

Џоан Копјец

Египќанецот Мојсеј и големата црна мајка од предвоениот Југ: Фројд (со Кара Вокер) за расите и историјата*

Joan Copjec

Moses, the Egyptian and the Big Black Mammy of the Antebellum South: Freud (with Kara Walker) on Race and History*

Речиси во сите досегашни дела на Кара Вокер - вклучително и *Gone: An Historical Romance Of A Civil War As It Occurred Between the Dusky Thighs of One Young Negress And Her Heart* (1994); *The End of Uncle Tom and the Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven* (1995); *The Battle of Atlanta: Being the Narrative of a Negress in the Flames of Desire - A Reconstruction* (1995); *Presenting Negro Scenes Drawn Upon My Passage Through the South and Reconfigured for the Benefit of Enlightened Audiences Wherever Such May Be Found, By Myself, K.E. B. Walker, Colored* (1997) — цитирам некои од насловите за да ви ги приближам делата - е применета истата техника: лепење исечоци од црна хартија на бели галериски ѕидови. Исечоците прикажуваат луѓе со легендарна димензија, среде букетчиња пејсажи расфрлани наваму-натаму, сместени во парченца приказни од предвоениот Југ. Сите човечки фигури, составени од црна хартија, технички се црни, но сепак може да се разликуваат дијегетички белите луѓе од дијегетички црните врз основа на стереотипните контури, држења и облека. Залепени за ѕидовите, фигурите стануваат дел од рамната површина, наместо да стојат пред неа како кога би биле поставени на платно. Длабочината се одзема и од врските меѓу фигурите, кои не стојат толку една пред или зад друга колку што се мешаат и делат, се пробиваат и се слеваат една со друга.

Nearly all the work of Kara Walker produced thus far — including *Gone: An Historical Romance Of A Civil War As It Occurred Between the Dusky Thighs of One Young Negress And Her Heart* (1994); *The End of Uncle Tom and the Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven* (1995); *The Battle of Atlanta: Being the Narrative of a Negress in the Flames of Desire - A Reconstruction* (1995); *Presenting Negro Scenes Drawn Upon My Passage Through the South and Reconfigured for the Benefit of Enlightened Audiences Wherever Such May Be Found, By Myself, K.E. B. Walker, Colored* (1997) — I cite a few of the titles to give you some flavor of the work — nearly all the work employs the same technique: the adhesion of black paper cut-outs to white gallery walls. These cut-outs depict larger-than-life-sized human figures, amidst occasional tufts of landscape, set within snippets of narrative of the antebellum South. Composed of black paper, all the human figures are, technically, black, even though we are able to distinguish the diegetically white “folk” from the diegetically black on the basis of their stereotypical profiles, postures, and clothing. Glued to the walls, the figures become part of their flat surface rather than standing out in front of them as they would had they been mounted on canvas. Depth is subtracted also from the relations among the figures, who do not so much stand in front of or behind each other as they mingle and separate, protrude from and merge into one another.

*Статијата на Џоан Копјец „Египќанецот Мојсеј и големата црна мајка од предвоениот Југ: Фројд (со Кара Вокер) за расите и историјата“ ќе биде отпечатен во нејзината книга *Imagine There's No Woman: Ethics and Sublimation*, copyright © by MIT.

*Joan Copjec's article "Moses, the Egyptian and the Big Black Mammy of the Antebellum South: Freud (with Kara Walker) on Race and History" is a part of her forthcoming *Imagine There's No Woman: Ethics and Sublimation*, copyright © by MIT.

Рамните и црни фигури наликуваат на цела низа прото-фотографски техники: театрите од деветнаесетиот век за проектирање сенки, со нивните необично бестежински и бестематски слики; циклорамите (енормно популарни на крајот на деветнаесетиот век, пред киното да ги истера засекогаш) ги „смалуваа“ гледачите ставајќи ги во претерани реконструкции на историски настани; и да не ги забораваме силуетите од црна хартија кои му претходеа и делумно се преклопија со доаѓањето на фотографијата и служеа како брзо и евтино средство да се зачува ликот на саканите. Исеочите на Вокер потсетуваат на предвоениот Југ по видовите слики што им биле достапни на луѓето од тоа време.

