

Το συν-αίσθημα στο πολιτικό Υποκειμενικότητες, εξουσίες και ανισότητες στον σύγχρονο κόσμο

Επιμέλεια, εισαγωγή
Ειρήνη Αβραμοπούλου

Κείμενα
Σ. Άμεντ, Σ. Μαχμούντ, Χ.Ε. Μουνιόζ,
Γ. Ναβάρο, Ν. Ντάβε, Κ. Ουέστον, Κ. Στιούαρτ, Α.Λ. Στόλερ

Μετάφραση
Ουρανία Τσιάκαλου

νήσος
ΑΘΗΝΑ 2018

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες	9
-------------------	---

ΕΙΡΗΝΗ ΑΒΡΑΜΟΠΟΥΛΟΥ

Εισαγωγή. Πολιτικές εγγραφές του συν-αισθήματος	11
---	----

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

Το συν-αίσθημα στην εθνογραφία
της πολιτικής οικονομίας του καθημερινού

ΚΑΘΛΙΝ ΣΤΙΟΥΑΡΤ

Αδύναμη θεωρία σε έναν ημιτελή κόσμο	71
--	----

ΚΑΘ ΟΥΕΣΤΟΝ

Πολιτικές οικολογίες του επισφαλούς	89
---	----

ΣΑΡΑ ΑΜΕΝΤ

Συν-αισθηματικές οικονομίες	129
-----------------------------------	-----

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Χωρο-χρονικές διαστάσεις στη μελέτη της πολιτικής
του συν-αισθήματος

ΓΙΑΕΛ ΝΑΒΑΡΟ

Συν-αισθηματικοί χώροι, μελαγχολικά αντικείμενα:

Η ερείπωση και η παραγωγή της ανθρωπολογικής γνώσης	169
---	-----

ΣΑΜΠΑ ΜΑΧΜΟΥΝΤ

Θρησκευτική λογική και κοσμικό συν-αίσθημα:

Ένας ασύμμετρος διαχωρισμός; 207

ΑΝ ΛΟΡΑ ΣΤΟΛΕΡ

Συν-αισθηματικά κράτη 251

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

Επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση του συν-αισθήματος
με τις ταυτότητες και τις ανισότητες

ΝΑΪΣΑΡΓΚΙ ΝΤΑΒΕ

Ινδή και λεσβία και τι θα συμβεί μετά: Συν-αίσθημα, συμμετρία
και κουίρ αναδύσεις 287

ΧΟΣΕ ΕΣΤΕΜΠΑΝ ΜΟΥΝΙΟΖ

Νιώθω μελαμψός, νιώθω πεσμένος: Το συν-αίσθημα
της Λατίνας, η επιτελεστικότητα της φυλής
και η καταθλιπτική θέση 335

Πηγές 357

ΧΟΣΕ ΕΣΤΕΜΠΑΝ ΜΟΥΝΙΟΖ

Νιώθω μελαμψός, νιώθω πεσμένος: το συν-αίσθημα
της Λατίνας, η επιτελεστικότητα της φυλής
και η καταθλιπτική θέση

Η κατάθλιψη έχει γίνει μια από τις κυρίαρχες συν-αισθηματικές θέσεις για τις οποίες γίνεται λόγος στο πολιτισμικό πεδίο του σύγχρονου παγκόσμιου καπιταλισμού. Μια τόσο γενικόλογη δήλωση όμως χρειάζεται διευκρινίσεις. Είναι αδιαμφισβήτητο ότι η τέχνη και τα μέσα που σκιαγραφούν το συν-αίσθημα της κατάθλιψης έχουν κερδίσει έδαφος. Δεν παύει, ωστόσο, να έχει σημασία να παρακολουθούμε στενά τους τρόπους με τους οποίους η τρέχουσα ιστορική στιγμή μπορεί να παρουσιάζει με μιμητικό τρόπο διάφορες απεικονίσεις του προβλήματος της κατάθλιψης που μαστίζει το σύγχρονο υποκείμενο-πολίτη με ένα κρυπτο-οικουμενικό σενάριο. Η κατάθλιψη είναι σίγουρα έμφυλη. Η γυναικεία κατάθλιψη έχει διαφορετική απήχηση απ' ότι η αντρική κατάθλιψη. Ενώ η γυναικεία κατάθλιψη παρουσιάζεται πιο ξεκάθαρα ως πρόβλημα, η κατάθλιψη που μαστίζει τους άντρες περιγράφεται συχνά ως μια κατάσταση που έχει ξεφύγει, υπερβαίνει τη σφαίρα του ατομικού και συνδέεται με ένα είδος αγωνίας και λαχτάρας που περιγράφονται συχνά ως χαρακτηριστικά της μετανεωτερικότητας. Παρ' όλα αυτά, και αυτή η δήλωση χρειάζεται ορισμένες τροποποιήσεις στον βαθμό που η συγκεκριμένη διάκριση αναπαράγει ένα υποκείμενο που είναι εξορισμού λευκό. Στην κριτική θεωρία το θέμα της κατάθλιψης δεν έχει συζητηθεί αρκετά ως προς το ζήτημα των φυλετικών σχηματισμών. Το παρόν δοκίμιο εστιάζει σε μια συγκεκριμένη απεικόνιση της κατάθλιψης που συνδιαλέγεται με το ευρύτερο παρόν, αλλά αντιστέκεται στα

θέλητρα της κρυπτο-οικουμενικότητας. Το καλλιτεχνικό εγχείρημα που βρίσκεται στο επίκεντρο αυτού του δοκιμίου εξετάζει πώς διαμορφώνεται και οργανώνεται η ίδια η κατάθλιψη γύρω από διάφορες ιστορικές και υλικές ενδεχομενικότητες, όπως η φυλή, το κοινωνικό και το βιολογικό φύλο.

Το έργο της Νάο Μπασταμάντε [Nao Bustamante] δεν συμβιβάζεται με τις κυρίαρχες συσχετίσεις των καλλιτεχνικών πρακτικών που αναδύθηκαν με την πολιτική της ταυτότητας, ούτε συνιστά διαφυγή από τους ποικίλους ανταγωνισμούς που περιλαμβάνονται στο κοινωνικό και καθορίζουν την αναγνώριση και το ανήκειν μας ως φυλετικοποιημένων, έμφυλων και εμφυλοποιημένων υποκειμένων. Το έργο της Μπασταμάντε μάς λέει μια ιστορία για τα προβλήματα του ανήκειν σε μια ετερότητα. Θεωρώ ότι το έργο της στοχάζεται τις κοινές και τις αποκλίνουσες ιδιαιτερότητές μας, οι οποίες κατέχουν κεντρική θέση στη χορογραφία του εαυτού και του άλλου που οργανώνει την πραγματικότητα μας.¹ Όπως θα υποστηρίξω, αυτό είναι κάτι που τίθεται υπό διαπραγμάτευση μέσα από έναν συγκεκριμένο συν-αισθηματικό κύκλο. Η εκδοχή της κατάθλιψης που πραγματεύομαι στο παρόν δοκίμιο χαρακτηρίζεται από μια κατάθλιψη που δεν είναι ένα πράγμα. Αυτός ο συν-αισθηματικός τόπος, τον οποίο θα ονομάσω προσωρινά *αίσθημα της μελαμψότητας* [feeling of brownness], μεταδίδει μια καταθλιπτική στάση και κατασκευάζεται μέσα από αυτήν· κατά κάποιον τρόπο, είναι σαν να αισθάνεσαι πεσμένος, εξού και ο έμμετρος τίτλος «Νιώθω μελαμψός, νιώθω πεσμένος».

Η εγκατάσταση βίντεο *Neopolitan* (2003) της Μπασταμάντε περιλαμβάνει μία επαναλαμβανόμενη ταινία έντεκα λεπτών. Η ταινία δείχνει την καλλιτέχνη να ξεσπάει τάχα αυθόρμητα σε λυγμούς καθώς παρακολουθεί το τέλος μιας κινηματογραφικής ταινίας. Την ώρα που εκείνη κλαίει, το κοινό βλέπει τα σωματικά σημάδια της καταθλιπτικής λύπης: τα μάτια της βουρκώνουν, η μύτη της τρέχει. Το βίντεο προβάλλεται σε μια οθόνη που βρίσκεται σε ένα παλιομοδίτικο τραπέζι, το οποίο βρίσκεται πάνω σε ένα γλυπτό κατασκεύασμα. Η οθόνη καλύπτεται από ένα πολύχρωμο κάλυμμα που έχει πλέξει η καλλιτέχνη.

