraszanie ich do talk-show w nadziei, że uda się ich zdemaskować. To nie działa, próba zdemaskowania ich ekstremizmu jest przedsięwzięciem bezowocnym, przypominającym dyskusję z sąsiadem, który trywializuje astmę. Natomiast wspieranie otwartych dyskusji w szkołach, klubach i grupach społecznych oferuje bardziej konstruktywne podejście. Nawiązywanie kontaktu z indywidualnymi osobami, niezależnie od przynależności politycznej, za pośrednictwem sportu, muzyki, miejsc publicznych i sal tanecznych może likwidować bariery ideologiczne i pielęgnować empatię – jest to strategia szczególnie skuteczna w przypadku nastolatków z młodszych pokoleń.

MG: Chcę odnieść się do roku 2004, a konkretnie do sprawy Abu Ghraib, która jest głęboko powiązana nie tylko z technologią, ale także z niewiarygodną przemocą. Ten przypadek jest przykładem podobnych procesów, które Pan opisał: śmiechu i zabawy podczas torturowania innych. W wywiadzie z 2004 roku stwierdził Pan, że oprawca czerpie największą satysfakcję z ilości bólu, jaki może zadać. Im więcej bólu spowoduje, tym bardziej czerpie z niego sens życia. Zadawanie przez oprawcę bólu w ramach zemsty, odwetu, daje mu dodatkowe poczucie witalności, ponieważ ten akt zemsty ożywia u niego poczucie siły. Tu nie chodzi o biopolitykę Foucaulta, gdzie życie jest najważniejsze, a państwo się do niego wtrąca. Chodzi raczej o śmierć i ból, które możemy opisać poprzez nekropolitykę Mbembe. Dokładnie opisał Pan, w jaki sposób ten ból wzmacnia sprawców. Chciałabym, abyśmy ponownie na to spojrzeli, ponieważ nadal jest to znaczące zjawisko. Choć wydarzenia z 2004 roku były szokujące, od tego czasu takie okropności stały się normą. Obecnie jesteśmy świadkami podobnych okrucieństw zarówno w społeczeństwie obywatelskim, w postaci psychotycznych zabójstw, jak i na znacznie szerszą skalę. Jak możemy zrozumieć to, że ból i zniszczenie wciąż wzmacniają tych torturujących sprawców?

KT: Zemsta, Odwet to kluczowe słowa. Szczególnie te dwa terminy były kluczowe dla analizy Margret Mahler: ujednolicenie i unieruchomienie [*dedifferentiation* i *deanimation*]. Mówi, że w tak zwanym stanie psychotycznym te osoby tego właśnie próbują: chcą być żołnierzami. Pozbawiają sił życiowych [*devivify*] innych, unieruchamiają ich, zwłaszcza przez ujednolicenie, co oznacza, że w ich pojęciu cała 'reszta' ludzi, zwłaszcza wszystkie kobiety, są takie same; to samo gówno. To oczywiście ma miejsce cały czas. Kiedy sobie to uświadomiłem, byłem zszokowany i przestraszony. Potem, w latach siedemdziesiątych, pomyślałem, że to się skończyło. Ale nie.

W latach dziewięćdziesiątych, za sprawą Abu Ghraib i podobnych scen grozy przypomniało mi się, że tortury są procesem materialnym. Nie jest to jedynie akt torturowania innej osoby, ale wymiana siły

życiowej. Oprawca odbiera ofierze życie aż do śmierci; w tym właśnie rzecz, jak dodała Elaine Scarry: oprawcy żyją dzięki temu, że odbierają życie swoim ofiarom. W kulminacyjnym punkcie osiągają poczucie rzeczywistości. Nie mogą czuć żadnej empatii wobec ofiary, ponieważ w pewnym sensie zyskują dzięki temu zabiegowi sens życia; choć to ulotne, daje im chwilową iluzję życia; rodzaj życia, którego nie mogą znaleźć bez przemocy. Ale ten stan ożywienia, zdobyty w brutalny sposób, nie trwa długo. Ten stan nie trwa długo. Torturowanie innych domaga się ciągłego powtarzania. Sfragmentaryzowane ciało kieruje procesem. Jeśli przyjrzy się Pani bliżej naturze tortur, z pewnością to zauważy. Dzięki temu 'zrozumie' Pani, dlaczego w tak ponurym kontekście u kogoś pojawia się uśmiech (ulgi).

MG: Symptomy przerażenia stanem ciała.

KT: Co uniemożliwia im nawiązanie jakiegokolwiek empatii w stosunku do torturowanych. Oprawcy tego rodzaju są całkowicie przytłoczeni siłą swoich działań. One dają schronienie. Jakies złe samopoczucie? Może kiedy są sami albo kiedy mają złe sny po zakończeniu wojny, albo kiedy nie mogą w nocy spać. Część z tego się zdarza. Jednak w chwili tortur wiele osób musi skupić się na bezpośredniej sytuacji, aby zdać sobie sprawę, że proces ten wiąże się z wymianą życia; oprawca zyskuje poczucie władzy lub życia, odbierając je torturowanym.

MG: Zanim przejdę do trzeciej części, chciałabym zapytać, co można zrobić? Czy można to zmienić? To pytanie wynika z głębokich przemyśleń, które nam Pan zaoferował. Te sfragmentaryzowane ciała stają się coraz bardziej powszechne, częściowo z powodu technologii. Ma Pan rację – choć są daleko od siebie, rozpoznają się na wzajem.

KT: Bardzo trudno powiedzieć, co możemy zrobić. Można przyjąć dość jasny pogląd Ruth Klüger, która powiedziała: „Koty drapią, psy gryzą. Ludzie zabijają.” Oznacza to, że nie możesz nic zrobić z tym stanem ludzi i ich działaniami. I są ku temu dobre powody, zwłaszcza w przypadku kobiety, która przeżyła hitlerowskie obozy koncentracyjne. Czyż nie było tak przez cały czas? Spójrz na Greków w Atenach, zabijających niewolników dla zabawy. Młodemu ludziom ze szlachty renesansowej pozwalano zabijać ludzi nieuzbrojonych, aby przeszli proces stawania się dominatorami. Aby stali się dorosłymi. Osoby sprawujące władzę zawsze miały 'licencję' na zabijanie. Legalne prawo, by się w to bawić.

Ale czy naprawdę częścią 'natury ludzkiej' jest konieczność zabijania? Wolę myśleć, że to absolutnie zależy od ludzkich relacji. Jeśli ludzie nie mają szansy na rozwój relacji w ramach społeczeństwa obywatelskiego, zadbania o siebie nawzajem, bardzo trudno jest zmienić ich zachowanie. Na przykład neonaziści, którzy zmieniają stronę, wychodzą ze swojej grupy. Zrobili to, o ile wiem, ze względu na relacje osobiste. Dopóki znajdują się pod władzą swojej grupy, która daje fałszywe poczucie tożsamości i bezpieczeństwa, bardzo trudno jest im od tego uciec. Zatem – musimy pracować nad zbudowaniem takiego społeczeństwa, w którym ludzie mogą się rozwijać; to trudne zadanie, gdy połowa populacji jest na skraju ubóstwa. Można temu przeciwdziałać ekonomicznie i budować instytucje – szkoły, odpowiednią policję, administrację. Ale tej niezbędnej pracy w instytucjach – aby uczynić je jak najbardziej demokratycznymi – nie da się wykonać bez zapewnienia ludziom 'wystarczającej ilości pieniędzy' na takie zadania. Widzimy coś odwrotnego: niezbędnych do tego środków brakuje, a miliardy są wydawane na wojsko.

MG: Zgadzam się. W tej ostatniej części chciałabym dokonać syntezy Pana fantastycznej pracy nad Godardem. W monumentalnej analizie, która jest dostępna w internecie, przedstawia nam Pan pragnienie Godarda, aby wypracować inny sposób widzenia z wykorzystaniem perspektywy, która może prowadzić do zmiany. Co wymaga zmiany i jak Godard radzi sobie dzisiaj z siłą obrazu? Jak obrazy funkcjonują w naszym obecnym kontekście? Dziś pośmiertny film Godarda Scénarios prezentowany na Festiwalu Filmowym w Cannes w 2024 roku, jest uważany za apogeum jego twórczości. Film porusza temat śmierci, wojny i dziedzictwa. Zatem moje pytanie do Pana brzmi: jak postrzega Pan pomysł Godarda dotyczący zmiany perspektywy? Co należy zmienić w naszej perspektywie i jaka jest rola obrazów w tej dyskusji?

KT: Jeśli poważnie podchodzi się do słowa 'perspektywa,' trzeba cofnąć się do renesansu, kiedy malarze, architekci i inni stworzyli to, co nazywamy perspektywą spojrzenia na świat. To perspektywa matematyczna, perspektywa konstruowana poprzez pomiary i linie. To stworzenie odpowiedniego punktu widzenia przez osoby obeznane z naukami ścisłymi z przełomu czternastego i piętnastego wieku. Jest

to perspektywa kolonialna w pełnym tego słowa znaczeniu. Konstruowanie 'Ego' które teoretycznie zaczyna się od Freuda, opiera się na tych samych warunkach wstępnych. To koncepcja technologiczna. My, posiadacze europejskiego ego, patrzymy na resztę świata z najwyższego punktu widzenia. Całe współczesne europejskie krytyczne myślenie na temat technologii zaczyna się właśnie tu; to myślenie sprawia, że zamorskie statki odnajdują swoje porty przeznaczenia.

Godard jako jeden z pierwszych zdał sobie sprawę, że nasz sposób myślenia wywodzi się z tej specyficznej perspektywy. W zgłębianiu tej idei posuwa się bardzo daleko, pokazując, że utratę tej osiąga się poprzez montaż obrazów. Montaż to nie tylko wycinanie i łączenie różnych rzeczywistości; chodzi o połączenie ich w sposób kwestionujący pojedynczy punkt perspektywy.

Dzięki temu nie traktuję 'Ego' jako punktu bazowego dla wypowiedzi w mojej pracy. Zamiast tego staram się tworzyć w moich książkach montaż różnych rzeczywistości, daję czytelnikom szansę na zapoznanie się z różnymi perspektywami bez przekonywania ich do jednego punktu widzenia. Próbuję pracować z przedstawieniami ludzi z Freikorpsu, aby stworzyć montaż różnych rzeczywistości. Nie chcę przekonywać czytelników, ale dać im szansę dotarcia do tego czy innego poziomu poglądu lub myśli. Niemieckie słowo *Ermöglichung* dobrze oddaje tę ideę – chodzi o stwarzanie możliwości. Staram się oferować różne perspektywy i pozwolić czytelnikom wybrać to, co do nich przemawia, podobnie jak Walter Benjamin rozwijał swój sposób pisania. Daję im możliwość odnalezienia własnych dróg w moich książkach. Niektórzy znajomi, którym daję swoje teksty przed publikacją, czasami mówią: „Och, w tym momencie mógłbyś dodać ten czy inny fakt albo tę myśl.” I odpowiadam, że tak, mam nadzieję, że właśnie to zrobią czytelnicy, gdy dotrą do tych stron gotowej książki. Powinni znaleźć dokładnie to, co mi teraz proponujesz. A więc – po co mam to pisać?

MG: Musimy zakończyć wywiad, ponieważ trwa on dziewięćdziesiąt minut i powiedziano w nim ważne rzeczy. To niezwykle ważna analiza społeczeństwa.

KT: I związana z obrazem.

MG: Tak.

KT: Godard, mając dziewięćdziesiąt lat, powiedział: „Od siedemdziesięciu lat zajmuję się filmem i nadal nie wiem, co to jest obraz.”

OSOBY UCZESTNICZĄCE W WYSTAWIE

Mara AMBROŽIČ VERDERBER, dyrektorka Piran Coastal Galleries w Słowenii. Jest ekspertką w zakresie tworzenia instytucji sztuki, kuratorką i krytyczką sztuki współczesnej. Doświadczenie w dziedzinie sztuki współczesnej zdobywała w Europie, Anglii, USA i Kanadzie. Po studiach w Akademii Sztuk Pięknych w Wenecji ukończyła studia magisterskie na Wydziale Sztuk Pięknych i Projektowania Uniwersytetu IUAV w Wenecji. Otrzymała stypendium od prestiżowej Szkoły Sztuki i Projektowania na Uniwersytecie LJMU w Liverpoolu, gdzie przygotowuje rozprawę doktorską.

Monika BOKINIEC zajmuje stanowisko adiunkta w Instytucie Filozofii Zakładu Estetyki i Filozofii Kultury na Uniwersytecie Gdańskim. Jej zainteresowania badawcze obejmują estetykę i filozofię sztuki, humor, feminizm, media audiowizualne, kulturę popularną. Od 2007 roku jest redaktorką w czasopiśmie *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*. Jest członkiem organizacji zawodowych takich jak Polskie Towarzystwo Estetyczne; International Society for Aesthetics; European Society of Aesthetics.

Janusz CZECH studiował malarstwo, grafikę i sztukę konceptualną na Akademii Sztuk Pięknych w Karlsruhe i na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. Jest członkiem zespołu redakcyjnego *agora42*, a od 2019 roku dyrektorem artystycznym A.K.T; w Pforzheim w Niemczech. W 2021 roku był stypendystą Cité Internationale des Arts Paris i Stiftung Kunstfonds. W 2022 roku jego wieloczęściowa instalacja *Anarchie-Tektur* została nabyta przez Kolekcję Sztuki Współczesnej Republiki Federalnej Niemiec. Ostatnie projekty kuratorskie jego autorstwa w A.K.T; to wystawy *Nic nowego na Wschodzie* (21.10.2023–14.01.2024) i *Ciała, które mają znaczenie* (19.05.2023–09.07.2023).

Marina GRŽINIČ pracuje jako Principal Research Associate w Centrum Badawczym Słoweńskiej Akademii Nauk i Sztuk (ZRC SAZU), Instytut Filozofii, Lublana, Słowenia. Od 2003 roku jest również profesorem na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, w Austrii, i kieruje Studio for Post-Conceptual Art Practices w Institute of Fine Arts. Jej kariera filozofki, teoretyczki i artystki trwa już ponad czterdzieści lat. Do jej ostatnich publikacji należą numer specjalny czasopisma *Filozofski vestnik*, zatytułowany „The Body in the Field of Tensions between Biopolitics and Necropolitics: Analyzing the Future of the Prosthetic Body in the 21st Century” (2023; współredagowany z Jovitą Pristovšek); *Political Choreographies, Decolonial Theories, Trans Bodies* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2023; współredagowany z Jovitą Pristovšek); *Re-Activating Critical Thinking in the Midst of Necropolitical Realities: For Radical Change* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2022; współredagowany z Jovitą Pristovšek).