Сепак, би било погрешно да се заклучи дека во делото се содржи обид да се надмине дистанцата што ја дели Вокер од нејзините фигури. Потпишувајќи си ги делата како „Госпоѓица К. Вокер, слободна Црнка со забележителен талент“, т.е. во стилот на историските романи кои ги оживува, и пишувајќи за себе како да е една од „црните слугинки“ што ги опишува, Вокер, облекувајќи го костюмот од тој период, сепак не се обидува да се лоцира себеси надвор од самата себе, во фигурите од стариот Југ. Накратко, не се идентификува со нив. На пример, кога го поставува прашањето што ја мотивира нејзината техника: „Можам ли да создадам уметност каква што требало да создаде некоја жена како мене на крајот на минатиот век?“. Преку користење само на достапните методи, заедно со високите амбиции и разновидното минато, во нејзиното изразување секогаш ја слушаме – како што ја гледаме во самите силуети – духовитата дистанца која ја дели нејзините „високи амбиции“ и „разновидно минато“ од фигурите од крајот на деветнаесетиот век, на кои истите им ги дава анахроно. Односно, Вокер го потврдува јазот што ја дели од нејзиното предвоено минато дури и додека размислува за сопствената врека со него. Кара Вокер, млада и образована жена од средната класа, од главно урбана средина, е црн уметник,

These flat, black figures recall a number of proto-photographic techniques: the shadow projection theaters of the nineteenth century, with their curiously weightless, atopic images; the cycloramas (enormously popular at the end of the nineteenth century, before cinema permanently displaced them) that dwarfed their spectators by enveloping them in exaggerated-scale reconstructions of historical events; and, not least of all, those black-paper silhouettes that preceded and partially overlapped the advent of photography and served as a quick, inexpensive means of preserving the likeness of one's loved ones. Walker's cut-outs, then, recall the antebellum South in the sorts of images available to people living at the time.

Yet it would be wrong to conclude that the work attempts to efface the distance that separates Walker from her figures. Signing her work “Miss K. Walker, a Free Negress of Noteworthy Talent,”¹ that is, in the style of the historical romances she recreates, and writing of herself as if she were one of the “nigger wenches” she portrays, Walker, while donning period costume, is nonetheless not trying to locate herself outside herself, in these figures from the old South. She is not, in short, identifying herself with them. When, for example, she relates the question that motivates her technique, “Could I possibly make the art work that should have been made by a woman like me before the turn of the last century? Using just the methods available to her coupled with a lofty ambition and a checkered past?”² we do not fail to hear in her phrasing – just as we see in the silhouettes themselves – the humorous distance that separates the “lofty ambition” and “checkered past” that belong to her from the turn-of-the-century figures to whom she anachronistically loans them. That is to say, Walker acknowledges the gulf that separates her from the antebellum past even as she ponders her relation to it. Young, middle-class, RISD-educated, mostly urban-dwelling, Kara Walker is a black artist, who has been abundantly honored by established art institutions. The life experiences of the figures she draws are completely alien to her and the inquiry in which

високо наградувана од реномирани уметнички институции. Животните искуства на фигурите што ги црта ни се сосема туѓи, а прашањето кое нејзините дела се обидуваат да го одгатнат е, како сè уште може да се каже дека ова, главно туѓо минато е дел од неа. На тој начин ова естетско прашање му пристапува на проблемот на идентитетот на начин спротивен на стандардниот. Вообичаено, прашањето се поставува како една група - да речеме, Црниците - се разликуваат од другите; Вокер прашува, со оглед на разликите меѓу нив, како нејзините членови може да се сметаат за припадници на една иста група.