Πάνω από το κάλυμμα υπάρχει ένα πλεκτό καλάθι γεμάτο με πλεκτά λουλούδια. Πάνω στο καλάθι κάθεται ένα τεχνητό κοράκι που φοράει ένα αντίστοιχο πλεκτό καπέλο. Υπάρχει και ένα βύσμα, το οποίο συνδέεται με τον τοίχο και καλύπτεται από ένα πλεκτό κουτί. Η ταινία που παρακολουθεί η καλλιτέχνηδα είναι το *Fresa y chocolate* (1993) του Τομάς Γκουτιέρρεζ Αλέα [Tomás Gutiérrez Alea] και διαδραματίζεται στην Κούβα τη δεκαετία του 1970. Η ταινία αυτή εστιάζει στη δύσκολη και εύθραυστη φιλία ανάμεσα σε ένα καθωσπρέπει επαναστατικό υποκείμενο και έναν μποέμ γκέι τύπο. Η ταινία προβάλλεται αμυδρά στο πρόσωπο της καλλιτέχνης καθώς την παρακολουθεί, δίνοντας την αίσθηση ότι η λάμψη της οθόνης που παρακολουθεί αντανακλάται στο πρόσωπό της. Όταν η ταινία τελειώνει, η καλλιτέχνηδα τη γυρίζει προς τα πίσω ξανά και ξανά, συνεχίζοντας να κλαίει.

Στο παρόν δοκίμιο θα διατυπώσω την άποψη ότι αυτή η εγκατάσταση μπορεί να διαβαστεί σαν ένα παράδειγμα της καταθλιπτικής θέσης και της σύνδεσής της με τη μειονοτική αισθητική και πολιτική πρακτική. Για τον σκοπό αυτό, θα αντλήσω ορισμένα στοιχεία από τη θεωρία των αντικειμενότροπων σχέσεων της Μέλανι Κλάιν [Melanie Klein]. Πραγματεύομαι, λοιπόν, μια πολύ συγκεκριμένη μορφή κατάθλιψης και όχι την κατάθλιψη με τη γενικότερη ή την κλινική έννοια. Με την περιγραφή της καταθλιπτικής θέσης σε σχέση με αυτό που ονομάζω νιώθω μελαμψός καταγράφεται μια ορισμένη ηθική του εαυτού που χρησιμοποιείται και αναπτύσσεται από έγχρωμους ανθρώπους και άλλα μειονοτικά υποκείμενα που δεν αισθάνονται άνετα με τα πρωτόκολλα του κανονιστικού συν-αισθήματος και της κανονιστικής συμπεριφοράς. Παρά το γεγονός ότι το έργο της Κλάιν (1986α και 1986β) και του κύκλου της δεν προορίζεται για να καλύψει τις διακυμάνσεις της φυλετικοποίησης και της εθνοτικής ιδιαιτερότητας, θεωρώ ότι κάποιες από τις διατυπώσεις της ταιριάζουν και χρησιμεύουν σε μια προσπάθεια ανάλυσης αυτού που αποκαλώ μελαμψό αίσθημα.

Το ευρύτερο εγχείρημα του δοκιμίου αυτού συνομιλεί με διαφορετικούς ψυχολογικούς και φαινομενολογικούς λόγους στην προσπάθεια θεωρητικοποίησης της συν-αισθηματικής ιδιαιτερότητας και του ανή-

κειν. Ο Τζόνναθαν Φλάτλεϋ [Jonathan Flatley] (2004) έχει περιγράψει πρόσφατα το δικό του ενδιαφέρον για τη συν-αισθηματική ιδιαιτερότητα ως προς το κοινωνικό εν είδει συν-αισθηματικής χαρτογράφησης. Η συν-αισθηματική χαρτογράφηση είναι η συνεισφορά και η τροποποίηση του Φλάτλεϋ στη θεωρία της γνωστικής χαρτογράφησης του Φρέντρικ Τζέιμσον [Fredric Jameson] (1981). Σε κάποιον βαθμό η παρούσα ανάλυση θα μπορούσε να έχει επηρεαστεί από την περιγραφή αυτή. Αναλυτικότερα, η προσπάθειά μου προτίθεται να ενεργοποιήσει ένα εγχείρημα που φαντάζεται μια θέση ή ένα αφήγημα του είναι και του γίνεσθαι το οποίο μπορεί να αντιστέκεται στα ταυτοτικά μοντέλα σχεσιακότητας. Στο έργο μου το συν-αίσθημα δεν είναι απλώς ένας συμβολισμός της ταυτότητας. Στην πραγματικότητα πρόκειται για κάτι εντελώς διαφορετικό. Προορίζεται να περιγράψει τους αισθητήρες που χρησιμοποιούμε για να ακούσουμε ο ένας τον άλλον και τις συχνότητες στις οποίες μιλούν και ακούγονται ή, ακόμη πιο σημαντικά, βιώνονται ορισμένα υπεξούσια υποκείμενα. Συνεπώς, μπορούμε να τροποποιήσουμε το διάσημο ερώτημα της Γκαγιάτρι Τσακραβόρτι Σπίβακ [Gayatri Chakravorty Spivak], «Can the Subaltern Speak?» [Μπορούν να μιλήσουν οι υπεξούσιοι;] (Spivak 1988 και 1999) και να διερωτηθούμε: Πώς αισθάνεται το υπεξούσιο υποκείμενο; Πώς μπορεί να αισθάνονται οι υπεξούσιοι ο ένας τον άλλον; Σε αυτό το πνεύμα, οι τροποποιημένες θεωρίες των αντικειμενότροπων σχέσεων μπορούν να μεταφραστούν σε παραγωγικούς τρόπους με τους οποίους μπορούμε να εξετάζουμε τη σχεσιακότητα στο πλαίσιο μιας ευρύτερης κοινωνικής σφαίρας.

Εφόσον πρόκειται να χρησιμοποιήσουμε την Κλάιν για να αναλύσουμε το αίσθημα του μελαμψού ή οποιοδήποτε άλλο μειονοτικό είναι ή γίνεσθαι, θα πρέπει να προβούμε σε ορισμένες μεταφραστικές πράξεις. Συνεπάγεται, λοιπόν, ότι πρέπει να κάνουμε λόγο γι' αυτό που έχω αναφέρει ως κρυπτο-οικουμενική πτυχή διάφορων αισθητικών και ερμηνευτικών εγχειρημάτων. Σημείο αναφοράς γι' αυτήν την πτυχή του έργου μου είναι τα κείμενα της Ορτάνς Σπίλλερς [Hortense Spillers]. Σε έναν δυνατό στοχασμό γύρω από την ψυχανάλυση και τη φυλή, με τίτλο «All the Things You Could Be by Now if Sigmund Freud's Wife Was Your

Mother», η θεωρητικός της λογοτεχνίας απο-οικουμενικοποιεί τα ψυχαναλυτικά εργαλεία με δημιουργικούς τρόπους:

Μήπως, άλλωστε, το έργο ενός ψυχαναλυτικού πρωτοκόλλου δεν είναι να παράγει μια μετάφραση από την αφωνία της επιθυμίας/του ποθούμενου [desire/wish]² –η οποία προκαλεί αμηχανία και σύγχυση στο υποκείμενο, παρότι η προέλευσή της είναι ασαφής, σχεδόν άγνωστη– εισάγοντάς την σε μια διατυπωμένη συντακτική ιδιαιτερότητα; Εμένα αυτό μου φαίνεται ικανοποιητικό ως ψυχαναλυτικός στόχος, αλλά μήπως περιλαμβάνει περισσότερα από κάτι που είναι όμορφο; Σε κάθε περίπτωση, υποστηρίζω ότι μια πτυχή του εγχειρήματος της χειραφέτησης βασίζεται σε κάτι που μοιάζει με απλή προσήλωση στον εαυτό, μόνο που για να φτάσουμε στη διατύπωση αυτή χρειάζεται μια διαδικασία μετατροπής της υποκειμενότητάς μας [subjectness] σε αντικείμενο μιας πειθαρχημένης και δυνάμει μεταθέσιμης προσήλωσης. (Spillers 2003: 400)