Maša GUŠTIN jest zatrudniona na stanowisku adiunkta na Uniwersytecie Gdańskim (jest także wykładowczynią w Katedrze Filmu i Kultury Audiowizualnej oraz w Instytucie Studiów Rosyjskich i Wschodnich). Jej zainteresowania badawcze obejmują kinematografię rosyjską, kinematografię krajów byłej Jugosławii, zagadnienia kulturoznawcze związane z regionem (post)jugosłowiańskim, folklor i kulturę popularną. Jest autorką książki *Kino w mieście – miasto w kinie. Petersburska twórczość filmowa w czasie transformacji* [A city in the film – The cinema in the city. St. Petersburg’s film art during the transformation] (Gdańsk: Gdańsk University Press, 2018).

Łukasz GUZEK jest profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. W swojej pracy łączy badania naukowe z zakresu historii sztuki z krytyką sztuki i praktyką kuratorską. Jego badania obejmują sztukę dwudziestego wieku, szczególnie sztukę lat siedemdziesiątych, w tym sztukę konceptualną, sztukę performance, sztukę instalacji, przełom modernizm/postmodernizm w sztukach wizualnych oraz dokumentację sztuki rozumianą zarówno jako problem teorii sztuki, jak i praktykę archiwizacji, przechowywania, konserwacji i opieki nad dziełami współczesnymi o formach efemerycznych. Od 2009 roku jest redaktorem naczelnym czasopisma naukowego *Sztuka i Dokumentacja* (www.journal.doc.art.pl), które ukazuje się dwa razy w roku i jest wydawane przez Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku. Książki jego autorstwa to: *Sztuka instalacji. Zagadnienie związku przestrzeni i obecności w sztuce współczesnej*

[Installation Art. The Question of Relationship Between Space and Presentness in Contemporary Art] (Warszawa: Neriton, IH PAN, 2007); *Rekonstrukcja sztuki akcji w Polsce* [Reconstruction of Action Art in Poland] (Warszawa, Toruń: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Wydawnictwo Tako, 2017).

Tjaša KANCLER, aktywistka, artystka, badaczka i profesorka sztuk medialnych oraz gender studies im. Serry Hünter na Wydziale Sztuk Wizualnych i Projektowania, Wydział Sztuk Pięknych, Uniwersytet w Barcelonie, Hiszpania. Jest współzałożycielką t.i.c.t.a.c. – Taller de Intervenciones Críticas Transfeministas Antirracistas Combativas i współredaktorką czasopisma *Desde el margen*. Jej badania koncentrują się na globalnym kapitalizmie, (post)socjalizmie, diasporycznych praktykach artystycznych, trans* reprezentacjach i dekolonialnym feminizmie. Wybrane prace obejmują *Arte–Política–Resistencia* (Sztuka–Polityka–Opór; t.i.c.t.a.c., 2018); „Decolonial Encounters and the Geopolitics of Racial Capitalism” (z Marina Gržinić i Piro Rexhepi, *Feminist Critique*, 2020); *Speaking against the Void: Decolonial Transfeminist Relations and Radical Potentialities* (London: Routledge, 2021).

Anahita NEGHBAT jest antropolożką społeczną, artystką i aktywistką. Ukończyła studia magisterskie na Wydziale Antropologii Kulturowej i Społecznej oraz na Uniwersytecie Wiedeńskim w Austrii. Specjalizowała się w tematyce rasizacji tożsamości muzułmańskich w ruchach feministycznych. Podjęła również Gender Studies na Uniwersytecie Środkowoeuropejskim w Budapeszcie (Erasmus+). Obecnie jest doktorantką na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, gdzie bierze udział w projekcie badawczym *Conviviality as Potentiality* (FWF AR679, 2021–25). Od 2019 roku wykorzystuje memy jako medium i narzędzie satyrycznego komentarza politycznego na Instagramie. Pracowała jako badaczka-rezydentka w KinderKunstLabor w St. Pölten, gdzie zajmowała się materialnością, współtworzeniem i edukacją artystyczną dzieci. Jej praca jako badaczki i artystki dotyczy krytycznych studiów memów, (anty-)rasizmu, w szczególności rasizmu antymuzułmańskiego i tożsamości postmigracyjnych.

Esther (Mayoko) ORTEGA ARJONILLA jest profesorką Critical Race Studies, Tufts-Skidmore, Uniwersytet Tufts w Madrycie, Hiszpania, badaczka i aktywistką. Posiada doktorat z filozofii nauki z Uniwersytetu w Santiago de Compostela (USC), Hiszpania. Jest współredaktorką *Knowledges, Practices and Activism from Feminist Epistemologies* (Malaga: Vernon Press, 2019); *Barbarismos queer y otras esdrújulas* [Queer barbarisms and other proparoxytones] (Barcelona: Bellaterra, 2017); *Cartografías del cuerpo: Biopolíticas de la ciencia y la tecnología* [Cartographies of the body: Biopolitics of science and technology] (Madrid: Cátedra, 2014). Jej zainteresowania badawcze leżą na przecięciu badań nad nauką i technologią, teorii feministycznej i queer oraz krytycznych badań nad rasą. Należy do kolektywu Conciencia Afro w Madrycie.

Jovita PRISTOVŠEK jest asystentką w Centrum Badawczym Słoweńskiej Akademii Nauk i Sztuk (ZRC SAZU) i prowadzi badania podoktoranckie na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. Jej ostatnie publikacje obejmują specjalny numer czasopisma *Filozofski vestnik* zatytułowany „The Body in the Field of Tensions between Biopolitics and Necropolitics: Analyzing the Future of the Prosthetic Body in the 21st Century” (2023; współredagowany z Mariną Gržinić); *Political Choreographies, Decolonial Theories, Trans Bodies* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2023; współredagowany z Mariną Gržinić); *Re-Activating Critical Thinking in the Midst of Necropolitical Realities: For Radical Change* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2022; współredagowany z Mariną Gržinić).

Maria SASIN jest kuratorką i koordynatorką wystaw i festiwali w Gdańskiej Galerii Miejskiej (GGM), takich jak *Grssomania*, *Present Performance*, *Głęboka Woda*. Jest Kierowniczką Gdańskiej Galerii Günтера Grassa. Ukończyła filologię romańską na Uniwersytecie Gdańskim i ASP w Gdańsku, a także studia podyplomowe z zarządzania kulturą na Uniwersytecie Warszawskim. W swojej praktyce kuratorskiej jest zainteresowana działaniami performatywnymi i sceną sztuki gdańskiej.

Piotr STASIOWSKI jest dyrektorem Gdańskiej Galerii Miejskiej (GGM) od 2015 roku. Studiował historię sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim i ukończył podyplomowe studia kuratorskie na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. W latach 2006–2011 był kierownikiem BWA Studio w BWA Wrocław – Galerie Sztuki Współczesnej. W latach 2012–2014 był Głównym Kuratorem Muzeum Współczesnego Wrocław. Był kuratorem wielu wystaw w Polsce i za granicą.

Aina ŠMID jest historyczką sztuki. Była redaktorką magazynu o designie w Lublanie i pracowała jako niezależna pisarka. Od 1982 roku pracuje nad produkcjami wideo z Mariną Gržinić. Artystki uczestniczyły w ponad czterdziestu projektach sztuki wideo, nakręciły krótkometrażowy film 16 mm i stworzyły liczne instalacje medialne i wideofilmowe; niezależnie wyreżyserowały kilka filmów dokumentalnych i produkcji telewizyjnych. W 1997 roku stworzyły interaktywny CD-ROM dla ZKM w Karlsruhe. Gržinić i Šmid prezentowały swoje filmy i instalacje wideo na ponad stu festiwalach na całym świecie i otrzymały kilka ważnych nagród za swoje produkcje wideo.

Claudia TAZREITER jest profesorką w Instytut Badań nad Etnicznością, Migracją i Społeczeństwem [Institute for Research on Ethnicity, Migration and Society] (REMESO) na Uniwersytecie w Linköping, Linköping, Szwecja. Przez osiem lat zasiadała w Rada Komitetu Badawczego ds. Rasy, Nacjonalizmu, Rdzenności i Etniczności [Board of the Research Committee on Race, Nationalism, Indigeneity and Ethnicity] (RC05) w International Sociological Association i pełniła funkcję Sekretarza ds. Komunikacji w tym samym Komitecie badawczym. Była redaktorką naczelną *The Australian Journal of Human Rights* (2011–2018). Założyła i współorganizuje interdyscyplinarną grupę Forced Migration Research Network w Australii, której celem jest międzynarodowa współpraca badawcza i wywieranie wpływu. Obecnie pełni funkcję wybranego przedstawiciela Szwecji w Europejskim Komitecie Reprezentującym Zagrożonych Uczonych [European Advocacy Committee of Scholars at Risk] (SAR) (2023–2024).

Klaus THEWELEIT urodził się w Prusach Wschodnich w 1942 roku. Studiował język niemiecki i angielski oraz literaturę w Kilonii i Fryburgu. W latach 1969–1972 pracował jako freelancer dla Südwestfunk. W 1977 roku obronił rozprawę doktorską na temat *Freikorpsliteratur und den Körper des soldatischen Mannes* [Literatura Freikorpsu i ciała żołnierzy]. W latach 1998–2008 był profesorem sztuki i teorii na Państwowej Akademii Sztuk Pięknych w Karlsruhe; wykładał w Niemczech, USA, Szwajcarii i Austrii. Obecnie jest na emeryturze i pracuje jako niezależny pisarz. Theweleit jest autorem przełomowego dwutomowego dzieła *Männerphantasien* [Męskie fantazje] (Verlag Roter Stern/Stroemfeld, 1977/1978), *Male Fantasies*, 2 vols. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987; 1989).

ARCHIWA PAMIĘCI

The archives of memories

Punk, subkultura, Laibach, LGBT, Magnus, Lilith, ŠKUC LL [Studenckie Centrum Kultury i Sztuki Lilith Leasbian], subkultura video, ksero, graffiti, Disko FV 112/15, Radio Študent, Tribuna, Mladina, fanziny, Viks, ZG, Galeria ŠKUC, Galeria ŠKUC wydawnictwo, ŠKUC Ropot, NSK [Neue Slowenische Kunst/Nowa Sztuka Słoweńska], ŠKUC Forum, alter-photo, psychoanaliza, YHD – Stowarzyszenie na rzecz teorii i kultury handicapu, ekonomia polityczna, post-Marksizm, ideologia, nowe media, internet, otwarty kod, Reartikulacja, dekolonializm, studia trans...

Against forgetting

PRZECIW ZAPOMINANIU

postmodernistyczny
faszyzm
post-modern
fascism

ciągłe trwająca
przemoc wobec
społeczności LGBT
repetition and the
violence against LGBT
community

sterowanie
pamięcią
regulation of
memory

od biopolityki
do nekropolityki
from biopolitics
to necropolitics

Polityka przemocy
i zapomnienia w byłej
Jugosławii i Słowenii
po 1982 roku
Politics of violence and
forgetting in Former
Yugoslavia and Slovenia
after 1982

od państwa narodowego
do państwa wojny
from nation state
to war state

turboneoliberalizm
turbofaszyzm
turbo neoliberalism
turbo-fascism

neutralizacja myślenia
politycznego i kultury
niezależnej
neutralization of
political thinking
and of independent
culture

pozbawianie
pamięci
evacuation
of memory

M. Gržinić 2022



Fot. Jovita Pristovšek

Marina GRŽINIĆ DISSIDENT HISTORIES. INSURGENT FUTURITIES

with Aina ŠMID, Tjaša KANCLER, Jovita PRISTOVŠEK

EXHIBITION

October 8 – December 15, 2024
Gdansk Gallery Günter Grass
Szeroka 34/35, Gdańsk

Curated by Łukasz Guzek
In collaboration with Mara Ambrožič Verderber
Exhibition concept, design, and installation by Marina Gržinić and Jovita Pristovšek

CONFERENCE

IMAGES FOR THE POLITICS OF THE FUTURE
Conceived by Łukasz Guzek and Marina Gržinić
ECS - The European Solidarity Centre (The Solidarity Museum) in the Gdańsk Shipyard
Co-ordinated by Jacek Kołtan
October 9, 2024

PARTICIPANTS

Anahita Neghabat (Academy of Fine Arts, Wiedeń)
Janusz Czech (A.K.T; Pforzheim, Niemcy)
Jovita Pristovšek (ZRC SAZU, Lublana, Słowenia)
Łukasz Guzek (Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku)
Maša Guštin (Uniwersytet Gdański)
Marina Gržinić (ZRC SAZU, Lublana, Słowenia)
Monika Bokiniec (Uniwersytet Gdański)

CATALOGUE

MARINA GRŽINIĆ: DISSIDENT STORIES. REVOLUTIONS OF THE FUTURE
Edited by Łukasz Guzek
Co-edited by Marina Gržinić, Jovita Pristovšek
Publisher Gdańska Galeria Miejska, Gdańsk 2024



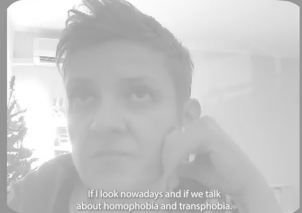
Born in Ecuador. He died at the CE (Immigration Detention Center) in Barcelona in February 19, 2009.

We are humans.

Tell us what it meant for you and for the CNAAE to publish this manifesto.

Therefore, they are of crucial importance for the movement, for the radical Black movement in this area.

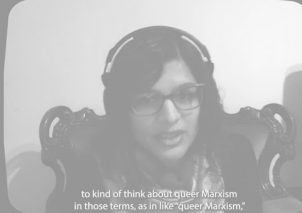
Not only for the CNAAE, but also for of the autonomous Black poli



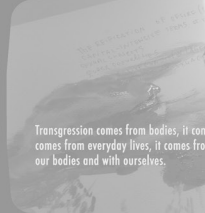
If I look nowadays and if we talk about homophobia and transphobia.



and then we have bans of LGBTI Pride marches also, in Europe.



to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism."



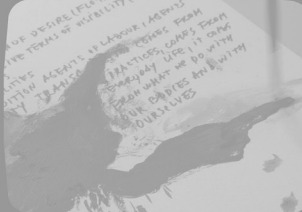
Transgression comes from bodies, it comes from everyday lives, it comes from our bodies and with ourselves.

"Get Out" (2017) directed by Jordan Peele is a film about White supremacy. Chris Washington (Daniel Kaluuya), a Black man, meets the White family of his new girlfriend Rose Armitage (Allison Williams). Chris must escape ("get out") of the Armitages' house when it becomes clear that the Armitage is a contemporary vampire figure, wants to take possession of Chris' body, mind, and soul.