„Семејните романи од плантажите“³, како што ги нарекува Вокер своите вињети, не биле топло примени од сите. Тие остапуваат контроверзни особено во црната заедница; некои Црници жестоко се лутат на нејзината работа и започнуваат кампањи со протестни писма против изложбите на Вокер. Проблемот во очите на оние кои протестираат е што наместо приказни кои го потврдуваат достоинството на расата или ги отсликуваат вистинските достигнувања и постојаниот интегритет на поробените луѓе, но луѓе со дух, наместо позитивни и воздигнувачки слики на непокорни или самопожртвувани и доблесни робови, валканите вињети на Вокер блескотат со груби „сексуални црнциња.“⁴ Хотентотски проститутки, самбо-борачи, Мандингоси, чичкотомовци, селани и најразлични неранимајковци, nonchalantly се впуштаат во насилни неморални акти на раѓање, содомија, канибализам, копрофагија, како и други чинови кои не знаеме ни како да ги именуваме. Нападот врз Вокер е затоа што нејзините претстави се сексуално и расно навредливи, а и затоа што немаат основа во факти, туку се само рециклирани стереотипи од расистичките сувенири или американски артефакти кои Вокер, како и многу други Црници, признава дека ги собира. Критиката вели дека она што таа го нарекува нејзината „внатрешна плантажа“ и е всадено од белите расисти; должна е кон себе и својата раса да не ги пресоздава овие фикции, туку да ги протера преку

her work is engaged is that of figuring out how this largely alien past could still be said to form part of her own. This aesthetic inquiry thus approaches the problem of identity in a way contrary to the standard one. Ordinarily the question is asked how one group — Blacks, say — differ from others; Walker asks how, given the differences among them, its members can be counted as belonging to the same group.

The “plantation family romances,”³ as Walker calls her vignettes, have not been warmly received by everyone. In the black community, particularly, they remain controversial, with some Blacks agitating fiercely against the work, mounting letter-writing campaigns to protest against Walker’s exhibitions. The problem for these protesters is that rather than narratives confirming the dignity of the race or reflecting the actual achievements and steady integrity of a downtrodden but spirited people, rather than positive and uplifting images of defiant or self-sacrificing and virtuous black slaves, Walker’s nursery-rhyme raunchy vignettes offer a fulguration of uncouth “sex pickaninnies.”⁴ Hottentot harlots, sambos, mandigos, Uncle Tom’s, churls and scallywags of every sort engage nonchalantly in violent and licentious acts of parturition, sodomy, cannibalism, coprophany, as well as other acts we have no idea how to name. The charge made against Walker is both that her representations are sexually and racially derogatory and that they have no basis in fact, but simply recycle stereotypes found in that racist memorabilia or Americana that Walker, like many other Blacks, admits to collecting. What she calls her “inner plantation,” this criticism implies, has been implanted in her by white racists; she owes it to herself, and her race, not to recreate these fictions, but to exorcise them through a recovery of her actual, truthful and, by the way, glorious origins.

откривање на нејзиното непобитно, вистинско и, патем, славно потекло.

Првата работа што треба да се прибележи е дека Фројд, пронаоѓачот на семејната романса - чија плантажна варијанта Вокер духовито ја создава - направил подеднакво скандалозен гест во очите на другите од неговата раса, како и во очите на историчарите кои сметале дека не покажал доволна почит кон историјата или одреден концепт од историјата. Во *Moses and Monotheism*, Фројд изнел теорија за еврејскиот расен идентитет, во која, наместо да го слави Мојсеј, најценетиот предок на Евреите, ги лишил од него претпоставувајќи ги еврејските корени во некој претходен и недоказлив извор: некој претходен, египетски Мојсеј, кој бил фанатичен следбеник на „фараонскиот“ монотеизам на Атен. Откако бил убиен од семитското племе кое се обидел да го индоктринира со својата религија, првиот Мојсеј се вратил векови подоцна да го инспирира учењето на еврејските пророци. Шокираниот Ернест Џоунс глупаво размислувал дека Фројд, изгледа, не бил запознаен со теориите на Дарвин. Оваа неразбирлива забелешка едноставно подвлекува дека Фројдовиот лошо именуван поим „филогенетско наследство“ (кое значи нешто како „пренесување на минатото не преку егото туку несвесно“) никогаш нема да стане материјал на историчарите позитивисти, кои лесно може да го признаат постоењето на орангутаните - големите горила во една група мајмуни - затоа што тие може да се набљудуваат, но не и египетскиот Мојсеј, кој немал координати во реалното искуство.⁵ Фројдовата теорија за корените на еврејскиот идентитет и опстанокот на Евреите и покрај многу суровите околности била издигната на различни историски постановки од оние кои го ограничувале неговиот биограф со емпириски ум. За Џоунс и нему сличните, историјата не смее да има неисполнети дупки и мора да е материјално документирана. Сепак, Фројд инсистирал на „историската вистина“ на неговата (признаваме) неверојатна и недокументирана