Εδώ η λιτότητά της είναι καυστική. Πράγματι, για μια ομάδα ή έναν κύκλο του ανήκειν το να αφήσει τη σφαίρα της αφωνίας και να κατακτήσει μια «διατυπωμένη συντακτική ιδιαιτερότητα» που είναι συντονισμένη με τον αυτοπροσδιορισμό της ομάδας συνεπάγεται πολλά περισσότερα από «ένα πράγμα που είναι απλά όμορφο». Επομένως, σύμφωνα με τη Σπίλλερς, το ψυχαναλυτικό πρωτόκολλο έχει χειραφετικές δυνατότητες, από την άποψη ότι μας βοηθά να αντιμετωπίσουμε την αφωνία που προβάλλεται πάνω στο μειονοτικό υποκείμενο μέσα από κοινωνικές λογικές όπως η ομοφοβία, ο ρατσισμός και ο σεξισμός. Στόχος αυτής της κίνησης για την αναγνώριση του ριζοσπαστικού παλμού των αναπτυξιακών θεωριών είναι η επανεξέτασή τους έξω από τις παραμέτρους του θετικισμού και η θέσπιση της πολιτικής επιτελεστικότητάς τους για τους κύκλους του ανήκειν που δεν υπάγονται στην κρυπτο-οικουμενικότητα που σχετίζεται με το οικουμενικό λευκό υποκείμενο. Το επιχείρημα της Σπίλλερς επιβεβαιώνει ότι μια ερμηνευτική προσέγγιση που δίνει σημασία σε ψυχαναλυτικά ερωτήματα μπορεί να μας εφοδιάσει με περιγραφές της αναγνώρισής μας μέσα από τη φυλετική επιτελεστικότητα. Η φυλετική επιτελεστικότητα είναι η τελική έννοια-κλειδί που προτάσσει το παρόν δοκίμιο. Το νόημα που αποδίδω

στον όρο *φυλετική επιτελεστικότητα* προορίζεται να αναδείξει μια πτυχή της φυλής που είναι «πράξη».³ Πιο συγκεκριμένα, θέλω να περιγράψω μια πολιτική πράξη, την επίδραση που έχει στον κόσμο η αναγνώριση του φυλετικού ανήκειν, της συνοχής και της απόκλισης. Η στροφή στην επιτελεστικότητα της φυλής έχει να κάνει με το γεγονός ότι τη δεδομένη στιγμή, που ο λόγος σχετικά με τη φυλή είναι επιρρεπής στις διαβρωτικές δυνάμεις της επιχειρηματικής πολυπολιτισμικότητας και σε ποικίλες εκφάνσεις της παγκοσμιοποίησης, είναι ιδιαίτερα σημαντικό να εξετάσουμε τους φυλετικούς σχηματισμούς μέσα από ένα πρίσμα που δεν παρεμποδίζεται από τον θετικισμό, εφόσον ο λόγος του θετικισμού είναι στην καλύτερη περίπτωση αναγωγικός και δεν ανταποκρίνεται στις ιδιαιτερότητες των φυλετικών σχηματισμών. Στη θυελλώδη εποχή που ζούμε ο επιστημολογικός πυρήνας της φυλής γίνεται όλο και λιγότερο προσβάσιμος. Θα ήταν σκόπιμο να εξετάσουμε, επομένως, τι κάνει η φυλή. Επιπλέον, αντιμετωπίζοντας τη φυλή ως επιτελεστική υπόθεση στην οποία μπορούμε να έχουμε πρόσβαση μέσα από τα αποτελέσματά της, μπορούμε να διαφύγουμε από τα πολιτικά και εννοιολογικά αδιέξοδα που καταδιώκουν τον φυλετικό λόγο. Η αποκρυπτογράφηση του έργου που κάνει η φυλή στον κόσμο είναι πιο συμβατή με ένα κριτικό εγχείρημα που συντονίζεται με την επίγνωση της επιτελεστικότητας της φυλής.

Αυτό που περιγράφω με τη φράση «νιώθω μελαμψός, νιώθω πεσμένος» συνιστά έναν τρόπο αναγνώρισης της φυλετικής επιτελεστικότητας που παράγεται από μια συν-αισθηματική ιδιαιτερότητα. Η ιδιαιτερότητα αυτή κωδικοποιείται ως προς συγκεκριμένα ιστορικά υποκείμενα, που μπορούν κάπως προσωρινά να αναγνωριστούν ως *Λατίνες*. Στην ανάλυσή μου, το να νιώθεις μελαμψός αφορά τους τρόπους με τους οποίους το μειονοτικό συν-αίσθημα, ανεξάρτητα από το ύφος του, είναι πάντοτε δυσανάγνωστο ως έναν βαθμό σε σχέση με το κανονιστικό συν-αίσθημα που επιτελείται από τα κανονιστικά υποκείμενα-πολίτες. Η μελαμψότητα παρουσιάζεται με διαφορετικό τρόπο από τον Ρίτσαρντ Ροντρίγκεζ [Richard Rodriguez], ο οποίος περιγράφει επίσης τη μελαμψότητα σε σχέση με μια ορισμένη αντικανονικότητα. Στο

πιο πρόσφατο βιβλίο του (2003), ο Μεξικανός-Αμερικανός χρονικογράφος επανεξετάζει τη σκηνή της φυλετικοποιημένης ανατροφής του στην Καλιφόρνια και τα αισθήματα του μη ανήκειν που βίωνε σε ένα πλειονοτικό πλαίσιο. Η αφήγησή του χρησιμοποιεί τη φυλή (και πολύ λιγότερο την κουίρ ιδιότητα) ως εφαλτήριο για να αναλύσει την ιδιαιτερότητα του να είσαι μελαμψός. Παρ' όλα αυτά, κάνει ένα τεράστιο άλμα μακριά από τη φυλετικά τοποθετημένη θεώρηση αυτού του συν-αισθηματικού φαινομένου. Έτσι, η μελαμψότητα μετατρέπεται, εντέλει, σε αιτιολόγηση της ταύτισης του Ροντρίγκεζ με τον Ρίτσαρντ Νίξον αντί του Τζον Φ. Κένεντυ κατά τη διάρκεια της περιβόητης τηλεοπτικής τους διαμάχης το 1960. Η προσέγγισή μου στη μελαμψότητα δεν αντιστοιχεί στο έργο του Ροντρίγκεζ στο συγκεκριμένο ιδεολογικό επίπεδο. Ο στοχασμός μέσα από τη μελαμψότητα συγγενεύει περισσότερο με αυτό που περιγράφει η Σπίλλερς ως «μετατροπή της υποκειμενότητάς μας σε αντικείμενο μιας πειθαρχημένης και δυνάμει μεταθέσιμης προσήλωσης» (Spillers 2003: 400). Τα μελαμψά αισθήματα δεν είναι μια εξατομικευμένη συν-αισθηματική ιδιαιτερότητα. Περισσότερο εκφράζουν αυτήν τη «μεταθέσιμη προσήλωση», δηλαδή μια ευρύτερη συλλογική χαρτογράφηση του εαυτού και του άλλου. Αυτά τα πρωτόκολλα χαρτογράφησης ενεργοποιούνται από τις αισθητικές πρακτικές. Το τρέχον ερευνητικό μου εγχείρημα πραγματεύεται όλα τα είδη αντικανονιστικών αισθημάτων που αντιστοιχούν στο μειονοτικό γίνεσθαι. Σε ορισμένες περιπτώσεις, οι αισθητικές πρακτικές και επιτελέσεις προσφέρουν ένα συγκεκριμένο θεωρητικό πρίσμα, μέσα από το οποίο μπορούμε να αντιληφθούμε πώς συνδέονται διαφορετικοί κύκλοι του ανήκειν ή πώς τρεμοπαίζει η αναγνώριση μεταξύ των μειονοτικών υποκειμένων. Η μελαμψότητα δεν είναι λευκή ούτε είναι μαύρη, αλλά δεν είναι και το ενδιάμεσό τους. Η μελαμψότητα, όπως κάθε μορφή φυλετικοποιημένης προσήλωσης στη Βόρεια Αμερική, ενεργοποιείται από πρακτικές αυτογνωσίας που έχει διαμορφώσει το φαντασιακό του έθνους μέσα από τις ισχυρές αιχμές της βορειοαμερικανικής συνείδησης, οι οποίες ταυτίζονται με τη δημόσια ζωή των μαύρων. Η μελαμψότητα είναι συγχρόνως και ένας τρόπος προσήλωσης στον εαυτό για τους άλ-

λους, με την επίγνωση ότι δεν είναι και ποτέ δεν θα μπορέσει να είναι λευκότητα. Και η λευκότητα, στην ανάλυσή μου, είναι κάτι πολύ συγκεκριμένο: τη διαβάζω σαν μια πολιτισμική λογική που υπαγορεύει και ελέγχει τα αισθήματα και τη συμπεριφορά του έθνους. Η λευκότητα, επομένως, είναι ένας συν-αισθηματικός μπούσουλας που μας βοηθά να αντιλαμβανόμαστε ποιοι τρόποι συναισθηματικής έκφρασης και συμπεριφοράς είναι καλοί και ποιοι είναι κακοί. Θα πρέπει να θεωρηθεί αυτονόητο ότι υπάρχουν ορισμένες μορφές λευκότητας—όπως, για παράδειγμα, η λευκότητα της εργατικής τάξης—οι οποίες στιγματίζονται στο πλαίσιο της πλειονοτικής δημόσιας σφαίρας. Οι διάφοροι τρόποι να είσαι λευκή γυναίκα ή οι διαφορετικές λευκές εθνότητες δεν ισοδυναμούν με τον συν-αισθηματικό κανόνα που μετρά και φυσικοποιεί τα λευκά αισθήματα ως νόρμα.