I think it misses in many ways how people in the past

LOWS



that actually follows the history of racism, antisemitism,



You started a very important

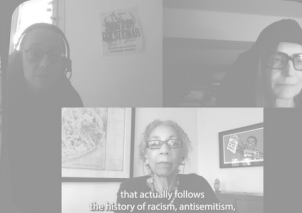
Trans



found out that it's mission impossible and they started moving slowly.



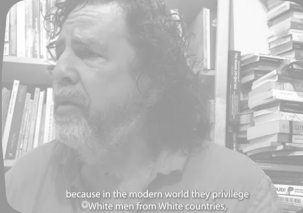
But refugee movement from its very, very fragile position;



And once women and children then they needed a new



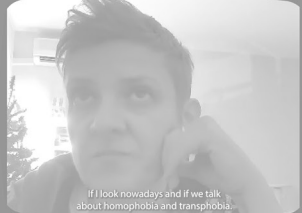
on epistemic ignorance in Westernized universities.



because in the modern world they privilege White men from White countries.



institutions of career organized and disorganized capitalist extraction non-renewable resource doing the regimes of abolition geography consciousness



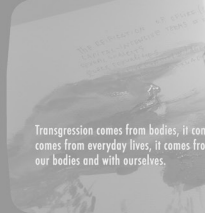
If I look nowadays and if we talk about homophobia and transphobia.



and then we have bans of LGBTI Pride marches also, in Europe.



to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism."



Transgression comes from bodies, it comes from everyday lives, it comes from our bodies and with ourselves.



Born in Ecuador. He died at the CE (Immigration Detention Center) in Barcelona in February 19, 2009.

We are humans.

Tell us what it meant for you and for the CNAAE to publish this manifesto.

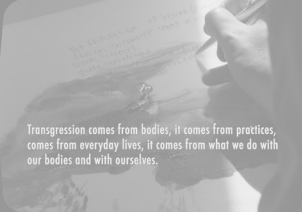


Therefore, they are of crucial importance for the movement, for the radical Black movement in this area.

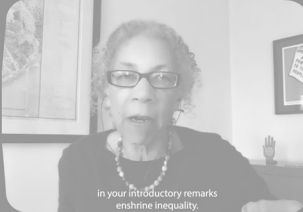
Not only for the CNAAE, but also for of the autonomous Black poli



to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism."



Transgression comes from bodies, it comes from practices, comes from everyday lives, it comes from what we do with our bodies and with ourselves.



in your introductory remarks enshrine inequality.



on epistemic ignorance in Westernized universit



on epistemic ignorance in Westernized universities.



because in the modern world they privilege White men from White countries.

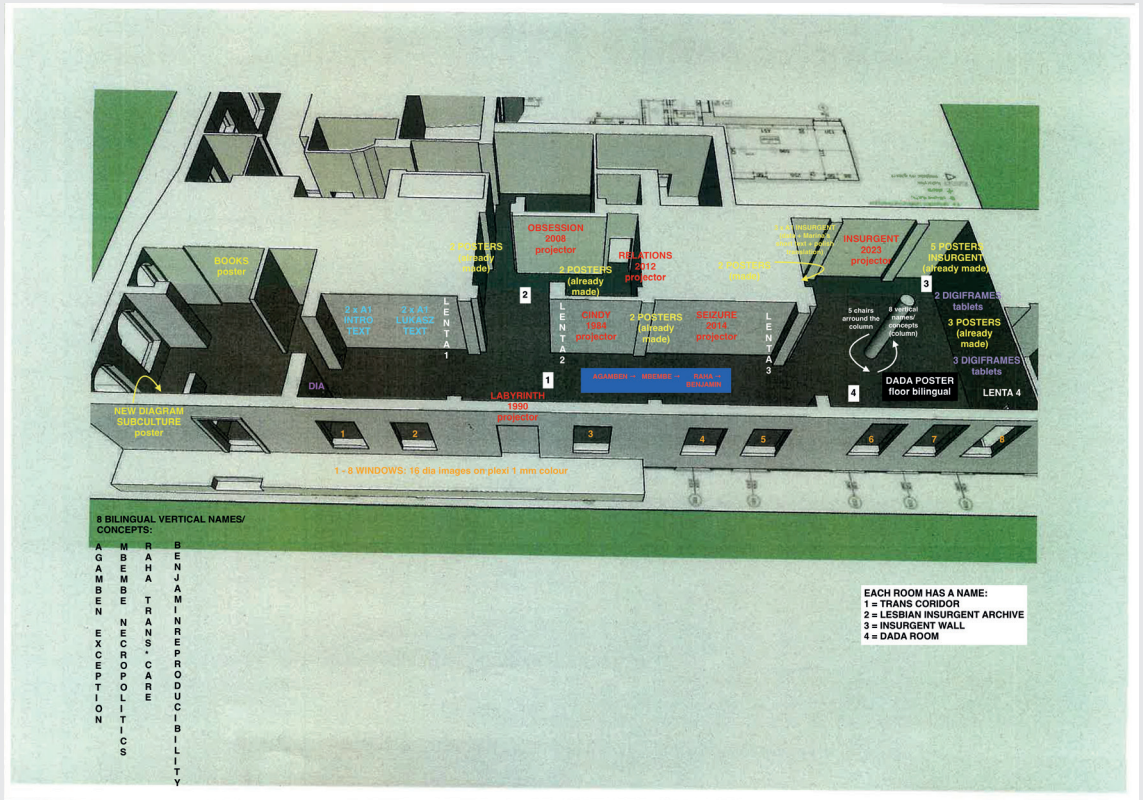


institutions of career organized and disorganized capitalist extraction non-renewable resource doing the regimes of abolition geography consciousness



institutions of career organized and disorganized capitalist extraction non-renewable resource doing the regimes of abolition geography consciousness

STRUCTURE OF THE EXHIBITION



FOUR SPACES (CHAPTERS) OF THE EXHIBITION

→ BENJAMIN → AGAMBEN → GILMORE → MBEMBE → GRŽINIĆ →

TRANS* CORRIDOR

LESBIAN INSURGENT ARCHIVE

INSURGENT WALL

DADA ROOM

7 FILMS

1

Marina Gržinić / Aina Šmid

***Labyrinth*, 1993**

Video, Betacam SP PAL, 11:45 min, color, stereo

2

Marina Gržinić / Aina Šmid

***The Butterfly Story I.*, 1994**

Video, Betacam SP PAL, 7:55 min, color

3

Marina Gržinić / Aina Šmid

***A3 – Apathy, Aids and Antarctica*, 1995**

Video, Betacam SP PAL, 9:37 min, color

4

Marina Gržinić / Aina Šmid

***Obsession*, 2008**

Video, mini DV, 16:10 min, color

5

Marina Gržinić / Aina Šmid / Zvonka T. Simčič

***Relations: 25 Years of the Lesbian Group ŠKUC-LL, Ljubljana*, 2012**

Film, 84:02 min, color, sound

6

Marina Gržinić / Aina Šmid

***Seizure – Rewriting Counter-Histories*, 2015**

Video, 25 min, color, sound

7

Marina Gržinić / Tjaša Kancler / Jovita Pristovšek

***Insurgent Flows. Trans* Decolonial and Black Marxist Futures*, 2023**

Experimental-documentary film, 90 min



ENT

HERETICIOUS
THE ANTIQUATION OF
HUMANUS SUBJECT
THE RADICAL

If I look nowadays and if we talk about homophobia and transphobia.

and then we have bans of LGBTI Pride marches also in Europe.

to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism"

'Get Out' (2017) directed by Jordan Peele is a film about White supremacy. Chris Washington (Daniel Kaluuya), a Black man, meets the White family of his new girlfriend Rose Armitage (Allison Williams). Chris must escape ("get out") of the Armitages' house when it becomes clear that the Armitage is a contemporary vampire figure, wants to take possession of Chris' body, mind, and soul.

I think it misses in many ways how people in the past

LOWS

But refugee movement from its very, very fragile position.

Trans

found out that it's mission impossible and they started moving slowly.

STOP POLICE VIOLENCE ON BALKAN ROUTE

that actually follows the history of racism, antisemitism,

introductionary remarks on the inequality.

on epistemic ignorance in Westernized universities

because in the modern world they privilege White men from White countries.

insti...
capit...
-ren...
IE...
doing...
blition...
scio...

HERETICIOUS
THE ANTIQUATION OF
HUMANUS SUBJECT
THE RADICAL

If I look nowadays and if we talk about homophobia and transphobia.

and then we have bans of LGBTI Pride marches also in Europe.

to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism"

ENT

Y BEPARAC

fall so what it meant for you and for the CIAAC to publish this manifesto.

Therefore, they are of crucial importance for the movement. Therefore, they are of crucial importance for the movement. Therefore, they are of crucial importance for the movement.

Transgression comes from bodies, it comes from practices, comes from everyday lives, it comes from what we do with our bodies and with ourselves.

in your introductory remarks enshrine inequality.

because in the modern world they privilege White men from White countries.

insti...
capit...
-ren...
IE...
doing...
blition...
scio...

introductionary remarks on the inequality.

on epistemic ignorance in Westernized universities

because in the modern world they privilege White men from White countries.

insti...
capit...
-ren...
IE...
doing...
blition...
scio...

#BLACKLIVESMATTER
NO ES BLANCOS vs NEGROS ES TODOS
LAS VIDAS
LAS VIDAS

to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism"

in your introductory remarks enshrine inequality.

insti...
capit...
-ren...
IE...
doing...
blition...
scio...



Eröffnung der ersten großen Dada-Ausstellung

in den Räumen der Kunsthandlung Dr. Burchard, Berlin, am 5. Juni 1920.

Von links nach rechts: Hausmann, Hanna Höch, Dr. Burchard, Baader, W. Herzfelde, dessen Frau, Dr. Oz, George Grosz, John Heartfield.

Why to make this homage to First International Dada Fair, that was displayed in 1920? Because 'death is a thoroughly Dadaist affair.' It is time to rewrite counter histories.

Łukasz GUZEK

DECOLONIZATION OF HISTORY

Statement by the exhibition curator

The central point of reference around which the concept of Marina Gržinić's exhibition was organized is the process of reevaluating our view of the changes taking place in culture and art under the influence of new trends revolutionizing Western thinking in the times of the new Migration Period. Irreversibly. Because it is a natural feature of such migrations.

To make any changes, a new standard of thinking is needed, not only about the future, but also about history. European history was the history of individual *noble houses*. The history of the Partitions of Poland was the internal matter of European families, as well. Nation states, including Poland, were created after World War I, and this process continued in the 1990s, when Slovenia was created. Today, it is the new Migration Period that is shaping a new history in Europe. It is no longer the history of states, because the nation state is based on the exclusion of 'Others.' The new history is the social history of 'Others,' of people and cultures. We are witnessing the emergence of a new, post-migration era European society.

That is why we are talking about this in Gdańsk, a symbolic place for Europe, where in the years 1980–1988 dissident work was done, a revolution based on debate and non-stop negotiations which led to a new post-Cold War Europe, the tearing down of the Iron Curtain, and the destruction of the Berlin Wall. This is an example of changing history through dialogue, not violence.

The exhibition begins with a reference to Dada, and in particular to the Berlin Dada. Dadaism not only revolutionized art, but was also a social movement with a pan-European reach. Dada social art resulted from a critique of the culture that led to World War I. It was aimed at the anti-democratic and anti-freedom processes taking place in Germany, but also in Europe, in the period preceding World War II. Dadaism was a loud alarm signal that the world was heading towards a catastrophe. This catastrophe occurred, together with the horror of the Holocaust. Art, as we know it, has lost its meaning. The Holocaust had a European reach. Art is needed now that will initiate a critical way of thinking on a pan-European scale.

The Dadaist attitude can be related to the contemporary crisis of Western culture, which is the result of mass migration. Marina Gržinić comes from the former Yugoslavia, from today's Slovenia. Her artistic practice was shaped in a situation of crisis related to the disintegration of the Yugoslav state after the death of Tito (1980). As a curator of the ŠKUC gallery in Ljubljana, in 1984–1985 she organized exhibitions of NSK and IRVIN, and the Laibach group, and promoted dissident punk culture. At that time, she also organized the pioneering Magnus project entitled *Homosexuality and Culture* (See ŠKUC website <https://www.galerijaskuc.si/marina-grzinic/>).

In the 1990s, the internal disintegration of the former Yugoslavia was compounded by the disintegration of the binary division of Europe. The result was a brutal civil war in the former Yugoslav territory, triggered by the rise of nationalism and populism, fueled by the rejection of the cultural 'Other,' which so easily turned into hatred and crime. Although Slovenia experienced this war only to a small extent, this experience was contextualized in the photographs, films and media installations of the duo Marina Gržinić and Aina Šmid. The artists speak of these processes not as local phenomena, but as phenomena that can be observed everywhere in Europe. As whistleblowers, they warn of a coming catastrophe.

Today, Marina Gržinić, as a professor at the Academy of Fine Arts in Vienna, organizes artistic events in her Post-Conceptual Practices Studio and outside the academy with an international group of students that discuss contemporary social threats brought about by the migration crisis and decolonialization processes that are changing contemporary societies. An example is the *Muslim* Contemporary* project, which concerns the articulation of various cultural, ethnic, and sexual experiences through art (see Asma Aiad and Marina Gržinić, "Muslim* Contemporary," *Art and Documentation* no. 25 (2021): 326–347. http://journal.doc.art.pl/pdf25/art_and_documentation_25_muslim_contemporary.pdf).

We will not therefore be making a mistake when we define contemporary art as post-Dada, realized in the forms of intermedia practices. It will also be a return to the sources of the avant-garde, in

accordance with Peter Bürger's assumption that Dada is the only true avant-garde, because it realizes the postulate of moving away from art in favor of social practice.

For Marina Gržinić, the key reference point in contemporary thinking is Achille Mbembe and the descriptive term 'necropolitics' coined by him. Necropolitics is the politics of necrocapitalism. Or to put it differently, the construction of necrocapitalism is based on necropolitics. Hence, Karl Marx appears as a historical reference point. His profound analyses of capitalism remain relevant and can be a starting point for contemporary pro-social reflection. Mbembe's thinking results from the decolonial scheme, which uses the method of inclusion in discourse. In Western humanism, the human being and humanity in general are discussed as an abstract, or an idea, and thus in a metaphysical way. Decolonialism breaks this model, pointing to the complexity and diversity of the concept of the human. Hence, it is a model that allows us to see and take into account in practice the complexity of society and all its class, racial, ethnic and sexual groups as such, without subordinating them to general patterns, because such have ceased to exist. Decolonialism can therefore be a basis for feminism, gender and LGBTIQ+.