The first thing to note is that Freud, the inventor of the family romance whose plantation variation Walker wittily fabricates, made an equally scandalous gesture in the eyes of others of his race as well as historians who thought he had not shown sufficient respect for history, or for a certain notion of history. In *Moses and Monotheism*, Freud laid out a theory of Jewish racial identity that, rather than celebrating Moses, the most cherished ancestor of the Jews, deprived them of him, in effect, by repositioning Jewish origins in a prior and unprovable source: an earlier, Egyptian Moses, who was a fanatic follower of the “Pharaonic” monotheism of Aten. Eventually murdered by the Semite tribe that he had attempted to indoctrinate into his religion, this first Moses returned centuries later to inspire the teachings of the Jewish prophets. Ernest Jones, agast, stupidly mused that Freud seemed not to have been enlightened by the theories of Darwin. This uncomprehending remark simply underscores that Freud’s poorly-named notion of “phylogenetic inheritance” (which means something like “an unconscious rather than ego transmission of the past”) would never become the stuff of positivist historians, who could easily admit the existence of orangutans, the big Gorillas in a group of apes, because these could be observed, but not the Egyptian Moses, who had no coordinates in actual experience.⁵ Freud’s theory of the origins of Jewish identity and of the survival of the Jews despite the harshest of circumstances, was erected on different historical tenets than those that hampered his empirically-minded biographer. For Jones and company, history must contain no unfillable gaps and must be materially documentable. Yet Freud insisted on the “historical truth” of his admittedly improbable and undocumented story of the martyred and resurrected Egyptian Moses and contrasted it explicitly with the “material truth” of “objective” historians.⁶

приказна за мачениот и воскреснат египетски Мојсеј и експлицитно ја контрастирал со „материјалната вистина“ на „објективните“ историчари.⁶

Значи, Вокер и Фројд се слични во избегнувањето на идентификувањето со цртите на емпириските (и, се надеваме, благородни) предци како основа за расен идентитет, и обајцата го започнуваат испитувањето прашувајќи се како тоа разликите што ги делат самите нив од останатите од нивната раса, автоматски не ги дисквалификуваат од членството во неа. На пример, во хебрејскиот превод на *Totem and Taboo* (оваа книга е теоретски претходник на *Moses and Monotheism*) Фројд се запрашува: „Што има еврејско останато во тебе?“, откако го признава своето непознавање на хебрејскиот јазик, недостатокот на религиозно убедување и непостоечката врска со еврејските националистички идеали, односно откако признава дека ги нема во него цртите кои традиционално се сметаат за главни карактеристики на еврејскиот идентитет.⁷ Не е тешко да се препознае типичниот модерен потег во отворачкиот излив на Фројд. Соголувајќи или бришејќи ги сите позитивни црти на еврејството, тој се прашува што, ако воопшто има нешто, го преживеало нивното отстранување. Изненадување е што не дава типично модерен одговор, кој би гласел: *tabula rasa*; никој кој би можел да биде секој; празно рамно платно, или табла, или страница. Од политика до естетика, негативниот гест кој помогна да се дефинира модернизмот - бришењето - успеа да избрише сè, се до самата материјална поддршка, чиста, оригинална и која може да се генерализира: самата човечност; битието како такво; неутрална картезијанска мрежа; белите ѕидови на модерните музеи на кои може подеднакво добро да се прикажуваат слики од сите историски периоди; и така натаму. Но, кога Фројд ќе се обиде, открива дека нешто се опира на неговите напори за бришење, нешто одбива да биде избришано. Негирајќи ги цртите што требало да бидат јасен извор на неговото