Η κατάθλιψη δεν είναι μελαμψή, αλλά υπάρχουν ορισμένες μορφές κατάθλιψης που φαίνονται αρκετά μελαμψές. Ο κριτικός της ψυχανάλυσης Αντόνιο Βιέγο [Antonio Viego] (2003) έχει εξετάσει πώς η αμερικανική ψυχολογία του Εγώ επιχειρεί να επιτελέσει ένα είδος θεραπευτικού έργου σε υποκείμενα που είναι Λατίνοι και Λατίνες. Σκοπός αυτού του εγχειρήματος είναι η επίτευξη μιας ολότητας που συνειδητοποιείται σταδιακά και ενός ισορροπημένου μειονοτικού εαυτού. Στο μεγαλύτερο μέρος της, η ψυχολογία του Εγώ που εξέτασε ο Βιέγο επιχειρεί να μεταφράσει κάποιες έννοιες παραδοσιακών ασθενειών των Λατίνων—τα *nervios* και τις *ataques*—⁴ με εθνοτικές ονομασίες διαταραχών, οι οποίες αναλύονται ως κατάθλιψη και διαταραχή άγχους στις αγγλικές και βορειοαμερικανικές θεσμικές μορφές τους. Η κριτική του Βιέγο αποσυναρμολογεί το ποθούμενο της ψυχολογίας των Λατίνων για ένα Εγώ που δεν είναι διαμελισμένο. Σύμφωνα με τον ίδιο, μια τέτοια επιθυμία θα συνιστούσε διαφυγή από το κοινωνικό. Συνεπώς, κάθε κοινωνική θεωρία που προτάσσει την ευτυχία ως στόχο της είναι προβληματική. Ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιεί τα ψυχαναλυτικά πρωτόκολλα ο Βιέγο λειτουργεί ως μεταθέσιμη προσήλωση που φαντάζεται μια μορφή μελαμψής πολιτικής που δεν επενδύει στο αφήγημα του ολοκληρωμένου και ισορροπημένου υποκειμένου.

Η έννοια του να νιώθεις πεσμένος προορίζεται ως μετάφραση της ιδέας μιας καταθλιπτικής θέσης. Συνεπώς, το να «πέφτεις» είναι ένας τρόπος σύνδεσης της θέσης με το αίσθημα. Η έννοια της θέσης, σε αντιδιαστολή με τους πιο αναπτυξιακούς λόγους των σταδίων, είναι μια τροποποίηση που έφερε η Κλάιν (1986β) στη θεωρία του Φρόυντ. Οι θεωρητικοί που εστιάζουν στην Κλάιν ή στην ψυχολογία των αντικειμενότροπων σχέσεων αντιλαμβάνονται τις θέσεις ως τροχιές συναισθηματικής ανάπτυξης που δεν είναι τόσο πομπώδεις όσο τα στάδια. Από αυτήν την άποψη, η συνεισφορά της Κλάιν αντηχεί μια από τις πιο ουσιαστικές συνεισφορές του Αντόνιο Γκράμσι στην κοινωνική θεωρία, δηλαδή τον στοχασμό του για τον πόλεμο των θέσεων ως τρόπο αντίστασης που είναι διαφορετικός από την κλασική μαρξική επανάσταση, η οποία περιγράφεται ως πόλεμος των ελιγμών (Gramsci [1992] 1996). Σύμφωνα με το λεξιλόγιο των δύο θεωρητικών, οι θέσεις είναι προσωρινές και ευέλικτες οριοθετήσεις, πρακτικές του είναι.

Για την Κλάιν η καταθλιπτική θέση δεν αποτελεί ένα στάδιο που πρέπει να υπερβούμε. Υπάρχουν ορισμένοι τρόποι με τους οποίους η κατάληψη της καταθλιπτικής θέσης οδηγεί στην επανόρθωση, ενώ ο έρωτας μάς βοηθάει να ξεπερνάμε τα παρανοϊκά και σχιζοειδή αισθήματα. Κατά τη βρεφική ηλικία το παιδί διαχωρίζει τη μητρική άλλη σε δύο αντικείμενα. Το ένα αντικείμενο είναι ο καλός μαστός που αναπαριστά τη συνεχή ροή της εκπλήρωσης – μια αίσθηση ότι είναι ένα με τη μητέρα. Το γεγονός, όμως, ότι η ροή αυτή δεν είναι συνεχής επιφέρει αισθήματα πικρίας και μίσους γι' αυτό που γίνεται κακός μαστός. Σύμφωνα με την Κλάιν, αυτά τα καταστροφικά αισθήματα οδηγούν σε ένα είδος κανιβαλιστικής ή σαδιστικής παρόρμησης. Αργότερα, το βρέφος νιώθει έντονες ενοχές λόγω των καταστροφικών του αισθημάτων. Κάποια στιγμή, το διχασμένο αντικείμενο ανακτά την ολότητά του και το παιδί μπορεί να το ενδοβάλει [introject] και πάλι. Το αντικείμενο, όπως και το υποκείμενο, δεν είναι ποτέ ολοκληρωμένο. Παρ' όλ' αυτά, η ψευδαίσθηση ή η αίσθηση της ολότητας έχει κρίσιμη σημασία για την επιβίωση στο κοινωνικό. Στο άρθρο που δημοσίευσε το 1946, «Notes on Some Schizoid Mechanisms», η Κλάιν εξηγεί ότι «η ώθηση για επανόρ-

θωση, η οποία έρχεται στο προσκήνιο σε αυτό το στάδιο, μπορεί να θεωρηθεί συνέπεια μεγαλύτερης επίγνωσης της ψυχικής πραγματικότητας και αυξανόμενης σύνθεσης, διότι δείχνει μια πιο ρεαλιστική ανταπόκριση στα αισθήματα θλίψης, ενοχής και φόβου απώλειας που προκύπτουν από την επίθεση ενάντια στο αγαπημένο αντικείμενο. Αφού η ώθηση για επανόρθωση ή προστασία του τραυματισμένου αντικειμένου προετοιμάζει το έδαφος για πιο ικανοποιητικές σχέσεις αντικειμένου και μετουσιώσεις, αυτή με τη σειρά της αυξάνει τη σύνθεση και συμβάλλει στην απαρτίωση του εγώ» (Klein 1986α: 189).

Σύμφωνα με την κλαϊνική θεωρία, η καταθλιπτική θέση σχετίζεται με ένα είδος παρεμβολής [interjection] που ως πρακτική αποτελεί το ακριβώς αντίθετο της προβολής της απειλής ή του κινδύνου ως κάτι που βρίσκεται έξω από τον εαυτό. Η καταθλιπτική θέση δεν αποτελεί μια έννοια του αναπτυξιακού κλεισίματος που είναι γραμμική ή προσανατολισμένη στο έργο. Αντιθέτως, είναι μια θέση μέσα στην οποία ζούμε και περιγράφει τους τρόπους με τους οποίους επιχειρούμε να μπούμε στην ψυχική πραγματικότητα, όπου μπορούμε να βλέπουμε τα εσωτερικά και τα εξωτερικά αντικείμενα ως ολότητες και όχι σαν κάτι που βουίζει έξω από την ύπαρξή μας. Προεκτείνοντας ή, σύμφωνα με τη φρασεολογία της Σπίλλερς, *μεταθέτοντας* την προσήλωση του εαυτού στους άλλους, αρχίζουμε να αντιλαμβανόμαστε μια από τις βαθιές λειτουργίες των μελαμψών αισθημάτων, να βλέπουμε τον άλλον στην ετερότητά του ως ύπαρξη που βρίσκεται σε ένα σχεσιακό πεδίο ως προς τον εαυτό. Από αυτήν την άποψη, προτείνω μια ηθική της μελαμψότητας που επιδιώκει να ενσωματώσει τις αντιλήψεις του ψυχικού στην υπηρεσία της κατανόησης του κοινωνικού. Το ολοκληρωμένο αντικείμενο που παρεμβάλλεται στην καταθλιπτική θέση δεν είναι πραγματικό ή, για την ακρίβεια, δεν είναι σφιχτοδεμένο. Ενώ αισθανόμαστε πάντα την ενόρμησή του προς τον κατακερματισμό, αναλαμβάνοντας την καταθλιπτική θέση, ως υποκείμενα, αντιστεκόμαστε σε ένα ρήγμα στο πλαίσιο του κοινωνικού, το οποίο θα οδηγούσε στην κατάρρευση της ικανότητάς μας να βλέπουμε και να γνωρίζουμε τον άλλο. Και αυτό θα ήταν σίγουρα μια μορφή κλινικής κατάθλιψης.