In the scheme of thought created by Gržinić, necropolitics is complemented by other thinkers for whom the social relations governing the body and individual life existence in contemporary Europe were the framework for her thinking. A 'Map of Ideas' is presented at the exhibition. Importantly, it is a dynamic map, or performative, because it is constantly being developed, new names and concepts are added to it. Outlining a network of concepts (including Marxist concepts) is one of the goals and great benefits of this project, because thanks to this we gain a language, a new language to describe new realities. This network consists of quotes, but also neologisms created during this ongoing conversation. The dynamics of language correspond to the dynamics of events in contemporary Europe. Language is supposed to make reality transparent, not to mask hidden meanings. It is also the language of the description and interpretation of art after Dadaism.

The exhibition prepared by Marina Gržinić and her assistant Jovita Pristovšek at the Günter Grass Gallery in Gdańsk is another chapter in the presentation of ideas that constitute the content of Marina Gržinić's films, always made in teams. Their point of reference is the context – political and social, cultural and anthropological – and not the individuality of the artist herself, which was the paradigm of Western art. Thus, resignation from exposing the ego is a manifesto for abandoning the artistic standards of the West in favor of art as a social practice, as Bürger defined the avant-garde. Or, in other words, in favor of context, as Jan Świdziński suggested in his theory of 'art as contextual art,' which takes on meaning in a given place and situation for the people present there, without claims to objectivity and universality.

The first, initiatory exhibition in the entire series entitled *Dissident Histories* (1982–2022), took place at the Loža Gallery, Koper, Slovenia, November 25, 2022–February 28, 2023, and was a retrospective of the collaborative work of Marina Gržinić and Aina Šmid, which began in from 1982 and continued throughout the 1990s (See Łukasz Guzek, „Art Against Modern Death. A retrospective of Marina Gržinić and Aina Šmid,“ *Sztuka i Dokumentacja* nr 29 (2023): 275-287).

The current exhibition at the Günter Grass Gallery in Gdańsk entitled *Dissident Histories. Insurgent Futurities* consists of six films, in addition to those made in a duet with Aina Šmid, new productions with Tjaša Kancler and Jovita Pristovšek are also presented. The artists, as is natural in social art, organize a broad discourse around the exhibition with the participation of invited people, both to write texts and to participate in the conference, which is an integral part of the project. Klaus Theweleit, who studied the causes of Nazism in the individual psychology of perpetrators, assumes a special place here. His explanation has a circular structure, based on the Freudian scheme of psychoanalysis: the social (the model of upbringing) shapes the pathological personality of individuals who create the same society. This is an example of how the individual shapes the social and another warning to culture that stems from this exhibition, not to build a society of hatred in Europe today.

Marina GRŽINIĆ and Jovita PRISTOVŠEK

ABOUT THE EXHIBITION

The narrative of this newly conceptualized exhibition represents a significant milestone in the collaborative journey of four artists: Marina Gržinić, Aina Šmid, Tjaša Kancler, and Jovita Pristovšek. It's important to underscore that this exhibition diverges from conventional norms and highlights the diverse collaborative and insurgent political perspectives that these four artists bring to the table.

the heart of the exhibition lies a focal point on the 40-year journey of video-film and installation work by Marina Gržinić and Aina Šmid. This showcase not only celebrates their collaborative oeuvre, which began in 1982 and has left a profound artistic and political impact across former Yugoslavia, Slovenia, and beyond, but also introduces a fresh collaborative venture involving Marina Gržinić, Tjaša Kancler, and Jovita Pristovšek, which began in 2022.

This new collaboration, rooted in documentary filmmaking and political activism, expands upon the artistic legacy established over four decades by Marina Gržinić and Aina Šmid. The intersection of their enduring collaboration and the emergence of this new artistic entanglement has resulted in a series of innovative projects and presentations since 2022. A notable highlight includes the premiere of the documentary film *Insurgent Flows* in 2023, a compelling 90-minute exploration.

Dissident Histories. Insurgent Futurities bridges the rich history of the past 40 years and the unfolding future of political documentary filmmaking. It encapsulates not only a retrospective reflection but also a forward-looking trajectory, envisioning the continued evolution of political discourse and visual storytelling through film.

HISTORY OF THIS EXHIBITION – PREVIOUS EDITIONS

1

Marina Gržinić & Aina Šmid

Dissident Histories. Exhibition view.

25.11.2022–28.02.2023, Loža Gallery, Koper, Slovenia



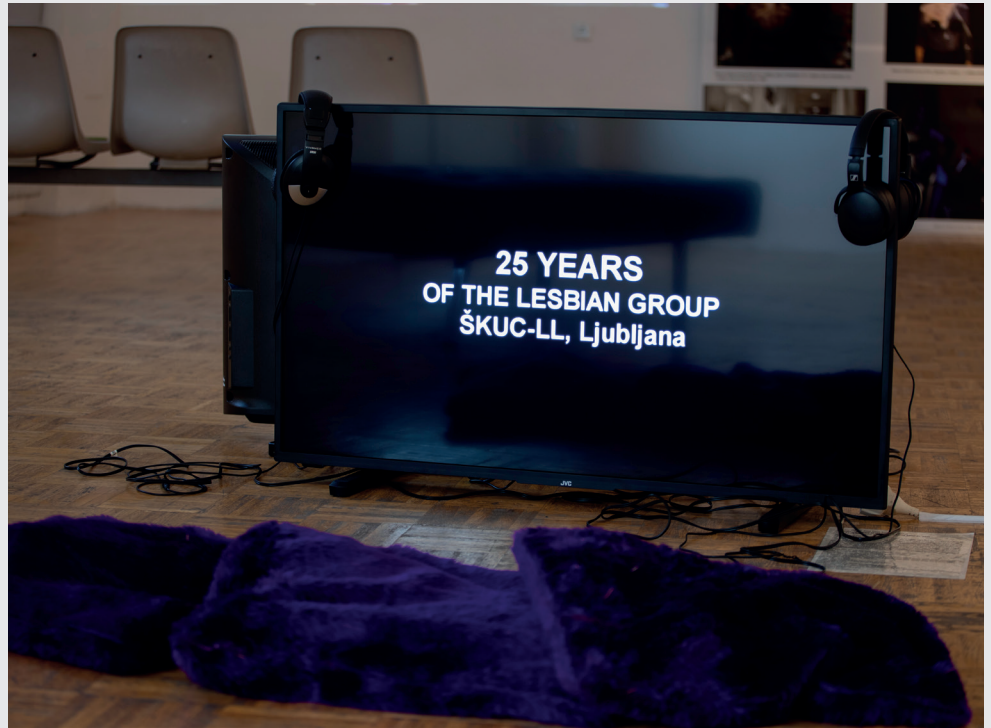
Fot. Jovita Pristovšek



Fot. E. Zenko

2

Insurgent Flows. Thriving of Black, Brown, Indigenous, Queer and Trans Vitalities: White Topographies of Coercion and Emancipation. Exhibition view.
21.09.–10.11.2023, KiG! Kultur in Graz, Austria



Fot. Alexandra Gschiel

3

Im Osten nichts Neues (Nothing New in the East). Exhibition view.

21.10.–19.11.2023, A.K.T; Pforzheim, Germany



Fot. Janusz Czech

4

Insurgent Flows and Insurgent Images. Exhibition view.
02.–23.02.2024, Photon Gallery, Ljubljana, Slovenia



Fot. DK

Piotr STASIOWSKI MARINA GRŽINIĆ IN GDANSK

In Polish art history of the first decade of the 21st century, there was a broad narrative about the restitution of memory of the 'crazy 1980s.' A series of exhibitions presented in a number of institutions approached this topic from various perspectives and optics. The hierarchy of what should be remembered from this period and what has been repressed was debated among contemporary art critics, art historians, and the still-living artists of that era, sparking numerous interpretive disputes and often causing conflicts within the artistic community. It is not surprising, as the stakes were the presence in the newly written history of art. After the 1980s (and 1990s), many legends, anecdotes, and memories remained. The revolutionary and subversive nature of those times, often expressed in ephemeral actions, spontaneous activities, shortages of materials for creating works, and the use of available impermanent means, resulted in many gaps and shortcomings in the material legacy of those times. Many works, created from impermanent materials such as paper, pieces of wood, or various components reclaimed from recycling simply did not survive. What remains are analog photographs and video recordings documenting the vibrant and revolutionary spirit of that transformative time. Many historians tried to see the return of traditional painting as a medium of art discourse in the idiom of the 1980s. However, painting, especially in the spirit of the new expression, was not the dominant form of art during that time. The explosion of artistic emanations consisted of installations, one-time actions, performances, and video films shot on magnetic media. In the introduction to the catalogue *Supplements to Polish Art of the 1980s* from 2009, Jolanta Ciesielska wrote: "The recent renewed interest in the phenomenon of 1980s art is associated with both the crisis of postmodern aesthetics, increasingly manipulated by the media and dependent on the economic side of patronage. It is gratifying though not surprising. Perhaps it is an attempt to return to the 'sources' of longing for authenticity of attitudes, hard-fought freedom of expression, and the independence of art."¹

One of the more interesting approaches to describing this period was a major exhibition of video works, accompanied by a catalog and a set of archival films on DVD, titled *Hidden Decade: Polish Video Art, 1985-1995* edited and curated by Violetta Kutlubasis-Krajewska and Piotr Krajewski in 2010. In the preface to the publication, it was written: "Hidden Decade is a long-term research, editorial, and exhibition project of the WRO Art Center aimed at collecting, processing, and presenting the works of Polish artists created using video and early digital techniques during a very special period in Polish art, from 1985 to 1995. This was a time of shaping and developing new artistic phenomena, full of transformations, including social, political, and civilizational changes. It leads from the contestation of reality, frozen after the state of martial law, to the emergence of an artistic scene that foreshadowed its current character."² Expanding the scope of the exhibition (and publication) to 1995 in order to present it as a transformative lens of changes and the perception of reality by artists of that time seems to be a fitting idea. However, after just almost fifteen years, we look at this titanic work with unease. Out of the 75 video works collected on four DVD discs, only seven films are authored by female artists. Among the female authors, we can mention: Marta Deskur, Alicja Żebrowska, Anna Janczyszyn, Barbara Konopka, Izabela Gustowska, and Katarzyna Kozyra. Is this glaring disparity with male artists a sign of the times? Of a lack of access for women to technical devices? Did female artists have different creative interests? Or was it just an unfortunate omission of the activities of the many female creators from that period? The situation of male dominance in the narrative was, in fact, evident in most of the mentioned exhibitions concerning the reception of art from the 1980s and 1990s.

From the current perspective, another intriguing observation in this context is worth mentioning. The perspective adopted by curators, historians, and critics in the 2000s was almost entirely focused on the Polish context. Artists from outside the country were completely excluded from constructing the narrative about the Polish New Wild. Was this a result of the sealing the country's borders during the collapse of the communist regime? After all, in the 1970s, Poland was considered the 'happiest barrack in the socialist camp,' and international collaborations between artists were relatively common, albeit accompanied by sacrifices and compromises. Despite the difficulties, artists traveled abroad with their works and also invited creators from outside the Polish Peoples Republic to visit. However, this international dialogue was severed in the 1980s. International contacts became increasingly rare, and

an imitation of Western prosperity was attempted through mail-order catalogs and smuggled goods from West Germany. It is enough to say that the participation of Gruppa at Documenta in Kassel in 1987 grew over time to the level of legend. Some Polish historians try to align the painting of the New Wild with movements like the Neue Wilde, the Italian Transavanguardia, or even the Czechoslovakian Tvardohlavi. However, these are more wishful thinking than actual influences from European countries.

The exhibition of Marina Gržinić at the Gdańsk City Gallery is, in a way, a response to this artificially created gap, alienating the experiences of Polish contemporary art from the context of international artistic and intellectual exchange in the 1980s and 1990s. Born in 1958 in Slovenia, the artist grew up in the former Yugoslavia, creating experimental, socially and politically engaged video works that expose the paradoxes of another country from the former Eastern Bloc. Today, her work seems particularly appealing in the context of positioning Polish art on the international art scene. The courage and uncompromising nature of her artistic statements from that period are inspiring and astonishing. Her art is strong, bold, and sincere. Interestingly, she addresses issues related to queer themes and uses camp language. In Poland, explicit references to gay culture date back only to the early 2000s. Marina, however, explored these themes as early as the 1980s, which speaks to the cultural differences between our countries. Gržinić is also deeply rooted in punk subculture and the associated concepts of anarchy and freedom. Punk was not unfamiliar to Polish artists in the 1980s and 1990s. Connections to punk music and participation in concerts were often part of the experiences of visual artists during that period. However, Gržinić's punk is a feminist, gay punk that challenges social taboos, while Polish punk still remained macho and patriarchal, although its priority was also a sense of freedom and a rejection of established patterns in communist society. From the perspective of time, it is fascinating to observe the differences and similarities in the work of an artist from another former socialist country.

The Gdańsk City Gallery is not a museum institution. Nevertheless, from time to time, it explores themes that, from today's perspective, take on an archival character. In this spirit, exhibitions by Marek Rogulus Rogulski, Alicja Żebrowska, Małgorzata Żerwe, Ryszard Kisiel, or the group exhibition *New Situations: Art of the Tri-City in the 1980s* in 2017 have been presented. However, each time our aim was to analyze how these works, which could be considered museum pieces, fit into the current situation. Have they stood the test of time? Are they interesting for contemporary artists? Do their stories still resonate with contemporary audiences? Similarly, we want to present Marina Gržinić's archival works to a Polish audience. We are not interested in artifacts as an archival collection under the care of catalogers and conservators. We are interested in the idea contained in the artist's rebellious and freedom-expressing art. These are values that are also closely related to the art history of the Tri-City in the 1980s and 1990s.

*

I would like to take this opportunity to express my gratitude to the following artists: Marina Gržinić, Tjaša Kancler and Jovita Pristovšek for their participation in the exhibition, and Marina Gržinić and Jovita Pristovšek for conceiving the exhibition together with Łukasz Guzek; Mara Ambrožič Verderber – Director of Piran Coastal Galleries; Ambassador Bojan Pograjc – Embassy of the Republic of Slovenia in Warsaw; Krzysztof Polkowski – Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk; The Ministry of Culture and National Heritage; and, last but not least, all those involved in the preparation of the exhibition.

Translated by the author.

Notes

¹ *Supplements to Polish Art of the 1980s*, ed. Jolanta Ciesielska (Wrocław: Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu, 2009), 5.