Walker and Freud are alike, then, in eschewing identification with the traits of empirical (and, hopefully, noble) ancestors as the basis of racial identity and both begin their inquiry by wondering how the differences separating them from others of their race fail to disqualify them automatically from membership. In the Hebrew translation of *Totem and Taboo*, for example, (this book being a theoretical forerunner of *Moses and Monotheism*) Freud pointedly asks himself, “What is there left to you that is Jewish?,” after admitting his ignorance of Hebrew, his lack of religious conviction, and his detachment from Jewish nationalist ideals, that is, after admitting the absence in himself of what are traditionally considered the salient characteristics of Jewish identity.⁷ It is not difficult to recognize in Freud’s opening sally a quintessentially modern move. Peeling away or erasing all positive traits of Jewishness, he then asks what, if anything, survives their removal. The surprise is that he does not come up with the quintessentially modern answer, which would have been: a *tabula rasa*; a nobody who could be anybody; a flat, blank canvas, or screen, or page. From politics to aesthetics, the negative gesture that helped define modernism — erasure — was able to wipe the slate clean, all the way down to the material support itself, pure, pristine, and generalizable: humanity itself; Being as such; a neutral, Cartesian grid; the white walls of modern museums on which paintings of all historical periods could be equally well displayed; and so on. But when Freud tries it, he discovers that something resists his efforts at erasure, something refuses to be wiped away. Negating the features that ought to have been the tell-tale source of his Jewishness, he does arrive at a certain featureless “impersonality,” though this is not to say that he finds buried within himself that neutral, uninflected, uninflected, dispassionate humanity modernism in general claimed to have discovered and encouraged us to expect. Freud surprises us, and most likely himself in the bargain, by

еврејство, доаѓа до одредена бескарактеристична „безличност“. Сепак, со ова не се тврди дека во себе го наоѓа закопан оној неутрален, непроменет, чист и непристрасен човечки модернизам за кој главно се тврди дека открил и не охрабрил да очекуваме. Фројд не изненадува, а најверојатно и себеси, со тоа што открива дека е всушност Евреин, откако се избришале сите позитивни карактеристики на еврејството. Да не забораваме дека ова откритие е направено додека Фројд и натаму тврди дека психоанализата е наука, пер се - не-еврејска наука - и дека еден од најголемите придонеси на еврејската религија е монотеизмот, верувањето во еден Бог за сите. Иако останува убеден дека науката и религијата мора да се однесуваат на секое, сепак не верува дека оваа неопходност зависи или потекнува од постоењето на универзална човечност во која секој има свој удел.

Што се случило овде за да се поремети вообичаената модерна процедура? Што ѝ се опирало на негацијата, на бришењето со кое Фројд очекувал да дојде до чистото досие на еден неутрален идентитет? Египќанецот Мојсеј; блескава дамка која не само Фројд, туку и историјата и самата смрт се покажале како неспособни да ја отстранат. Изгледа дека овој Египќанец бил вдахновен со некаков „бесмртен, незадржлив живот“ кој само немртвите можат да го земат за свој во модерно време.⁸ Уметничкото дело на Вокер на сличен начин го спречува модерниот гест, затоа што ги валка белите ѕидови на изложбениот простор во кој се претставува со антички и навредливи духови кои (иако се одамна мртви) одбиваат да умрат, со силуети што одамна ги загубиле телата за кои биле врзани. Со тоа, празните бели ѕидови на галериските простори се претвораат во „касарни полни со трдоглави и сомничави духови кои уште се опоравуваат... од треската која ја излечила болеста“ на нивното предвоено минато.⁹

discovering that he is Jewish after all, that is, after all the positive traits of Jewishness have been rubbed away. Let us not forget that this discovery is made even as Freud continues to maintain that psychoanalysis is a science per se, not a Jewish science, and that one of the greatest contributions of the Jewish religion is monotheism, the belief in one God for all. So that while he remains convinced that science and religion have to address themselves to everyone, he does not end up believing that this necessity depended on or stemmed from the existence of a universal humanity in which everyone shared.