Στην κουίρ θεωρία, η Ιβ Κοσόβσκι Σέντγουικ [Eve Kosofsky Sedgwick] (2003) εστίασε πρόσφατα στον διαχωρισμό της παράνοιας από την επανόρθωση. Η Σέντγουικ έχει διατυπώσει την άποψη ότι η παράνοια έχει μετατραπεί σε τυποποιημένη στάση της κουίρ κριτικής, με αποτέλεσμα να αποτελεί πια ρουτίνα και όχι κριτική σκέψη. Η παρανοϊκή κίνηση έχει πάντα να κάνει με την ερμηνευτική αποκάλυψη μιας εξωτερικής απειλής. Η κίνηση αυτή γίνεται ρουτίνα ή άνευρη επανάληψη και αφαιρεί από το παρανοϊκό υποκείμενο την ικανότητα να συμμετάσχει σε αυτό που η Σπίλλερς θα ονόμαζε ενδοτοιχωματικό πρωτόκολλο [intramural protocol] της μεταθέσιμης αυτο-προσήλωσης. Η Σπίλλερς (2003) θέλει να απομακρυνθεί από μια κριτική «του ανθρώπου» και να στραφεί σε μια θεωρία για τον τρόπο με τον οποίο οι σχεσιακές δεξιότητες οργανώνονται γύρω από «το ένα». Σύμφωνα με την ίδια, το ένα βρίσκεται στο εσωτερικό της ζωής και του κόσμου της μαύρης κοινότητας, των ζώων που μοιραζόμαστε ο ένας με τον άλλο στο πλαίσιο των φυλετικών σχηματισμών. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν τίθενται πολλαπλές απειλές από κάποιον που βρίσκεται στο έξω—από τον άνθρωπο—, αλλά η Σπίλλερς θέλει να καταλάβουμε τους τρόπους με τους οποίους απειλείται από μέσα η δική μας αίσθηση σχεσιακότητας και οι πρακτικές του ανήκουν σε έγχρωμες κοινότητες. Εδώ η Σπίλλερς επιμένει για ακόμα μία φορά να απομακρυνθούμε από μια παρανοϊκή αίσθηση του είναι στον κόσμο, όπου η απειλή είναι εξωτερική ως προς τον κόσμο του ενδοφυλετικού ή του εθνοτικού μας βιώματος. Αντί αυτού, λοιπόν, προτείνει να επιμείνουμε ή να παραμείνουμε στη σφαίρα της ενδυναμωτικής φαντασίωσης του ολοκληρωμένου αντικειμένου.

Η Σέντγουικ προσκαλεί τους αναγνώστες της και το πεδίο της κουίρ κριτικής να εξετάσουν την επανόρθωση. Στο πλαίσιο της ίδιας παρέμβασης, επιθυμεί να εξετάσει πώς ορισμένες δυνατές θεωρίες του κοινωνικού, οι οποίες μπορούν να θεωρηθούν ρυθμιστικές και ολοποιητικές [totalizing], ενδέχεται τη συγκεκριμένη στιγμή να μην είναι τόσο ωφέλιμες όσο οι αδύναμες θεωρίες που δεν παρουσιάζονται με τον ίδιο δεσποτικό και ολοποιητικό τρόπο. Εγώ θα ήθελα να ευθυγραμμίσω τον

γκραμισιανό πόλεμο των θέσεων με αυτήν την αδύναμη θεωρία. Θεωρώ ότι η παρόρμηση της θεωρητικοποίησης που κινητοποιεί την περιγραφή μου για το αίσθημα του μελαμψού αποτελεί έναν τρόπο αντίστασης σε ένα μοντέλο δυνατής θεωρίας. Οι ραφές που κάνω ανάμεσα στις κριτικές θεωρίες της φυλής, στην κουίρ κριτική και στην ψυχολογική θεωρία των αντικειμενότροπων σχέσεων συγκροτούν μια προσωρινή και ευρηματική προσέγγιση που επιθυμεί να αποφύγει τον ολοποιητικό χαρακτήρα όλων αυτών των μορφών κριτικής.

Θέλω να υποστηρίξω την άποψη ότι η ηθική «του ενός» που προετοιμάζει η Σπίλλερς αποτελεί μια μορφή ενδοτοιχωματικής καταθλιπτικής θεσιακότητας που μας επιτρέπει να γνωρίσουμε και να βιώσουμε τον άλλο με τον οποίο μοιραζόμαστε ένα ιδιαίτερο συν-αισθηματικό ή συναισθηματικό σθένος. Η επανόρθωση που παρουσιάζει το θεωρητικό έργο της Σπίλλερς επηρεάζεται από μια επιθυμία να επιστρέψουμε σε ένα άλλο μέρος, το οποίο και χαρακτηρίζει *παλιομοδίτικο*. Το παλιομοδίτικο σχετίζεται με το μη κοσμικό ανήκειν, το οποίο με τη σειρά του έχει να κάνει με την ιστορία της εκκλησίας των μαύρων (Spillers 2003). Η Σπίλλερς εκφράζει ρητά την επιθυμία της για έναν κοσμικό χώρο που θα επέτρεπε τη σχεσιακότητα αυτού του είδους, αλλά το παλιομοδίτικο δεν χρησιμοποιείται μόνο με τη συμβατική του έννοια, αλλά και με μια ψυχική έννοια – την έννοια της επιθυμίας για μια στιγμή πριν φτάσουν οι έγχρωμες κοινότητες σε λειτουργικό αδιέξοδο. Αυτό το λειτουργικό αδιέξοδο σίγουρα σχετίζεται με μια βάσιμη αίσθηση παράνοιας, αλλά και με τους τρόπους με τους οποίους αυτές οι συνεχείς προκλήσεις εντός του κοινωνικού μάς αποσυνδέουν από την ψυχική πραγματικότητα, όπου μειώνεται η δυνατότητά μας να σχετιζόμαστε. Η στροφή της Σπίλλερς στο παλιομοδίτικο, η επιθυμία για «το ένα», είναι επιθυμία που σχετίζεται με μια καταθλιπτική θέση η οποία δεν υποκύπτει στην παρανοϊκή-σχιζοειδή θέση. Σύμφωνα με την Κλάιν, η καταθλιπτική θέση είναι η ηθική θέση. Δεδομένου αυτού, θα έλεγα ότι το να νιώθεις «μελαμψός», το να νιώθεις «π्रेसμένος» συνιστά για το μειονοτικό υποκείμενο μια ηθική θέση στο πλαίσιο του κοινωνικού.

Η συρραφή των θεωριών που επιχειρώ, η απόπειρά μου να συνυφάνω μια προσωρινή ολότητα που στην πραγματικότητα δεν είναι ολότητα, αλλά αποτελεί μια ενδυναμωτική αίσθηση ολότητας που επιτρέπει ως έναν βαθμό την κοινωνική αναγνώριση, συνιστά μια επανορθωτική επιτέλεση. Παρ' όλα αυτά, θα πρέπει να έχουμε επίγνωση των τριών διαφορετικών μορφών επανόρθωσης που διακρίνει η Κλάιν — είναι χρήσιμο να αναλύουμε αυτές τις μορφές. Η μία μορφή συνιστά ένα είδος μανιακής επανόρθωσης που χαρακτηρίζεται από μια αίσθηση θριάμβου, εφόσον ουσιαστικά αντιστρέφει τη σχέση παιδιού-γονέα εις βάρος του γονέα. Μια άλλη μορφή του επανορθωτικού είναι ένα είδος εμμονικής επανόρθωσης που χαρακτηρίζεται ως ψυχαναγκαστική επανάληψη, ένα είδος εξευμενιστικής μαγικής σκέψης. Τέλος, υπάρχει και ο τύπος επανόρθωσης που θέλω να προτάξω για τα πεδία έρευνας που αναλύονται στο παρόν δοκίμιο. Αυτή η μορφή συνίσταται σε αυτό που βλέπω στην εγκατάσταση της Μπασταμάντε. Πρόκειται για μια μορφή επανόρθωσης που βασίζεται στην αγάπη για το αντικείμενο. Η Κλάιν υποστηρίζει ότι «τη στιγμή που έχουμε μόλις δει τις πιο σαδιστικές παρορμήσεις, ερχόμαστε σε επαφή με τις επιτελέσεις που υποδεικνύουν τη μέγιστη ικανότητα για αγάπη και την επιθυμία να κάνουμε κάθε δυνατή θυσία για να αγαπηθούμε» (Klein 1986α: 124). Είναι πολύ ωφέλιμο να χρησιμοποιούμε την Κλάιν ως θεωρητικό της σχεσιακότητας, λόγω της ειλικρίνειας με την οποία αντιμετωπίζει τα δεδομένα της βίας, της διαίρεσης και της ιεραρχίας που παρεμβάλλονται στο κοινωνικό. Παρ' όλα αυτά, από μια άλλη άποψη, είναι μια στοχάστρια του ιδεαλισμού που αντιλαμβάνεται την ανάγκη όχι μόνο για τον εξαγνισμό της αρνητικότητας, αλλά και για το πρόταγμα της επιθυμίας που διατηρεί το υποκείμενο στον απόηχο του αρνητικού για την αναδόμηση ενός σχεσιακού πεδίου. Για την Κλάιν, η αγάπη δεν είναι απλώς μια ρομαντική αφαίρεση. Αντιθέτως, είναι ένα είδος μόχθου για το ανήκειν που δεν αγνοεί τα ποικίλα εμπόδια που πρέπει να υπερβεί το υποκείμενο για να επιτύχει το πιο προσωρινό ανήκειν.