² *The Hidden Decade: Polish Video Art 1985-1995*, Book + 4 DVD, eds. Piotr Krajewski and Violetta Kutlubasis-Krajewska (Wrocław: WRO Art Center, 2010). Accessed June 27, 2024, <https://wrocenter.pl/en/hidden-decade-publication/>.

Klaus THEWELEIT

INTERVIEW WITH KLAUS THEWELEIT BY MARINA GRŽINIĆ

Interview conducted in English, transcribed and edited by Marina Gržinić

Authorized by Klaus Theweleit.

On May 18, 2024, I conducted a long, thought-provoking interview with Professor Klaus Theweleit at the A.K.T. in Pforzheim, Germany. We discussed the impact of his groundbreaking two-volume book *Männerphantasien*, which was originally published in German in 1977. The book was translated into Serbo-Croatian in 1983 under the title *Muške fantazije*. It was published in four separate volumes in the former Yugoslavia (a state in which we lived at the time and no longer exists today). *Muške fantazije* had an important influence on theorizing within the intellectual Slovenian student scene that emerged in the 1980s from punk music, the LGBT scene, new visual writings and art, and cultural production in Ljubljana. *Male Fantasies* (the English edition) was not published until 1987.

We are approaching the 50th anniversary of this influential psychoanalytic study of the psyche of male soldiers, specifically the Freikorps, who were paramilitary groups in post-World War I Germany. In *Male Fantasies* Theweleit explores how their experiences and psychological makeup contributed to the development of fascist ideologies and practices. Theweleit delves into the inner lives of these men, who were often characterized by brutal violence and extreme nationalism. He examines their fantasies, fears, and desires using psychoanalytic theory to understand how these factors shaped their behavior and attitudes. The work places the Freikorps within the historical context of post-World War I Germany, a period of political and social upheaval. Theweleit examines how the trauma of war and the instability of the Weimar Republic influenced the psychological development of these men and their turn towards extremist violence.

The interview examines many levels of Theweleit's work and thinking from that moment until today. Theweleit's analysis of violence, especially through the lens of his critical theory, provides a framework for understanding these events not just as isolated incidents but as manifestations of deeper socio-political and psychological currents.

The interview was organized through A.K.T; Pforzheim, and upon the invitation of Janusz Czech, program director of A.K.T; Pforzheim.

Marina Gržinić: Professor Theweleit, thank you very much for taking part in this interview and for agreeing to answer some questions about your pioneering work *Male Fantasies*. This will be one line of questions. Another line of questions I would like to pose is about violence in general, particularly in the context of historical violence, of which the events at Abu Ghraib in 2004 are an example. The third line I would like to address is representation, focusing on your outstanding work in film studies, specifically your analyses of Godard. These are the three main areas I hope we can cover.

Why this interest on my side? In 1977 the German version of your remarkable work was published, and in 1983 the Serbo-Croatian translation came out in the former Yugoslavia. The book had a profound influence on those of us who were active in the subculture or punk scene in Ljubljana. We dealt extensively with your thesis in the 1980s.

Klaus Theweleit: Yes, two volumes were originally published in German. The Serbo-Croatian translation appeared in a four-volume edition. Each chapter is a book, and then in 1987 came the English translation in two volumes.

MG: When did you start researching the topic that would later be published as *Male Fantasies*, what period was that? What motivated you to delve into a discussion of Germany, fascism, and the Weimar Republic with such a unique research methodology? Was it something personal or was it the situation in West Germany that influenced you in developing your methodology, your research, and your questions?

KT: No, it was not at all the state of things in Germany. There are several sources for the beginning of this work. One is that I joined the SDS, Sozialistischer Deutscher Studentenbund (Socialist German Student Union), in 1967 after a student named Benno Ohnesorg was murdered by a policeman. He was wounded in Berlin during the visit of Shah Reza Pahlavi from Iran. I was already politically interested before that, but not active in any way. I was only involved in artists' groups, student theater, music, and similar activities. At that moment, however, I realized that something had to be done to prevent Germany from becoming a police state again, a development that reminded many older people of the Weimar period and fascism in Germany.

I looked around the university and found this group that I saw as the clearest and most radical. I had read leftist authors like Hans Magnus Enzensberger and literature by people who had fled Germany and survived what we now know as the Holocaust, even though we didn't use that term back then; we only talked about the Jewish people. Since I was about 14 years old, thanks to some exceptionally good teachers, I knew what the Germans had done during the Second World War, especially in Eastern Europe, Poland, Ukraine, and Russia

My parents grew up with a deep-seated hatred, and they were taught to hate the Soviet Union, which they equated with the Russian people. I was born near the Russian border in East Prussia, north of Ukraine and south of Lithuania. After the war, when I overheard their conversations with friends, I realized that they harbored this intense animosity toward Russia. They resented having to flee, feeling that they had been forcibly expelled from their homeland.

I absorbed much of this bitterness, and it took me some time to fully understand what they were talking about. Eventually, I learned about the atrocities committed by the fascists and the Nazi army during the Second World War, not only against the working class but also against Russians and Jews.

I discovered that more Russians were killed in the war than any other group and that Jews were exterminated not only in concentration camps but also through the destruction of their villages and mass shootings.

When the Nazis conquered a city, they often targeted Bolsheviks and Jews, sometimes massacring tens of thousands in a single day by either shooting them or burning them alive. This was the horrifying revelation that shaped my understanding of the past and my rejection of my parents' hatred.

By the time I was 14, I had heard enough to talk to my father about it. I said, "You wanted to invade Russia, and now you are complaining that they are coming for you in East Prussia?" He looked like he wanted to kill me. At some point, I realized that there was no point in continuing these conversations. He always said: "You didn't live back then, so you don't understand."

My parents were young, married, and had six children. In the 1930s life was good for them, trade in Germany and East Prussia was flourishing. In northern East Prussia, where we lived, there were almost no Jews.

When the Red Army advanced in 1944/45, we had to flee East Prussia. My father, who worked for the railroad, was not there, so my mother had to escape with six children. I was three years old, my younger sister was just one year old, and my eldest brother, who was 13 years older than me, was 16. We fled from East Prussia to northern Germany. My father was one of the last people to leave East Prussia. He came from a town that is now known as Kaliningrad.

My father was the illegitimate son of an East Prussian estate holder and was raised by an aunt. My parents took great care of their children, that was their main concern in life. However, my father considered himself primarily a railroad man, body and soul, as he put it, and only secondarily a family man. He was a man with responsibility for his family, but he was also a staunch fascist.

Early on, I began to wonder how someone could care for six children and at the same time be indifferent to the murder of six million Jews. They showed no empathy when they talked about the dead Russians, but when it came to Russian partisans killing German soldiers, my father would start crying.

How does that work? My father was a completely authoritarian figure, typical of German fathers of the time who believed in disciplining their children harshly. He wasn't religious, but he would cite the Bible to justify beating his children, saying it was necessary. The brutal beatings he administered as a matter of course, supposedly for my own good, were my first lessons in understanding fascism. My mother's ambivalence – she thought the beatings were necessary, but did her best - that was my second lesson.

I didn't fully realize at the time what I realized later: that my parents were really kind of nuts, just like their friends, just like most grown people, people with 'split minds.' He was violent, even towards his own children, but they supported us too. My father, who struggled with being an illegitimate son, was

determined that all of us should attend university and achieve more than he did. Only two out of six of us reached that level; the others left home early to pursue professions. Growing up among them, I had to figure out, in a way, how this 'contradiction' worked: being caring and 'killing' people at the same time. But it was impossible to talk to them about it. The beauty of life could only be found in a group of friends. From the age of 14, I hardly spoke to adults until I was 25. I later said that all people of my generation should have felt the need to become psychoanalysts – because they had grown up with parents like that.

When I got to university, I quickly noticed that the professors were not on the same intellectual level as the students. We grew up with Rock and Roll, Jazz, American cinema, Elvis Presley, James Dean. These influences were central to our lives. We read American literature, including Henry Miller, whose works were officially banned in Germany at the time.

When I started studying languages, English and German, I was deeply disappointed by our professors, who were completely out of touch with what we had grown up with. They didn't know the movies, the comics, the literature, the music which were the elements of the life we lived.

MG: It's very accurate what you are saying, all these kinds of different stories, as an input.

KT: Thanks. So – you couldn't learn much from the professors; they were from a different world. I was just 21, and I knew so much more than all these adults from a world who didn't want to know, even the professors at the university who taught methods on how to read literature. Okay, we didn't need methods. We knew how to read.

There was one professor who knew Kafka, others focused on baroque lyrics, classics, and so on. That was not our thing. I was totally Americanized by films, Jazz, Black literature. From the European things we only took the so-called 'French theater of absurdity,' Ionesco, Tardieu, Vian, things like that. After a few years, in 1965, I started to think about what I should do with my studies. I wanted to become a teacher, just a teacher at a school. You needed a few papers from seminars and so on, an exam at the end. I realized that I couldn't do that in the city of Kiel because I knew so many people. I was involved in what today would be called the underground or bohemian scene. I couldn't take a step in this city without meeting someone who would drag me to a café, a cinema, a pinball hall, or a nightclub until 3 or 4 in the morning. I realized that I would never finish my studies if I stayed here. I had to leave.

Fortunately, I was also a football player; my weak knees, which were smarter than me, helped; one was badly damaged. I had to have an operation that left me in hospital for six weeks. That gave me a lot of time to think.

MG: You made your decision to leave Kiel.

KT: I had to leave. Yes. My girlfriend had to stay longer for some exams. She followed me a year later. During that year in Freiburg, I completed all the necessary papers. Being alone there allowed me to focus and finish my studying to get into the final *Staatsexamen*.

Then, that tragic event happened, I mentioned initially, and I decided I had to act politically in response. This decision turned me into a political activist for the next three years at the university, involved with SDS (Socialist German Student Union). As a result, everything we did against the authorities led to court cases. There were about twenty on the desks of the 'District attorney' and a big file of 'records' on me within the Verfassungsschutz; the Western version of what in the East was the Stasi, Staatssicherheit.

After those three years, it was clear to me that I couldn't pursue my dream of becoming a teacher. They wouldn't let me. The term 'Berufsverbote' wasn't yet coined. But soon it became officially impossible for people like me to get into state service: *Beamter*. So, with the help of a friend, I transitioned to working in radio. My friend was a singer, well-known not only locally; through this connection, I worked at the station for three years.

MG: As a journalist.

KT: As a freelance journalist, I had to use a pseudonym because I was a well-known political figure in Freiburg and couldn't publish under my real name (after one year I was allowed). The SDS had dissolved in the meantime. Monika Kubale, my lover, who had come to Freiburg, lived together with me.

In 1972 we decided we wanted a child, and she gave birth to our son, Daniel. Monika had finished her studies as a psychologist and had found a job in the university's youth psychiatry clinic.

We faced the dilemma of who would care for the child. Since I was considering leaving my job at the radio station due to internal intrigues and job insecurity caused by station consolidations, we decided that I would stay home to care for Daniel. This arrangement allowed Monika to keep her half-day employment in the clinic, and I was quite happy to leave the radio job and devote myself to taking care of our child and starting work on my dissertation. We shared the care-job also for our second son, Max, for the next twenty years.

Monika and Dr. Margret Berger, pioneers of clinical psychoanalytical work with children, were the ones who gave me the most support whenever I, a person with no clinical experience, ventured to reformulate accepted psychoanalytic views on the fascistic type. I was working with nothing but patients' reports – the male soldiers wrote their memoirs in that form without realizing it – and with the terror that these men inflicted. I am especially indebted to Margret Berger and Monika for their generally positive reaction to my thoughts on the ego-structure of the 'not-yet-fully-born' (Volume 2), as well as for their references to new psychoanalytic literature.

From time to time, I would find a manila envelope in my mailbox. The envelope held one, sometimes two, steno pads in which Erhard Lucas had relayed his reactions – concise and friendly, or sharp when he found something he didn't like – to portions of the manuscript I had shipped off to him in Oldenburg. *Male Fantasies* began as a chapter on "White Terror" for Lucas's book *Märzrevolution 1920*. He was a friend from the vanished SDS group, and had been working as a historian on the German Revolution of 1918-1919, Liebknecht and Rosa Luxemburg's attempt to turn the German monarchy into a socialist republic, and he had become a history professor in Oldenburg in northern Germany. As he continued his work on the Kapp Putsch affair of 1920, an attempt by German right-wing officers to gain political power in Berlin, which resulted in a counterblast, the proletarian March Revolution – mainly in the Ruhr Valley – he delved into the brutal actions of the Freikorps against the proletariat, especially their violent acts against women.

He described scenes of unimaginable cruelty and asked why these men would commit such horrendous acts, such as stabbing pregnant women with bayonets and then laughing and celebrating the bloody mess they created.

When the project grew beyond its initial scope – it became clear after a while that I was going to produce much more than a chapter to his book – he followed its progress in the way I would have wanted a trusted critic and colleague to do. This book *Male Fantasies* is dedicated to Erhard Lucas, without whom it would never have been written.

MG: Your thesis is particularly strong because of your approach to depicting violence. You make the violence palpably clear, not merely symbolic or representational. You argue that this violence is not driven solely by hatred of Jewish people but stems significantly from violence against women.

KT: Erhard Lucas was unable to deal with the descriptions of such cruelties. He knew that my wife was a clinical psychologist, and he knew that I was involved in psychoanalysis.

At that time, the bohemian groups I belonged to were heavily into psychoanalysis, analyzing each other late into the night, talking, drinking, and so on. It was a common, albeit dubious, practice. And I was accustomed to psychoanalytical thinking, also through my wife's work with children in the hospital clinic.

Erhard had gathered these texts and asked someone to write about them, but he was not satisfied with the results. Such as incorporating Freud and other analysts; they had never dealt with such cruelties among their patients, so their analyses felt distant and irrelevant. When we read those analytical texts, we felt they had nothing to do with the cruelties described – they explained nothing.

If you want to understand what is truly in bodies, you need to consider the connection between the body and the brain. This idea was echoed in public intellectual discussions in film, music, and theater. The prevailing traditional thought was that our brain directs us; but I knew, I have no idea from where, that in reality, our ideas and actions emerge from our bodily experiences. The brain maps this and reacts to reality, but it all starts with the body, and that's where the focus should be when discussing these matters.

I told my friend that I needed more material; the descriptions of the deeds alone were not enough. He agreed and pointed out that there were lots of things written down in the papers, autobiographies, and descriptions of their fights. He provided me with titles and other relevant information.