What happened in this case to interrupt the usual modern procedure? What resisted the negation, the erasure, by which Freud might have been expected to arrive at the clean slate of a neutral identity? Moses, the Egyptian; a fuliginous stain which not only Freud, but history and death itself proved incapable of rubbing out. This Egyptian appears to have been endowed with a kind of “immortal, irrepressible life” to which only the undead can in modern times lay claim.⁸ The artwork of Walker thwarts the modern gesture in a similar fashion, for it stains the white walls of the exhibition spaces in which she shows with antic and obscene ghosts who, long dead, refuse to die, with silhouettes that lost long ago the bodies to which they had been attached. The empty white halls of the gallery spaces are thereby converted into “barracks filled with stubborn back-looking ghosts still recovering...from the fever which had cured the disease” of their antebellum past.⁹

Мора да се внимава да не се згреша и овој неделив и непобедлив остаток од процесот на бришење - оваа „тврда јатка“ која Лакан ќе ја нарече реалното - да се земе за некаква суштина или квази-трансцендентална дедуција која успева да ги заобиколи непредвидливите процеси на историјата. Таа грешка ја прави и Дерида во кавгата со Лакан во вреќа со читањето на *The Purloined Letter* од По, која Џудит Батлер оттогаш ја има издигната на ниво на мантра. Време е да се ослободиме од ова глупаво недоразбирање. Што го мотивира бришењето како привилегирана модерна пракса? Што сака да постигне? Бришењето е наменето токму за да се истакне историската случајност, да се демонстрира дека зголемувањето на одредени карактеристики со овој или оној предмет, собраните наслаги од его идентификации се резултат на историски околности кои можеле да се развијат поинаку, и дека затоа овие особени карактеристики не се суштински. Тие може лесно да се симнат или да се избришат со последователни или алтернативни околности. А сепак, овој процес на искоренување, како што го практикуваат модернистите, кулминира во производството на сопствената граница или исклучок. И покрај самопрезентацијата, бришењето се соочува со својата граница кога ќе стигне до празната страница или чистото досие, што не е доказ дека процесот е целосно завршен. Се додека останува оваа празна поддршка - неизменета, неутрална човечност; битисување како единка, како униформност - можеме да бидеме сигурни дека преживеало нешто недопрено од процесите на историската случајност. Поимот за универзална човечност стои настрана од историјата и ја одомаќува, правејќи ја чинител само на минорни варијации во веќе решеното сценарио.

Претходно сугериравме дека египетскиот Мојсеј, откриен со Фројдовите напори за бришење на карактеристиките, претставува граница или исклучок од процесот на бришење, неотстранлива дамка. Оваа карактеризација е истовремено и точна и води во тотално погрешна насока. Останува

One must be careful not to mistake this indivisible and invincible remainder of the process of erasure — this “hard kernel” which Lacan would come to call the real — for some essence or quasi-transcendental a priori that manages to escape the contingent processes of history. Such is the error Derrida first made in his quarrel with Lacan over the reading of Poe’s “The Purloined Letter” and which Judith Butler has since elevated to the status of a mantra. It is time to dispatch with this silly misunderstanding. What motivates erasure as a privileged modern practice? What does it wish to accomplish? Erasure is intended precisely to foreground historical contingency, to demonstrate that the accretion of particular features by this or that subject, the cumulate deposits of ego identifications, is the result of historical circumstances that could have developed otherwise and that these particular features are therefore inessential. They could easily be stripped away, effaced, by subsequent or alternative circumstances. And yet this process of eradication, as practiced by modernists, culminates in the production of its own limit or exception. Despite its self-presentation, erasure encounters its *limit* when it reaches the empty page or blank slate, not evidence that the process has been fully accomplished. As long as this empty support — an uninflected, neutral humanity; Being as One, as uniform — remains behind, we can be sure that something has survived untouched by the processes of historical contingency. The notion of a universal humanity stands outside and domesticates history, making the latter the agent of merely minor variations on its already decided script.