Το *Neopolitan*, η εγκατάσταση της Μπασταμάντε, είναι κεντημένο με ένα πλεκτό στρίφωμα που φαίνεται να είναι ελαστικό και διαπε-

ρατό, ενώ η υφή του παραπέμπει σε μια νοσταλγία για μια μορφή οικογενειακής ζωής που σχετίζεται με τη δημιουργική απασχόληση, τις χειροτεχνίες και τις οικιακές μορφές του ανήκειν. Η υφή της εγκατάστασης έχει φτιαχτεί ώστε να παραπέμπει σε μια αίσθηση σπιτιού και ανήκειν που πιθανώς αφορά το παρελθόν, αλλά θέλει να επανακυκλοφορήσει αυτήν την αίσθηση του ανήκειν σε σχέση με την παροντικότητα και τη μελλοντικότητά μας. Αν και δεν πρόκειται για ένα κυνικό αρμολόγημα [assemblage], δεν του λείπει η αίσθηση του χιούμορ. Το θλιμμένο κοράκι της κατάθλιψης, ένα είδος που διαφέρει αρκετά από το γαλαζοπούλι της χαράς, φοράει ένα μικρό χαριτωμένο σκουφάκι που τον συνδέει με το περίεργο αντικείμενο, πάνω από το οποίο φυλάει σκοπιά. Πρόκειται για μια κατασκευή τόσο περίτεχνη και προσωρινή όσο οι εαυτοί που επιτελούμε στο πλαίσιο του κοινωνικού. Το γεγονός ότι η οθόνη είναι σκεπασμένη με ένα χειροποίητο κάλυμμα υποδηλώνει τους τρόπους με τους οποίους συνδέεται η τηλεοπτική πραγματικότητα με την πραγματική ζωή και τη φαντασίωση. Το γνώριμο ύφασμα που τυλίγει την τηλεόραση και το έπιπλό της τονίζει τη ζεστασιά του σπιτιού, στο κέντρο του οποίου βρίσκουμε μια τηλεόραση.

Το βίντεο που επαναλαμβάνεται και το δρώμενο όπου η καλλιτέχνιδα κλαίει με αναφιλητά, γυρίζει την ταινία προς τα πίσω και κλαίει ξανά είναι μια επιτέλεση της επανάληψης. Η επανάληψη είναι το εμφανέστερο καταθλιπτικό χαρακτηριστικό του έργου. Περιγράφει τους τρόπους με τους οποίους τα υποκείμενα καταλαμβάνουν και παραμένουν στην καταθλιπτική θέση. Το παιχνίδισμα του φωτός, με το φως που λούζει το πρόσωπο της καλλιτέχνιδας και το φως που εκπέμπει το ίδιο το αντικείμενο, αποτελεί ένα σχόλιο για την πολύπλοκη χορογραφία της παρεμβολής και της προβολής. Στους ήχους που κατακλύζουν την καλλιτέχνιδα και το κοινό, με τη σειρά του, περιλαμβάνονται ο γνώριμος κόμπος που φέρνει στον λαιμό το μελόδραμα, το κλαψούρισμα, η ταινία που βλέπει η γυναίκα, και το κομμάτι αυτό συνθέτει τον ήχο των μελαμψών αισθημάτων ως προς την εγκατάσταση.

Η ταινία που προβάλλεται στο βίντεο, δηλαδή η πηγή της θλίψης και της σωματικής υπερβολής, είναι μια κουβανέζικη ταινία για την

ομοφυλοφιλία και την επανάσταση. Η τραγικότητα της ταινίας αυτής έχει να κάνει με το ότι το κουίρ, εντέλει, δεν χωράει στο έθνος-κράτος. Αυτή είναι και η σχισμή, η στιγμή της κατάρρευσης στο πλαίσιο ενός επαναστατικού φαντασιακού. Με τον ίδιο τρόπο, είναι και μια σχισμή ή ρωγμή στις θεωρίες των αντικειμενότροπων σχέσεων που εξετάζω. Στο μεγαλύτερο μέρος του έργου της Κλάιν, του Ν.Γ. Βίννικοτ [D.W. Winnicott] και άλλων θεωρητικών που ακολούθησαν μετά τον Φρόυντ, η ομοφυλοφιλία αποτελεί μια πρωτόγονη συνθήκη που πρέπει να συγκρατηθεί, να διευθετηθεί ή να ξεπεραστεί. Στην εγκατάσταση, το κουίρ συνιστά τον τόπο της συναισθηματικής κατάρρευσης και της ενεργοποίησης του μελοδράματος. Θα έλεγα, λοιπόν, ότι το καλλιτεχνικό αντικείμενο της Μπασταμάντε έρχεται να επιδιορθώσει την ομοφοβική αναπτυξιακή πλοκή. Η εγκατάσταση δείχνει ότι το κουίρ ποτέ δεν εξαφανίζεται πλήρως, αλλά στοιχειώνει το παρόν. Για την ακρίβεια, το να πενθείται συνιστά συνθήκη της δυνατότητας για άλλες μορφές σεξουαλικότητας που είναι λιγότερο προβληματικές.

Όλο αυτό το πένθος προέρχεται από έναν συγκεκριμένο χρόνο και χώρο, είναι, δηλαδή, ιστορικά τοποθετημένο. Για να δώσω ένα παράδειγμα, θα αναφερθώ σε μια στιγμή στο Λονδίνο, κατά τη διάρκεια των ερωταπαντήσεων μετά την ομιλία της Μπασταμάντε για το *Neopolitan*. Η καλλιτέχνιδα κλήθηκε να απαντήσει στην ερώτηση: «Σε τι διαφέρει το έργο σας από αυτό του Μπας Γιάν Άντερ [Bas Jan Ader], του καλλιτέχνη που επίσης αναπαριστούσε τα δάκρυά του;» Εγώ ήθελα να απαντήσω στην ερώτηση εκ μέρους της καλλιτέχνιδας, αλλά εκπληρώνοντας τον ρόλο μου ως κριτικού και ως παρατηρητή δεν μπορούσα να το κάνω. Παρ' όλα αυτά, δράττομαι της ευκαιρίας να απαντήσω τώρα, ελπίζοντας όχι μόνο να εξηγήσω τη διαφορά ανάμεσα στα δύο καλλιτεχνικά εγχειρήματα που έχουν απόσταση τριάντα χρόνων μεταξύ τους, αλλά και να σχολιάσω την αξία της μεταθέσιμης προσήλωσης σε σχέση με την αισθητική και την ψυχανάλυση. Το 1975 ο Άντερ εξαφανίστηκε μυστηριωδώς μέσα στη θάλασσα, στο πλαίσιο ενός δρώμενου. Το έργο του είναι διαποτισμένο από την κατάθλιψη, τη θλίψη και την απώλεια. Η τρίλεπτη ασπρόμαυρη ταινία του *I Am Too Sad to Tell You* (1971) θυμίζει

την ταινία με το κλάμα της Μπασταμάντε. Δείχνει τον καλλιτέχνη καθώς αρχίζει να δακρύζει και κλαίει για αρκετή ώρα. Αυτό που προκάλεσε το συναίσθημά του είναι ακόμα πιο ασαφές από τα θέματα που συγκροτούν την εγκατάσταση της Μπασταμάντε. Το δρώμενο του Άντερ προβάει κάτι που προσομοιάζει με την ηθική της καταθλιπτικής θέσης της Κλάιν. Το έργο του Άντερ είναι όμορφο και συγκινητικό. Μας σαγηνεύει με το δέλεαρ του οικουμενικού. Τα δάκρυα αυτά δεν περιβάλλονται από τη συν-αισθηματική ιδιαιτερότητα που συσχετίζω με τη μελαμψότητα και το κουίρ στην ανάγνωσή μου για το *Neopolitan*. Αναφέρω το *I Am Too Sad to Tell You* για να υπογραμμίσω τους τρόπους με τους οποίους ορισμένα δάκρυα έχουν πρόσβαση σε μια οικουμενική θλίψη ή απώλεια που μας προσφέρει μια γενικευμένη εκδοχή του κόσμου του συν-αισθήματος, παραλείποντας να συνδέσει το συν-αίσθημα με την ιστορική απώλεια. Τι προκαλεί αυτά τα δάκρυα; Στην ταινία του Άντερ, η απώλεια αποσυνδέεται από την ιστορία. Ενώ το *Neopolitan* απευθύνεται πράγματι σε διάφορες ιδιαιτερότητες στο πλαίσιο του κοινωνικού, πραγματεύεται μια ιστορική ιδιαιτερότητα που περιγράφω ως αίσθημα, το αίσθημα της θλίψης.