As I read them, I realized I needed to construct a completely different set of thoughts. They weren't just writing about what happened; there was something deeper. What did the term 'red flood' mean to them when they named Communism and Bolshevism with terms like that; also 'swamps' or 'mud,' when describing a group of protesters? How did they come to talk about the 'bloody mess' they saw in the bodies of women?

Their language was revealing – when they spoke about proletarian wives, who had no weapons at all, as *Flintenweiber* – with guns hidden between their legs; or about Jewish individuals as 'poisoning the German blood,' even though there were nearly no Jewish people among the Ruhr-valley-workers. It showed something significant about their perceptions and prejudices, mostly just 'projections.' It became clear that to understand these men and their actions, I had to delve into how their words revealed their deeper fears and beliefs.

I realized that to make sense of it, I had to write about the genesis of their thinking, their actions, and their identities, and that required examining those materials closely. As I delved into them, I at first noticed the peculiar ways of talking about women. They described their own women as clean, white, angelic figures – but never gave their names. Why? It became a sort of detective's search to find a way to the solution of many secrets and hidden crimes. This intrigued me, and I became passionate about writing.

On the other hand, they depicted Jewish women, Communist women, and later Black women, especially during the occupation of Germany by French Moroccans after World War II, in a very negative light. I realized that this was driven by fears arising in them. They were afraid of death, sure; but why all this dehumanizing language to express that fear; and from where this really high amount of hatred against people, socially below them? When there were strikes, they didn't simply refer to groups of workers as blue-collar laborers but used terms like 'Republican slime' to describe them.

It became clear that their language about 'slime' and 'mucus' was a projection of their own fears and anxieties. I realized they were talking about themselves – their own internal mess and bloody horror. These insights made everything make sense after a while.

MG: Barbara Ehrenreich, when writing the introduction to the English translation *Male Fantasies, Vol. 1: Women, Floods, Bodies, History* (University of Minnesota Press, 1987), noted that this book would resonate with a lot of the American public. Ehrenreich considered how to present the Freikorps ('Free Corps' or 'Volunteer Corps,' irregular German paramilitary volunteer units, in the early 20th century) to American readers and how to explain who they were. The dictionary definition may not capture the essence of what the Freikorps represented at the time. This is a question I pose to you: how would you describe the Freikorps at that time? And secondly, your recent thoughts suggest that the fascism we see today exists in similar societal segments.

KT: Yes, many of those people later became members of Nazi movements. However, I decided early on not to use the term 'fascists' because the various forms of fascism around the world differ from each other. Even Italian fascism is distinct.

I found the term 'soldier,' specifically 'the soldierly man,' to be more fitting. What does this mean? That there is a certain male body structure and certain ways of feeling and talking associated with it. I followed this line of thought, and the first clear exploration of it appears in the first part of *Male Fantasies*. This part examines how these men dealt with women, how they talked about women, and the way they honored their wives. Often, these wives remained nameless and also lifeless in their writings. But they are the *good* women; the 'white' women, I named them; often in the shape of 'caring' sisters in hospitals.

Their feelings toward all other women were conflicted by their heavy fear of sexuality. These men were disturbed by women who did not adhere to traditional roles, such as by having children out of wedlock, a trait they also saw in peasant women. Still, they don't keep their own rules. They have children without being married. They revered their wives but harbored fear and resentment towards 'red women' (communist or revolutionary women) and their perceived sexual freedom. To counteract their fears, these men clung to symbols of masculinity and authority – everything that stood erect, like flags, rifles, and guns. Their language was filled with metaphors of uprightness and rigidity, reflecting their desire to impose order and division in response to their anxieties.

Psychoanalysts call this the castration complex, but I realized it was much more than that after closely reading their texts. It's not just the fear of being castrated; it's the fear of bodily dissolution.

In situations like strikes or other conflicts, these men felt their bodies were threatened with being dissolved into a mash or swamp – something fluid. This fear of fluidity, expressed in terms like ‘red flood’ (communism), permeated their thinking.

But there was more to say about their fears (and their sort of joy). In examining their writings, I noticed they only expressed happiness and enjoyment when describing acts of violence – killing not only women but also enemies like leftists, Communists, and Jews. This revealed a deeper psychophysical pattern. One significant insight was their response to empty spaces or places after combat. This feeling of ‘empty space,’ I discovered, was one of the central ways of acknowledging their world. When they fired their guns into a group of workers or protesters and they disappeared within seconds, running away, hiding themselves, and only a few scattered bodies remained on the ground, they would burst into laughter. This momentary release represented a fleeting sense of freedom, of being freed for a moment, which equals – in psychoanalytical terms – the feeling of a body wholeness, which they longed for but were not able to achieve in ‘normal’ civil situations.

This observation led me to integrate concepts from female psychoanalysts, poets, and psychoanalysts working particularly with the treatment of children. Understanding these men’s fears and behaviors through the lens of psychoanalytic theory, developed by female analysts’ treatment of children, provided deeper insights into their inclination to destructive actions and the underlying psychological mechanisms.

Melanie Klein and Margaret Mahler were pioneers in the field of infant and young child research, unlike Freud and the first generation of analysts, who didn’t deal much with small children. I learned a great deal from my wife, Monika, who worked in a hospital. Margaret Mahler’s book, *The Psychological Birth of the Human Infant: Symbiosis and Individuation*, published in 1975, which I got to know from Monika, was particularly important. Mahler developed a deep interest in the pre-oedipal era, focusing on motility and affective-motoric communication between mother and child. Her psychoanalytic work in New York – she was a Hungarian immigrant – became groundbreaking. Mahler treated several children suffering from childhood psychosis; some of them were only able to express their bodily states in acts of violence. She also explored how normal infants attain a sense of separate identity in the presence of their mothers. Mahler’s work resonated with psychoanalysts, including those at the hospital where my wife worked. They read it, and Monika noticed similarities between Mahler’s descriptions of disturbed, violent children and the soldiers I was writing about. She encouraged me to read Mahler’s work, pointing out that the behaviors and fears I was describing in the soldiers were akin to those in the children Mahler studied.

This insight was crucial. It bridged my observations with psychoanalytic theory, particularly concerning the concept of the fragmented body. Mahler’s work provided a framework for understanding the deep-seated fears and behaviors of these soldiers. Their fear of bodily dissolution and the violent reactions it provoked mirrored the developmental struggles Mahler described in those children. This connection became the foundation for my analysis and the writing of Vol. 2, allowing me to delve deeper into the psychophysical roots of their actions, and human behavior in general.

MG: This comparison is important because it highlights a significant point.

KT: It leads to the notion of the ‘fragmented body.’ Understanding and describing this concept is a central focus of the second volume.

Today, it is evident that the primary emotion of right-wing extremists is fear. Their entire ideology is constructed around central fears. One might ask where this fear originates. It stems from different ways of experiencing a traumatic upbringing; there can be many ways. How the military deals with it, you can see – for American soldiers – in films like *Full Metal Jacket* by Stanley Kubrick. Soldiers face extreme drills and suppression; you can really call it a sort of torture, which is thought to enable them to develop a sort of bodily armor, which makes them strong warriors against outer enemies, but also – which is even more important – gives them shelter against their inner fears. Akin to the psychological structure of children who come from abusive backgrounds.

These children may have been beaten by parents, uncles, or teachers, or sexually abused – not just women, but boys as well, and not only within the church. Such experiences prevent individuals from developing the foundational abilities necessary to cope with the world.

Psychoanalysts argue that for a person to function well, they must appropriately channel their energies from birth onwards. This development depends on nurturing interactions, primarily from mothers, sometimes from siblings, and rarely from fathers in previous generations. Without this

nurturing a *libidinal cathexis of the infant's skin*, as psychoanalysts call this, will not happen, or only very insufficiently. By this cathexis individuals learn to extend their sense of self beyond their physical boundaries, enabling them to interact effectively with others.

Melanie Klein and others have noted that the building of a psychic balance involves internalizing the people with whom you interact. You must take these people inside you in a caring and empathetic way. This internalization process helps you develop your feelings and thoughts. However, this process is disrupted in individuals who were tortured, beaten, mistreated, not taken seriously, or laughed at during childhood.

Today, such trauma does not necessarily come from the military or physical beatings. There are many ways to disrupt a person's sense of self, leaving them feeling fragmented and not at home within their own bodies. These fragmented individuals often project their inner turmoil onto others, seeing them as enemies. They inflict their inner chaos onto these perceived enemies, creating a cycle of destruction.

The concept of a 'fragmented body' refers to this inner chaos – a disorganized and painful mix of emotions and bodily sensations, without clear distinctions between different parts of the self; without clear distinctions between what is outside and what is inside of the body. This internal turmoil tends to leave individuals in a sort of trance, disconnected from their bodies and unable to live cohesively.

MG: Is there a specific difference in the fragmentation of the body from that period to today? I think it's worth explaining. Do you see any major differences between the past and the present? There is a lot of discussion about how we now live in a democracy and a neoliberal system, which is not as harsh or authoritarian as in the past. Is it possible to disentangle these fragmented bodies and provide a new interpretation?

KT: Yes, that's the main point. In my perception, it's essentially the same: a centrally fragmented body and a fear of one's own inner self. This is evident in contemporary fascist writing, whether it's from American groups, the Incel people [the term 'incels' emerged from a Reddit group in which tens of thousands of users, most of them young men, commiserate about their lack of sexual activity – many of them placing the blame on women], or right-wing German politicians, African warlords who command child soldiers in Congo, the Indonesian males who killed nearly one million so-called "communists" in the 1990s. They all speak (and laugh) in a similar way.

After having been Americanized (and as I felt: civilized) through music and films, I was quite sure that the hatred and fear of women among men would diminish; that the sticker *Make Love Not War* would have a real impact on people all over the world. Like many others in 1968, I believed e.g. that religions would vanish in the run of the next 20 years, etc.; that such issues would no longer exist. That was a complete error. Right-wing extremists have not much changed, and their use of language is nearly the same everywhere.

I don't engage in detailed personal analyses with them today, but I observe their writings and see the same irrational fear of women – who have done nothing to them. The perception that women are closer to emotional behavior is enough to instill fear in these men. They view women as part of a dissolving world, and this fear of being physically and mentally dissolved is the same as it was 100, 500, or even 5000 years ago. They are driven by fear and the need to assert themselves, often resorting to violence when faced with emotions or situations they can't handle. This inability to cope without violence is the brink, where you can identify fascists or rapists. They can't deal with reality non-violently, and this is evident in their speech and actions. Historical examples like Hitler and the German people in the 1930s show that it's not just rhetoric – if these people gain power, they act on these impulses. It's no use dismissing their words as mere talk; we know they will act on them if given the chance.

MG: They will do the things we are talking about because they need this behavior to feel alive.

KT: You can feel pity for that, but that doesn't help you avoid being killed. Today we have groups, or people committing violence in Germany, like the 27-year-old German man who went on a shooting in the city of Halle in Saxony, who can scarcely speak in an understandable way; his deranged speech contains the words 'feminists' and 'Jews.' He tried to enter the synagogue of Halle, failed, and killed some random people, one woman, one man. Making a video of it, to be seen live on the Internet. Similar to the New Zealand shooter and several others. He cursed himself for being so unsuccessful in his

killing action, murmured something into the camera to accuse feminists and Jews, and cursed himself for his failure, having been unable to complete his action.

MG: What do women, what do feminists have to do with it?

KT: Nothing. The language of certain men, disturbed like that, obviously is not able to have any real perception of a real woman's body. It's a more than thousand-year-old male structure of bringing women into their speech as creatures who have nothing in mind than the wish of dissolving the pure beautiful bodies of 'poor boys like me.' Such men – like the American Incels – often claim that women aren't *good enough* for them. As a matter of fact, they don't know any women. They are terrified of emotional and physical intimacy, which they can't handle; their way to love is violence.

MG: Which groups of women could be considered the most targeted with hatred in contemporary neoliberal societies, akin to the 'red women' who were central for exercising maximum violence by the historical Freikorps? Today, the biggest violence seems to be directed at migrants and transwomen. Women whose roles and rights are so disregarded that they are almost nonexistent in society and demonized by laws and norms, effectively making them 'invisible.' Despite their 'invisibility,' these women face significant violence and discrimination. So, from today's perspective in contemporary multicultural, neoliberal, global capitalist societies, who could be these women? How can we identify those who are the primary targets of extreme violence and hate?

KT: I think we have some new developments in this. Those you call 'invisible,' queer women, migrants, etc., they often show up in public, at least in societies where it is possible to do that without being killed on the spot. They talk openly, organize demonstrations, ritualize Christopher Street Day [annual European LGBTQ + celebrations against discrimination], etc.: the pubs where they meet are no longer secret places, they are open to others, etc. I feel this to be extremely important; not only for those people (of all sexes) who lead a visible existence but for all of us. Because it helps to leave behind the common positions of 'binarity,' which till now have structured nearly every conflict, ethnically, in religions, in the military, and in civil life. But realities are NOT binary, they are diverse. They are without borders – when you don't fence them in – in endless surprising ways.

MG: Why always the Jews?

KT: One thing is clear: the roots of anti-Jewish sentiment in Christian culture began developing around the fourth or fifth century A.D. Before that time, there wasn't such widespread antisemitism. When people today express antisemitic views, wherever in the world, it mostly appears unjustified and unfounded. (I'm not speaking of the Hamas/Gaza situation at the moment). But there is strong evidence that Hitler's mission and the actions of the Germans during the Shoah have left a lasting impact. Now, whenever right-wing American groups or individuals express hatred towards Jews or other groups, it necessarily echoes Hitler's antisemitism. Essentially, any ideology or action in the world that calls for the eradication of a special group of people or a nation, I would see as a form of antisemitism. It includes all. Hitler's legacy has broadened the term to encompass such extreme prejudice and hatred. Jews remain a primary target for expressing the demand for elimination.

MG: I want to ask you about the references you mentioned. For example, in your analysis, how significant was the influence of the Frankfurt School, and how much did Deleuze and Guattari contribute? You use the concept of the production of desire, but you conceptualize the production of death instead. This is a one-to-one correlation, and it's not just symbolic – it's very real.

KT: For the writing of *Male Fantasies* Deleuze and Guattari were more important, especially for Vol. 2. There were new views on the construction of the Ego and the drives, *desire*. Adorno's and Horkheimer's New York study on the 'authoritarian character' was more a sort of background, which I wanted to give a shift in the direction of 'psychoanalysis of the child,' broadening their mainly sociological frame.

MG: Could you elaborate on how you used these references to present the brutalities that were occurring, the acts of violence against women then and now?