Η Τζένιφερ Ντούλ [Jennifer Doyle] (2005) συγκρίνει με επιδέξιο τρόπο το έργο του Άντερ με το μαγνητοσκοπημένο δρώμενο της φεμινίστριας καλλιτέχνης Μαρίνα Αμπράμοβιτς *The Onion* (1995) και το *Crying Glasses (An Aid to Melancholia)* (1995) της Χέυλυ Νιούμαν [Hayley Newman]. Στο έργο της Αμπράμοβιτς, η φημισμένη καλλιτέχνης παραπονιέται για τη ζωή της, για τις ζωές που δεν έχουν ενδιαφέρον, για κοινότυπα πράγματα όπως ο χρόνος που περνάει στις αίθουσες αναμονής και ο εκνευρισμός που προκαλούν τα ταξίδια. Το δρώμενο της Νιούμαν περιλαμβάνει τεχνητές επιτελέσεις, ψεύτικες επιτελέσεις, οι οποίες καταγράφονται σαν να ήταν πραγματικές στο πλαίσιο μιας σειράς που ονομάζει «Connotations Performance». ⁵ Παρ' όλα αυτά, ο διαχωρισμός ανάμεσα στα έργα των δύο αυτών καλλιτεχνίδων και στο έργο του Άντερ, όπως τον περιγράφει η Ντούλ, είναι διδακτικός, αν λάβουμε υπόψη την ιστορικοποίηση του συν-αισθήματος και των δακρύων:

Όπως τονίζει ο τίτλος (ο οποίος μας λέει ότι ο καλλιτέχνης δεν θα μας πει), δεν ξέρουμε γιατί κλαίει ο Άντερ. Ως άντρας καλλιτέχνης που περιβάλλεται από έναν συγκεκριμένο μύθο (ο ίδιος εξαφανίστηκε επιχειρώντας να διασχίσει τον Ατλαντικό στο πλαίσιο ενός δρώμενου), ο Μπας Γιαν Άντερ συγγενεύει περισσότερο με το ιδανικό του ευγενούς «άντρα με αισθήματα» του 18ου αιώνα, απ' ό,τι με το γυναικείο μελόδραμα που παραθέτει η Αμπράμοβιτς. Το πορτρέτο είναι προέκταση του ενδιαφέροντός του για το ζήτημα της ευαισθησίας του (το ίδιο ισχύει και για τη σειρά ταινιών μικρού μήκους που καταγράφουν τον καλλιτέχνη να πέφτει—να πέφτει μέσα σε ένα κανάλι με το ποδήλατο, να πέφτει από ένα δέντρο, να στέκεται και να παραπαίει ώσπου να πέσει κάτω). Η ταινία του, σε σύγκριση με τη φωτογραφία της Νιούμαν ή το δρώμενο της Αμπράμοβιτς, εμφανίζεται ξεκάθαρα σαγηνευτική—και κάπως πιο ιδιωτική—, εν μέρει επειδή δεν υπάρχει τίποτα στην ταινία που να δείχνει ότι πρέπει να τη διαβάσουμε ως κάτι που «παράχθηκε» για την κάμερα. (Doyle 2005: 48-49).

Ο άντρας με αισθήματα είναι οικουμενικό υποκείμενο. Το κοινό δεν μπορεί να γνωρίζει σε τι οφείλονται τα δάκρυά του, επειδή είναι άκρως ιδιωτικά, όπως επισημαίνει η Ντούλ, όπως είναι και η ίδια η φύση των δακρύων. Είναι, όμως, και οικουμενικά δάκρυα, όπως τα δάκρυα της Νιούμαν είναι ψεύτικα (τα δάκρυα της γυναικείας εξαπάτησης) ή τα δάκρυα της Αμπράμοβιτς είναι δάκρυα από το καθάρισμα του κρεμμυδιού στην κουζίνα (τα δάκρυα που χαρακτηρίζουν τη γυναικεία εργασία). Παραθέτοντας τον Τζέιμσον (1981), η Ντούλ υπενθυμίζει στους αναγνώστες ότι «ιστορία είναι αυτό που πονάει» (Doyle 2005: 50). Αυτό που μας μένει, λοιπόν, είναι να αναλογιστούμε ποιες ιστορίες χαρακτηρίζονται από συγκεκριμένα δάκρυα και ποιες ιστορίες παραλείπονται. Στη συνέχεια του παρόντος δοκιμίου, θα εξετάσω μια απόπειρα κατανόησης της επιτελεστικότητας της μελαμψότητας που διακρίνει τα δάκρυα της Μπουσταμάντε.

Σε μια κριτική για το *Artweek*, η Λίντσεϋ Γουέστμπρουκ [Lindsay Westbrook] αναλύει την εγκατάσταση με τρόπο που αποκαλύπτει τις

εξωτερικές ενδεχομενικότητες που προβάλλονται στο έργο της Μπουσταμάντε από το κοινό:

Το *Neopolitan* της Νάο Μπουσταμάντε είναι ολόφρεσκο και πραγματεύεται ορισμένα θέματα που επανέρχονται στο έργο της, όπως η συναισθηματικότητα, η ευαλωτότητα και τα έμφυλα στερεότυπα και ο Μεξικανο-αμερικανικός πολιτισμός. Τη βλέπουμε να παρακολουθεί μια σκηνή από την κουβανέζικη κινηματογραφική ταινία *Strawberries and Chocolate*. Κάνει τον εαυτό της να κλαίει, γυρίζοντας κάθε τόσο την ταινία προς τα πίσω και να σκουπίζει τα μάτια της με ένα μαντίλι με τη μεξικάνικη σημαία. Φυσικά, πρόκειται για ένα έργο με βαθιά αυτοσυνείδηση, κάτι που το καθιστά κυνικό. Διακρίνεται, όμως, και από μια ειλικρινή θλίψη, εκφράζει τη λύπη και το πένθος, ίσως για την τρέχουσα παγκόσμια κατάσταση (Westbrook 2003: 14).

Αξίζει να εξετάσουμε τη δυναμική της προβολής σε αυτήν τη σύντομη περιγραφή για τους λόγους που ακολουθούν. Το μαντίλι που η κριτικός αναγνωρίζει ως μεξικάνικη σημαία είναι κάτι άλλο. Είναι απλώς ένα χρωματιστό ποτηρόπανο. Για την ακρίβεια, το γεγονός ότι η μεξικανική καταγωγή της Μπουσταμάντε προβάλλεται πάνω στην εγκατάστασή της αποδεικνύει ποικιλοτρόπως ότι όσο κι αν θα θέλαμε να διαφύγουμε εντελώς από το καθεστώς της παράνοιας, δεν μπορούμε να κάνουμε ότι δεν υπάρχει η μελαμψή παράνοια. Στην πραγματικότητα, η μελαμψή καταθλιπτική θέση που περιγράφω αποκτά σάρκα και οστά σε σχέση με τις διάφορες προβολές που γίνονται στον ενσώματο εαυτό από τα έξω. Επίσης, η διατύπωση ότι η αυτο-συνείδηση συνιστά κυνισμό είναι περίεργη. Παρ' όλα αυτά, αξίζει να κρατήσουμε τη φράση με την οποία κλείνει η Γουέστμπρουκ την ανάλυσή της. Αυτή η μορφή θλίψης σχετίζεται πράγματι με την «παγκόσμια κατάσταση». Με άλλα λόγια, το βίντεο αναπαριστά και επιτελεί μια πολιτική κατάθλιψη, η οποία δεν είναι ούτε κλινική κατάθλιψη ούτε κυριολεκτική κατάρρευση. Αυτή η πολιτική αναγνώριση εμπεριέχει μια παρόρμηση για επανόρθωση, την οποία θεωρώ ενδυναμωτική και απελευθερωτική, όπως και η προσήλωση σε όσα σιωπούν μέσα μας, όταν αυτά εντάσσονται στη

γλώσσα και αποκτούν γλωσσική σύνταξη μπορούν εν δυνάμει να μας οδηγήσουν στην επιμονή για αλλαγή και πολιτικό μετασχηματισμό.