KT: For this a deeper or wider look into the male/female relationship in European history was/is necessary. My second book, *Book of Kings*, Vol. 1, was trying to go in that direction. I didn't have in mind to stick to the Nazi-stuff 'for the next twenty years' (as my publisher's prophetic view read the future). Another form of violence had come to the center of my perceptions; a sort of violence, appearing in the disguise of 'love;' the subtitle of the book was *Orpheus and Eurydice*, with the word 'and' crossed out. Through a poem by Gottfried Benn, *Orpheus Tod*, and Claudio Monteverdi's opera *Orfeo* – it's the very first opera ever composed in Europe, in Mantua, Italy in 1607. I realized that *Orfeo's* well-known turnaround on the 'stairs' on the way up from Hades to the living, Eurydice walking behind him – and now losing her again – was not directed by his overflowing 'love,' but by the (hidden) motif of leaving her in Hades, in the underworld. Monteverdi makes it completely clear that his 'love' for *Orfeo* is connected to his instrument; his medium of expression, the lyre. He names it my *cetra omnipotente*, my omnipotent lyre, getting a high position at the court of the ruler, the Duke of Mantua. He is able to give birth to 'new worlds,' taming wild animals, and so on. Politically: it's always in the power of rulers to grant access to historically new media.

I discovered, that there were hundreds of couples like that in European (as well as American) art history; couples with women in the Eurydice-position. These women – often typists for writers in the couples – would transcribe handwritten or spoken materials overnight for the next day's production. They were intelligent and clever, often raising one child from these relationships. But, after five to seven years, the men would typically leave these women and find another one to take their place, when 'her work' had been done, and the production of the man changed its direction, with a new woman then repeating the cycle. Very few of those women in the 'Eurydice-position' have any sort of escape with other women or men. Several of them committed suicide, some died in psychiatric institutions or went mad. The model is: the European artist 'loves' his medium of expression more than his partner. He loves his camera, his guitar(s) or her typewriter; his wife becomes a tool. Art history calls them 'muses,' having 'inspired' the artist. I called them 'mediale Frauen,' *medial women*. Once he has gotten what he needs from her, he moves on, which is a form of killing, too. A model valid until 1945 (at least), I think.

MG: It is actually a horrifying circularity. You take someone else's whole life – in this case women's – to build your career. It's a terrible cycle.

KT: The mathematics of relationships conceals an imbalance. One plus one here never results in equality, especially between men and women. One grows, the man often, while the other part stagnates or declines. When the woman is replaced, there's a fleeting moment of balance, but the cycle repeats itself.

MG: It's fascinating how you predominantly explore the passionate commitment of female researchers, contrasting it with the dismissive attitude of men who say, 'It's not my concern, it's yours.' I appreciate how you frame this issue. One could argue that from this interpretation of data, we uncover a portrayal of masculinity. This portrayal reveals a toxic pathology, a consequence of these relationships.

KT: There are certain implications that stem from it, beginning with the writing of *Male Fantasies*. I wasn't just 'connected' with my partner loosely; we decided to continue our journey together, and we still do. In those discussions of the seventies, sparked by the growing feminist movement, the focus shifted from more 'political' issues to personal ones. It was a moment when personal development seemed impossible without meaningful relationships. The traditional position of the male artist has always revolved around the concept of genius. They see themselves as the creators of the world, shaping the future of mankind. This mindset, propagated by artists like Gottfried Benn, Thomas Mann, Ezra Pound, Knut Hamsun, Picasso, and hundreds more of that kind is one of the foundations of toxic masculinity. The only way to counter this is by developing equality in relationships – not just in rights and responsibilities, but in everyday life, nurturing children, cleaning the dishes, and so on. Only then can we truly evolve as a society, allowing for the birth of new perspectives without marginalizing anyone.

MG: Is it possible to apply your analysis to the current times? I agree with this, but my concern is how we address the reluctance to acknowledge the growing signs of fascism in our present reality. These developments are evident and cannot be dismissed lightly. Let's revisit this moment where it's often

said that in democracy, historical facts like fascism cannot be ignored. In your case, I've noticed some hesitation. Do you believe we should use the same terms because it's necessary? I'm interested in your perspective on this dilemma, which is posed by the media, science, and other fields.

KT: We face an absolute dilemma. You see, the thing is, you never truly know enough about the world around you and the world elsewhere. Different societies have varied perspectives. These insights come from different times and levels of understanding. Over the past 30 years, globalization has reshaped our world. Many developments since then have become more visible due to the widespread use of electronic devices. Information dealing with our lives is broadcast and shared globally. Technological advancements in Africa and parts of Asia, like India, have propelled societies forward by centuries. People from diverse backgrounds can access information about global events, big and small. About democracies or things happening in China. Family structures, too, exhibit similarities, with male dominance prevalent in many societies. However, it's crucial to note that this dominance isn't necessarily patriarchal. I often stress the fact that in male-dominated societies, it's often middle-aged men who hold sway, while older men are often sidelined, except for special occasions. Notably, many of the most famous killing figures in world history, Julius Caesar, Napoleon, Hitler, or Lenin, did not make it to the age of 60.

The issue lies with young men – like Alexander – and middle-aged men, revolting and then dominating their societies, then colonizing and suppressing the rest of the world. The average age of the most violent and raging Nazi killers was below 40. This type had been more or less isolated in civilian and military life after the Second World War. That situation has changed since the 1990s due to the electronic revolution. Without the internet, such individuals wouldn't have been aware of each other's existence and actions. They lacked insight into each other's lives, confined to their own spheres, often ruminating on personal vendettas, a habit that persists in some individuals today. However, now they possess a potential audience of billions when they communicate their ideas or whatever you want to call it. That's a substantial influence. I hear the journalistic world talking about *virtual reality*. Are they altogether crazy? In the reality of the real world, it's not *virtual* at all, it's as real as every other reality is; it's our everyday reality. 'Virtuality' doesn't exist at all. It's perplexing how people cling to the 'virtual' façade, perhaps to deceive themselves.

MG: Recognizing the growing polarization in many societies, with ideologies veering left or right, fostering extremism, suggests that half the population lives in a constant state of inner turmoil. This is not necessarily due to physical abuse, but rather a manifestation of societal pressures.

KT: Yes. That became in a strong way clear to me when reading the results of recent research among young men in various Arab nations. They didn't feel just 'down' and 'unhappy' when they got into a situation of unemployment, when they had no jobs. They experienced this as a sort of emasculation, using the term 'castrated' to describe their plight. They were no longer 'men' if they were unable to provide financially for their families. Moreover, gender dynamics further exacerbate these tensions by perpetuating discord and offering violent outlets, be it through militarization or civil conflict. The young Swiss director Milo Rau – momentarily the most famous theatre man in Europe – gathered his first three theatre plays, dealing with violence in our societies, under the headline *The Civil Wars*.

MG: You guessed it, we are in a situation in which there are something like permanent ideological 'civil wars' that are not fought with weapons, but with 'civilian' lethal weapons.

KT: It looks like that. The population of many countries – not only in the USA – seems to be split into two distinct factions. One group exudes optimism, foreseeing upward trajectories, while the other languishes in despondency, besieged by the specter of Nazism – a resurgence previously deemed improbable, yet attempted. After the Second World War, democratic educators dismissed Nazis as mere imbeciles spouting incoherent rhetoric. However, their lingering influence belies such a simplistic characterization. These people aren't merely dim-witted; they're driven by unacknowledged or unaddressed fears, fixated on attaining power rather than confronting their anxieties. Dialogue seldom penetrates their ideological fortresses; attempts to reason with them are futile. So, it is absolutely idiotic to invite them to talk shows, and hope you can unmask them. That doesn't work; hoping to unmask their extremism is a fruitless endeavor, akin to reasoning with a neighbor who trivializes asthma. Instead, fostering open discussions in schools, clubs, and community groups offers a more

constructive approach. Engaging with individuals, irrespective of political affiliations, through avenues like sports, music, public places, dance halls can dismantle ideological barriers and nurture empathy – a strategy particularly effective with adolescents from the younger generations.

MG: I want to address 2004, specifically the Abu Ghraib case, which is deeply connected not only with technology but also with unbelievable violence. This case exemplifies similar processes that you described: laughing and having fun by torturing others. During an interview with you, in 2004 you stated that the torturer derives the most satisfaction from the amount of pain they can inflict. The more pain they provoke, the more they extract from it a sense of life. The torturer's inflicting of pain as revenge, retaliation, gives him an extra sense of vitality because this act of revenge revitalizes the torturer's own sense of power. This is not about the biopolitics of Foucault, where life is central and the state intervenes. Rather, it is about death and pain that we can frame with Mbembe's necropolitics. You articulated precisely how this pain empowers perpetrators. I would like you to revisit this because it remains a significant phenomenon today. But while the events of 2004 were shocking, such horrors have since become normalized. We now witness similar atrocities both in civil society with psychotic killings and on a much broader scale. How can we understand that pain and destruction continue to empower these torturous perpetrators?

KT: Revenge. Retaliation is the crucial word. Especially two terms that were central to Margret Mahler's analysis: dedifferentiation and deanimation. She says, in the so-called psychotic state, this is what those persons would try to attempt: the soldiers' work. They devivify others, deanimate them, especially by dedifferentiation, which states that all 'the rest' of human people, especially all women, are just the same: the *same shit*. This obviously is going on all the time. I was shocked and scared when realizing this. Then, in the 1970s, I thought this was over. It was not.

In the 1990s I was reminded, through Abu Ghraib and similar horror scenes, that torture is a material process. It is not merely the act of torturing another but an exchange of life force. The torturer extracts life from the victim until death; that's the point, Elaine Scarry added: the torturers continue to live on by taking life from their victims. At the climax of that installation, they reach a point of becoming real. They cannot feel any empathy with the victim because, in a way, they gain a sense of life out of that procedure, which, although fleeting, gives them a temporary illusion of being alive, a sort of life that they cannot find without violence. But this sort of becoming alive, gained in this violent way, doesn't hold long. This state doesn't last long. The torturing of others cries for permanent repetition. The fragmented body is directing the process. If you examine the nature of torture closely, you can absolutely see this. Which can make you 'understand' why one might find laughter (of relief) at the bottom of such a grim context.

MG: Symptoms of horrible bodily states.

KT: Which prevents them from entering into any empathic feeling with the tortured ones. Torturers of this kind are completely overwhelmed by the power of their actions. They give shelter. *A bad conscience?* Maybe when they are alone, or having bad dreams after the war is over, or when they are not able to sleep at night. Some of that happens. But in the moment of torture, many people have to focus on the immediate situation to realize that the process involves an exchange of life; the torturer gains a sense of power or life by taking it from the tortured.

MG: Before I move on to the third part, I would like to ask what can be done? Is it possible to change this? This question arises from the deep rethinking that you have offered us. These fragmented bodies are becoming more and more common, partly because of technology. You are right – the distant ones recognize each other.

KT: That's very hard to tell – what we can do. You can take the rather clear view of Ruth Klüger, who said: "cats scratch, dogs bite. Humans kill." This means you can't do anything about this state of humans and their actions. And there are good reasons to speak like that, especially for a woman who survived Nazi concentration camps. Hasn't it been like that all the time? Look at the Greeks in Athens, killing slaves for fun. Young people of the Renaissance nobility were allowed to kill unarmed people just to get used to the process of becoming dominators. To become grown-ups. Those in power always had 'a license' to kill. The legal right to have fun with it.

But is it really part of 'human nature' to necessarily have to kill? I prefer to think it absolutely depends on their relationships. If they don't have the chance to develop relationships within a civil society, caring for one another, then it's very difficult to change their behavior. For example, the neo-Nazis who change sides, who exit their group. They did it, as far as I know, because of personal relationships. As long as the power of their group encloses them and gives them a false sense of identity and security, it's very hard to escape from that. So – we have to work at constructing a sort of society where people can grow, which is a challenging task, when half the population is on the brink of poverty. You can counteract this economically and by building institutions – schools, proper police, an administration. But this necessary work in institutions – to make them as democratic as possible – cannot be done without providing people with 'enough money' for such tasks. We see the opposite: materials that are necessary for this are kept in short supply and billions are spent on the military.

MG: I agree. In the last part, I would like to synthesize your fantastic work on Godard. The monumental analysis that is available online, you present to us Godard's desire to develop another way of seeing, using a perspective that can lead to change. What needs to change, and how does Godard address the power of the image today? How do images function in our current context? In the present moment, Godard's posthumous film *Scénarios*, presented at the Cannes Film Festival in 2024, is seen as his finale. This film deals with death, war, and legacy. So, my question to you is, how do you see Godard's idea of changing perspective? What needs to change in our perspective, and what is the role of images in this discussion?

KT: If you take the word 'perspective' seriously, you have to go back to the Renaissance, when painters, architects, and others constructed what we call the perspective view of the world. It's a *mathematical* perspective, a perspective constructed through measurements and lines. It creates *the point of view* of technically advanced individuals from around 1400. It is the colonial perspective *par excellence*. The construction of the 'Ego,' which theoretically begins with Freud, has these preconditions. It's a technological concept. We, the European Ego, look at the rest of the world from a *supreme* point of view. All modern European critical thinking on technology starts from this perspective point; it let the overseas ships find their goals.

Godard is one of the first to realize that our way of thinking comes from this specific perspective. He goes very far in exploring this idea, showing that losing this point of perspective is achieved through the montage of images. Montage is not just cutting and putting different realities together; it's about combining them in a way that challenges the single point of perspective.

In this way, I do not take 'the Ego' as the basic point of speaking in my work. Instead, I try to create montages of different realities in my books, giving readers the chance to engage with various perspectives without convincing them of a single viewpoint. I try to work with depictions of the Freikorps men to create montages of different realities. I don't want to convince readers but give them the chance to get to this or that level of view or thought. The German word *Ermöglichung* captures this idea well – it's about enabling possibilities. I aim to offer different perspectives and let readers choose what resonates with them, similar to how Walter Benjamin developed his way of writing. I give readers the opportunity to find their own ways in my books. Some of the friends to whom I give my texts before they are published sometimes say, "Oh, at this point, you could add this or that fact or this idea." And I say, yes, that's exactly what I hope the readers will do when coming to these pages in the finished book. They should be able to find the very things you are proposing to me now. So, why should I write them down.

MG: We have to end the interview as it has been going on for 90 minutes, the important things have been said. An extremely important analysis of society.

KT: An image related to that.

MG: Yes.

KT: When he turned 90 years old, Godard said: "I have been working with films for 70 years, and I still don't know what an image is."

CONTRIBUTORS

Mara AMBROŽIČ VERDERBER, director of the Piran Coastal Galleries, Slovenia. She is an expert in art institutional building, curator and a contemporary art critic. She gained her experience in the field of contemporary art in Europe, England, the USA and Canada. After studying at the Academy of Fine Arts in Venice, she completed her Master's degree at the Faculty of Arts and Design of the IUAV University of Venice. She received a scholarship from the prestigious School of Art and Design at LJMU University in Liverpool, where she is completing her doctoral thesis.

Janusz CZECH, studied painting and graphic and conceptual art at the Academy of Fine Arts in Karlsruhe and at the Academy of Fine Arts in Vienna. He is a member of the editorial team of *agora42* and since 2019 artistic director of A.K.T; in Pforzheim, Germany. In 2021 he was a fellow of the Cité Internationale des Arts Paris and the Stiftung Kunstfonds. His multi-part installation *Anarchie-Tektur* was acquired by the Collection of Contemporary Art of the Federal Republic of Germany in 2022. His most recent curatorial projects at A.K.T; were the exhibitions *Nothing New in the East* (21.10.2023 – 14.01.2024) and *Bodies That Matter* (19.05.2023 – 09.07.2023).

Monika BOKINIEC, assistant professor at the Institute of Philosophy, Department of Aesthetics and Philosophy of Culture at the University of Gdańsk. Her research interests include aesthetics and the philosophy of art, humor, feminism, audiovisual media, and popular culture. Since 2007 associate editor of *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*. Her membership in professional organizations includes the Polish Society of Aesthetics, the International Society for Aesthetics, and the European Society of Aesthetics.

Marina GRŽINIČ, Principal Research Associate at the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts (ZRC SAZU), Institute of Philosophy, Ljubljana, Slovenia. Since 2003 she has also been a professor at the Academy of Fine Arts Vienna, Austria, and heads the Studio for Post-Conceptual Art Practices at the Institute of Fine Arts. She is a philosopher, theorist and artist with a career spanning more than forty years. Her most recent publications include a special issue of *Filozofski vestnik* entitled "The Body in the Field of Tensions between Biopolitics and Necropolitics: Analyzing the Future of the Prosthetic Body in the 21st Century" (2023; co-edited with Jovita Pristovšek); *Political Choreographies, Decolonial Theories, Trans Bodies* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2023; co-edited with Jovita Pristovšek); *Re-Activating Critical Thinking in the Midst of Necropolitical Realities: For Radical Change* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2022; co-edited with Jovita Pristovšek).

Maša GUŠTIN, lecturer (Assistant Professor) at the University of Gdańsk, Poland (also teaches at the Department of Film and Audiovisual Culture and the Institute of Russian and Eastern Studies). Her research interests include Russian cinematography, the cinema of the former Yugoslav countries, culturological topics related to the (post)Yugoslav region, folklore and pop culture. Author of the book *Kino w mieście – miasto w kinie. Petersburgska twórczość filmowa w czasie transformacji* [Cinema in the City – The City in Film. St. Petersburg's Film Art during the Transformation] (Gdańsk: Gdańsk University Press, 2018).

Łukasz GUZEK, professor of the Academy of Fine Arts in Gdańsk, Poland. In his work, he combines scientific research in art history with art criticism and curatorial practice. His research interests include twentieth-century art, especially art of the 1970s, including conceptual art, performance art, installation art, breakthrough modernism/postmodernism in the visual arts, and the documentation of art, understood both as a problem of art theory and as a practice of archiving, retaining, maintaining and caring for contemporary works that are ephemeral in form. Since 2009 has been editor-in-chief of the academic journal *Art and Documentation* (www.journal.doc.art.pl), published twice a year by the Academy of Fine Arts in Gdańsk. Author of the books *Sztuka instalacji. Zagadnienie związku przestrzeni i obecności w sztuce współczesnej* [Installation Art. The Relationship Between Space and Presentness in Contemporary Art] (Warszawa: Neriton, IH PAN, 2007); *Rekonstrukcja sztuki akcji w Polsce* [Reconstruction of Action Art in Poland] (Warszawa, Toruń: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Wydawnictwo Tako, 2017).

Tjaša KANCLER, activist, artist, researcher, and Serra Hünter Professor of Media Arts and Gender Studies at the Department of Visual Arts and Design, Faculty of Fine Arts, University of Barcelona, Spain. They are a co-founding member of t.i.c.t.a.c. – Taller de Intervenciones Críticas Transfeministas Antirracistas Combativas, and co-editor of the journal *Desde el margen*. Their research focuses on global capitalism, (post)socialism, diasporic artistic practices, trans* imaginaries, and decolonial feminisms. Selected works include *Arte–Política–Resistencia* (Art–Politics–Resistance; t.i.c.t.a.c., 2018), “Decolonial Encounters and the Geopolitics of Racial Capitalism” (with M. Gržinić and P. Rexhepi; *Feminist Critique*, 2020), “Speaking against the Void: Decolonial Transfeminist Relations and Radical Potentialities” (London: Routledge, 2021).

Anahita NEGHABAT, social anthropologist, artist and activist. She completed her Masters at the Department for Cultural and Social Anthropology and the University of Vienna, Austria, on the racialization of Muslim identities in feminist movements and studied Gender Studies at Central European University Budapest (Erasmus+). She is currently a praedoc at the Academy of Fine Arts Vienna, where she is part of the research project *Conviviality as Potentiality* (FWF AR679, 2021–25). Since 2019 she has been using memes as a medium and tool for satirical political commentary on Instagram. She has worked as a researcher-in-residence at KinderKunstLabor St. Pölten, where she worked on materiality, co-creation and art education with children. Her work as researcher and artist is concerned with critical meme studies, (anti-)racism, specifically anti-Muslim racism, and postmigrant identities.

Esther (Mayoko) ORTEGA ARJONILLA, associate professor of Critical Race Studies, Tufts-Skidmore Spain, Tufts University in Madrid, Spain, researcher and activist. She holds a PhD in the Philosophy of Science from the University of Santiago de Compostela (USC), Spain. She is co-editor of *Knowledges, Practices and Activism from Feminist Epistemologies* (Malaga: Vernon Press, 2019); *Barbarismos queer y otras esdrújulas* [Queer barbarisms and other proparoxytones] (Barcelona: Bellaterra, 2017); *Cartografías del cuerpo: Biopolíticas de la ciencia y la tecnología* [Cartographies of the body: Biopolitics of science and technology] (Madrid: Cátedra, 2014). Her research interests lie at the intersections of science and technology studies, feminist and queer theory, and critical race studies. She is part of the collective *Conciencia Afro* in Madrid.

Jovita PRISTOVŠEK, research assistant at the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts (ZRC SAZU) and a postdoctoral researcher at the Academy of Fine Arts Vienna. Her most recent publications include a special issue of *Filozofski vestnik* entitled “The Body in the Field of Tensions between Biopolitics and Necropolitics: Analyzing the Future of the Prosthetic Body in the 21st Century” (2023; co-edited with Marina Gržinić); *Political Choreographies, Decolonial Theories, Trans Bodies* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2023; co-edited with Marina Gržinić); *Re-Activating Critical Thinking in the Midst of Necropolitical Realities: For Radical Change* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2022; co-edited with Marina Gržinić).

Maria SASIN, curator and coordinator of exhibitions and festivals at the Gdańsk City Gallery (GGM), including: *Grassomania*, *Present Performance*, *Głęboka Woda*. Manager of the Gdańsk Günter Grass Gallery. She graduated with a degree in Romance Philology from the University of Gdańsk and the Academy of Fine Arts in Gdańsk, as well as postgraduate studies in cultural management at the University of Warsaw. In her curatorial practice, she is interested in performative activities and the Gdańsk art scene.

Piotr STASIOWSKI, director of the Gdańsk City Gallery (GGM) since 2015. He studied art history at the University of Wrocław and completed a postgraduate degree in curatorial studies at the Jagiellonian University in Kraków. From 2006 to 2011, he was head of the BWA Studio at the BWA Wrocław – Galleries of Contemporary Art. From 2012 to 2014 he was Chief Curator of the Wrocław Contemporary Museum. He has curated many exhibitions in Poland and abroad.

Aina ŠMID, art historian. She was editor of a design magazine in Ljubljana and worked as a freelance writer. She has been working with video with Marina Gržinić since 1982. They have participated in more than 40 video art projects, made a 16mm short film and created numerous video and media installations; they independently directed several video documentaries and television productions. In 1997, they created an interactive CD-ROM for the ZKM in Karlsruhe. Gržinić and Šmid have presented

and exhibited their video works and video installations at more than 100 video festivals around the world and received several important awards for their video production.

Claudia TAZREITER, professor at the Institute for Research on Ethnicity, Migration and Society (REMESO) at Linköping University, Linköping, Sweden. For eight years she has served on the Board of the Research Committee on Race, Nationalism, Indigeneity and Ethnicity (RC05) of the International Sociological Association and served as the Communications Secretary for the same research committee. She was editor-in-chief of *The Australian Journal of Human Rights* (2011–2018). She launched and co-convenes the interdisciplinary Forced Migration Research Network in Australia, which is focused on international research collaborations and their impact. She is currently serving as the elected Swedish representative to the European Advocacy Committee of Scholars at Risk (SAR) (2023–2024).

Klaus THEWELEIT, was born in East Prussia in 1942 and studied German and English language and literature in Kiel and Freiburg. Between 1969 and 1972, he worked as a freelancer for Südwestfunk. In 1977, he completed his doctorate with his dissertation on “Freikorpsliteratur und den Körper des soldatischen Mannes” [Freikorps Literature and the Bodies of the Male Soldiers]. From 1998 to 2008, he was a Professor of Art & Theory at the *State Academy of Fine Arts Karlsruhe*; has had teaching assignments in Germany, the USA, Switzerland and Austria. He is currently retired and active as a freelance writer. Theweleit is the author of the groundbreaking two-volume work *Männerphantasien* (Verlag Roter Stern/Stroemfeld, 1977/1978), *Male Fantasies*, 2 vols. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987; 1989).

BOOKLET dołączony do numeru 30 (2024)
czasopisma *Sztuka i Dokumentacja* jest związany
z wystawą

Marina GRŽINIĆ
HISTORIE DYSYDENCKIE. REWOLUCJE
PRZYSZŁOŚCI
i Aina ŠMID, Tjaša KANCLER, Jovita PRISTOVŠEK

Gdańska Galeria Güntera Grassa
8 października – 15 grudnia 2024

BOOKLET attached to issue 30 (2024) of the *Art and Documentation* journal is related to the exhibition

**Marina GRŽINIĆ
DISSIDENT HISTORIES. INSURGENT
FUTURITIES
with Aina ŠMID, Tjaša KANCLER, Jovita
PRISTOVŠEK**

**Günter Grass Gallery in Gdańsk
October 8–December 15, 2024**

Redaktor / **Edited by** Łukasz Guzek
Tłumaczenie tekstów Łukasz Guzek (jeżeli nie
zaznaczono inaczej)
Korekta anglojęzyczna Thomas Anessi
Korekta polskojęzyczna Milena Schefs

**Translation of texts by Łukasz Guzek (unless
otherwise stated)
English proofreading by Thomas Anessi
Polish proofreading by Milena Schefs**

Wydawca
Publisher
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Academy of Fine Arts in Gdańsk
ISBN 978-83-67720-31-1



GDAŃSK

GGMI
XV



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

Sztuka
i DOKUMENTACJA



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego pochodzących
z Funduszy Kultury - państwowego funduszu
celowego.

**Co-financed by the Minister of
Culture and National Heritage from
the Culture Promotion Fund - a state
special purpose fund.**

Wydawca / **Publisher**
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku / **Academy of
Fine Arts in Gdansk**
Sztuka i Dokumentacja publikuje teksty w formule
Open Access na licencji Creative Commons
Uznanie Autorstwa 4.0 Międzynarodowe.
Art and Documentation is an Open Access journal.
**We publish texts licensed under the Creative
Commons Attribution 4.0 International License.**



HETEROPATRIARCO
LA ASIMILACION DE
HETEROPATRIARCO BLANCO
SUBJECT
THE RADICAL

If I look nowadays and if we talk about homophobia and transphobia

and they we have bans of LGBTI Pride marches also in Europe

to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism,"

Get Out* (2017) directed by Jordan Peele is a film about White supremacy. Chris Washington (Daniel Kaluuya), a Black man, meets the White family of his new girlfriend Rose Armitage (Allison Williams). Chris must escape ("get out") of the Armitages' house when it becomes clear that the Armitage, as a contemporary vampire figure, wants to take possession of Chris' body, mind, and soul.

I think it misses in many ways how people in the past

LOWES

that actually follows the history of racism, antisemitism,

TRANS

found but that it's mission impossible and they started moving slowly.

STOP POLICE VIOLENCE ON BALKAN ROUTE

And once worked then the

on epistemic ignorance in Westernized universities

because in the modern world they privilege White men from White countries

institutions organized and capitalist ex- renewable n- ME doing the reg- plition geogra- sciousness

Transgression comes from bodies, it comes from practices, comes from everyday lives, it comes from what we do with our bodies and with ourselves.

HETEROPATRIARCO
LA ASIMILACION DE
HETEROPATRIARCO BLANCO
SUBJECT
THE RADICAL

If I look nowadays and if we talk about homophobia and transphobia

and they we have bans of LGBTI Pride marches also in Europe

to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism,"

on epistemic ignorance in Westernized universities

because in the modern world they privilege White men from White countries

#BLACKLIVESMATTER
WHILE SOME VIOLENCE
NO ES BLANCOS VS NEGROS ES TODOS
LAS VIDAS
Justice

Transgression comes from bodies, it comes from practices, comes from everyday lives, it comes from what we do with our bodies and with ourselves.

to kind of think about queer Marxism in those terms, as in like "queer Marxism,"

in your introductory remarks enshrine inequality.

institutions organized and capitalist ex- renewable n- ME doing the reg- plition geogra- sciousness

Transgression comes from bodies, it comes from practices, comes from everyday lives, it comes from what we do with our bodies and with ourselves.

on epistemic ignorance in Westernized universities

because in the modern world they privilege White men from White countries

#BLACKLIVESMATTER
WHILE SOME VIOLENCE
NO ES BLANCOS VS NEGROS ES TODOS
LAS VIDAS
Justice

Transgression comes from bodies, it comes from practices, comes from everyday lives, it comes from what we do with our bodies and with ourselves.

on epistemic ignorance in Westernized universities

because in the modern world they privilege White men from White countries

#BLACKLIVESMATTER
WHILE SOME VIOLENCE
NO ES BLANCOS VS NEGROS ES TODOS
LAS VIDAS
Justice

Transgression comes from bodies, it comes from practices, comes from everyday lives, it comes from what we do with our bodies and with ourselves.