Αναλύοντας την καταθλιπτική θέση, η Τζούλια Κρίστεβα (2004) υπενθυμίζει στους αναγνώστες της Κλάιν ότι η επανόρθωση είναι κάθε άλλο παρά ειδυλλιακή, εφόσον το αντικείμενο που υποτίθεται ότι είναι ολοκληρωμένο έχει στην πραγματικότητα αλλοιωθεί από την απόγνωση. Ο κατακερματισμός της κατάστασης του αντικειμένου δεν επιδέχεται ποτέ πλήρη επίλυση. Αντιθέτως, είναι κάτι που ξεπερνιέται. Το *Neopolitan* δεν συνιστά σε καμία περίπτωση ιδανικό αισθητικό αντικείμενο. Αναπαριστά, όμως, μια δημιουργική παρόρμηση, όπου η οδύνη συνδέεται προσωρινά με τις ιδέες. Στο παρόν δοκίμιο, επιχείρησα να διατυπώσω τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους η καταθλιπτική θέση συνιστά τόπο δυνατότητας και δεν είναι μια απλή κατάρρευση του εαυτού ή του κοινωνικού ιστού. Η επανόρθωση αποτελεί μέρος της καταθλιπτικής θέσης και σηματοδοτεί ένα είδος ελπίδας. Η καταθλιπτική θέση είναι η αποδοχή της απώλειας και της ενοχής, στην οποία θεμελιώνεται η αίσθηση που έχει το υποκείμενο για τον εαυτό του. Με άλλα λόγια, από τη θέση αυτή, το υποκείμενο δεν αποφεύγει την απώλεια και την ενοχή, ούτε κάνει ότι δεν υπάρχουν. Είναι, δηλαδή, μια θέση από την οποία το υποκείμενο διαπραγματεύεται την πραγματικότητα και αντιστέκεται στο ένστικτο να υποκύψει στην ψευδαισθησιακή σφαίρα του παρανοειδούς σχιζοειδούς. Επίσης, επιχείρησα να εστιάσω στους τρόπους με τους οποίους οι μειονοτικές αλυσίδες της αναγνώρισης μπορούν να επωφεληθούν αποφεύγοντας τις παρανοϊκές θέσεις που τις εμποδίζουν να αφοσιωθούν στο απαραίτητο εγχείρημα της προσήλωσης στον εαυτό, στο πλαίσιο της προσπάθειας να γνωρίσουν τον άλλο. Ο κεντρικός στόχος μου, όμως, ήταν να ενσαρκώσω και να επιτελέσω ένα είδος επανορθωτικής ανάλυσης που περιγράφει και υποστηρίζει το εγχείρημα του να νιώθεις μελαμψός. Η καταθλιπτική θέση, όπως αναλύεται στο έργο της Κλάιν και τροποποιείται μέσα από τα ερωτήματα που θέτει η Σπίλλερς, μας προσφέρει μια χρήσιμη ενόραση σε μια πτυχή αυτού που ονομάζω να νιώθεις μελαμψός. Το να νιώθεις μελαμψός είναι μια μορφή φυλετικής επιτελεστικότητας, μια

πράξη στο πλαίσιο του κοινωνικού που υπερβαίνει τους περιορισμούς των επιστημολογικών αποδόσεων της φυλής.

Σημειώσεις

1. Εδώ η χρήση των λέξεων έχει ζυγιστεί ώστε να απευθύνεται σε ένα μειονοτικό υποκείμενο. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με το συγκεκριμένο αφήγημα της υποκειμενικότητας, βλ. Muñoz (1999).

2. Ενώ ο δεύτερος όρος (*wish*) εμφανίζεται συχνά ως *επιθυμία*, εδώ μεταφράζεται ως *ποθούμενο* με σκοπό τη διάκριση των δύο όρων και σύμφωνα με την περιγραφή του στο Λαπλάνς, Ζ. και Πονταλίσ, Ζ.-Μπ. (1986). *Λεξιλόγιο της Ψυχανάλυσης*. Μτφρ. Π. Αλούπης, Β. Καψαμπέλης, Α. Σκουλικά και Λ. Χαλκούση. Αθήνα: Κέδρος. (Σ.τ.Μ.)

3. Η ιδέα της επιτελεστικότητας ως *πράξη* οφείλεται στη γραμμή σκέψης του διαθεματικού πεδίου των επιτελεστικών σπουδών που περιλαμβάνει το έργο του φιλόσοφου της καθομιλουμένης, Τζ.Λ. Όστιν [J.L. Austin] και το βιβλίο του *How to Do Things with Words* (1962). Βλ. Parker και Sedgwick (1995) για μια χρήσιμη εισαγωγή στις διαθεματικές εφαρμογές της θεωρίας του Όστιν.

4. Ισπανικά στο πρωτότυπο: *νεύρα* και *επιθέσεις* αντίστοιχα. (Σ.τ.Μ.)

5. *Δρώμενο Συνδηλώσεων*. (Σ.τ.Μ.)

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Οξφόρδη, Clarendon.
- Crying Glasses (An Aid to Melancholia)* (1995). Περφόρμανς από την Hayley Newman. Στη σειρά Connotations Performance. Προβλήθηκε στην Ikon Gallery, Μπέρμινχαμ, Ηνωμένο Βασίλειο.
- Doyle, J. (2005). «Critical Tears: Melodrama and Museums». Στο N. Baume (Επιμ.). *Getting Emotional*. Βοστώνη, Institute of Contemporary Art, σσ. 42-53.
- Flatley, J. (2004). «Reading into Henry James». *Criticism* 46(1), σσ. 103-23.
- Gramsci, A. ([1992] 1996). *The Prison Notebooks*. J.A. Buttigieg (Επιμ.), μτφρ. J.A. Buttigieg και A. Callari. Νέα Υόρκη, Columbia University Press.

- I Am Too Sad to Tell You* (1971). Σκηνοθεσία Bas Jan Ader, 16mm ασπρόμαυρο φιλμ, βουβό, διάρκεια 3 λεπτά και 21 δευτερόλεπτα. Ανεξάρτητη παραγωγή.
- Jameson, F. (1981). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ίθακα, Cornell University Press.
- Klein, M. (1986α), «The Psychogenesis of Manic-Depressive States». Στο *The Selected Melanie Klein*. J. Mitchell (επιμ.). Νέα Υόρκη, Free Press, σσ. 115-45.
- (1986β). «Notes on Schizoid Mechanisms». Στο *The Selected Melanie Klein*. J. Mitchell (επιμ.). Νέα Υόρκη, Free Press, σσ. 175-200. [Ελλ. έκδ.: Κλάιν, Μ. (2009). *Φθόνος και Ευγνωμοσύνη και Άλλα Κείμενα*. Μτφρ. Ε. Πανάγου. Αθήνα, Μεταίχμιο].
- Kristeva, J. (2004). *Melanie Klein*. Αγγλ. μτφρ. R. Guberman. Νέα Υόρκη, Columbia University Press.
- Muñoz, J. E. (1999). *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Μινεάπολη, University of Minnesota Press.
- Neopolitan* (2003). Περφόρμανς από την Nao Bustamante. Ανεξάρτητη παραγωγή.
- The Onion* (1995). Περφόρμανς από την Marina Abramovic. Ανεξάρτητη παραγωγή.
- Parker, A. και Sedgwick, E. K. (1995). «Introduction: Performativity and Performance». Των ιδίων (Επιμ.). *Performativity and Performance*. Νέα Υόρκη, Routledge, σσ. 1-18.
- Rodriguez, R. (2003). *Brown: The Last Discovery of America*. Νέα Υόρκη, Penguin.
- Sedgwick, E. K. (2003). *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Ντάραμ, Βόρεια Καρολίνα, Duke University Press.
- Spillers, H. (2003). «“All the things you could be by now if Sigmund Freud’s wife was your mother”: Psychoanalysis and Race». Στο *Black, White, and in Color: Essays on American Literature and Culture*. Σικάγο, University of Chicago Press, σσ. 376-428.
- Spivak, G. C. (1988). «Can the Subaltern Speak?». Στο C. Nelson και L. Grossberg (Επιμ.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Σικάγο, University of Chicago Press, σσ. 271-313.
- (1999). *A Critique of Postcolonial Reason*, Harvard University Press, Κέιμπριτζ, Μασσαχουσέτη.
- Viego, A. (2003). «The Unconscious of Latino/a Studies». *Latino Studies* 1(3). σσ. 333-336.
- Westbrook, L. (2003). «Review». *Artweek* 34(10), σ. 14.
- Tabío J. C. (Σκηνοθ.) (1993). *Fresa y Chocolate*. Κούβα.