We suggested earlier that the Egyptian Moses uncovered by Freud’s feature-effacing efforts represented a limit or exception to the process of erasure, an ineradicable stain. This characterization is at once accurate and totally misleading. While it remains true that neither Freud nor history nor death itself is

вистина дека ни Фројд, ни историјата, ниту самата смрт не се способни да му стават крај на вечното враќање на првиот Мојсеј, конечно да го потиснат, но ова не е така затоа што тој постои надвор од дофатот на историјата или границите на кралството на радикалната случајност. Напротив, тоа што овој египетски остаток останува да постои во историјата што Фројд ја изложува за еврејската раса, сведочи за фактот дека таткото на психоанализата го потенцирал својот историски „бришач“ повеќе од другите модернисти, дека не дозволил ништо, никаков исклучок да му побегне на бришењето, односно, дека не дозволил ништо да избега со тоа што ќе се фати во процесите на историјата. Фројд се соочува со сенишниот двојник на еврејскиот Мојсеј отстранувајќи го исклучокот на бришењето; тој вели дека сè припаѓа во историјата бидејќи нема надворешност. Затоа што ако историјата нема надворешност - барем во оваа точка Фројд изгледа дека имал помош од своето еврејско образование, кое го научило да не верува во живот по смртта или после оној живот кој се живее историски - ако историјата нема граница, тогаш мора да остава простор или да биде населена од безграничното, бескрајното, вечно повторување, или од немртвите. Ова сутерира нешто друго, освен едноставната очигледна вистина дека историјата е континуиран процес што се протега бесконечно во иднината; сутерира дека историјата се состои од нешто повеќе од само долгата „света од „човекот умира““, односно, повеќе од само минливост на постоењето, на доаѓање на свет и умирање.

Делез шпекулира дека Фуко сфатил дека се нашол во тесно со тоа што ја напишал *The History of Sexuality*, дека знаел оти неговата теза дека врските на моќ немаат надворешност одвела во кор-сокак, бидејќи, според тезата, не е возможно да се замисли „моќ на вистината“ која повеќе не би била „вистина на моќта“, вистина која би ослободила трансверзални линии на отпор, а не интегрални линии на моќ.¹⁰ По читањето на Делез, Фуко го пробил овој сид во *The Uses of Pleasure* со повторното замислување на

capable of putting an end to the eternal return of the first Moses, of repressing him finally, this is not because he resides outside the reach of history or limits the reign of radical contingency. On the contrary, that this Egyptian remainder insists in the history Freud devises of the Jewish race testifies to the fact that the father of psychoanalysis bore down more heavily than other modernists on his historical eraser, that he allowed nothing, no exception to escape eradication, that is, that he allowed nothing to escape being caught up in the process of history. Freud encounters the ghostly double of the Jewish Moses by eradicating the exception to erasure; everything, he effectively says, belongs to the domain of history, since history has no outside. For, if history has no outside — and on this point, at least, Freud seems to have been aided by his Jewish education, which taught him to disbelieve in a life after death or beyond the one that is historically lived — if history is without limit, then it must accommodate or be invaded by the infinite, the never-ending, by undying repetition, or the undead. This proposes something other than the simple truism that history is an ongoing process stretching indefinitely into the future; it proposes that history consists of something more than just the long “cortege of a ‘One dies,’” that is to say, more than the mere finitude of existence, of a coming into being and fading away.

Deleuze speculates that Foucault realized he had backed himself into a corner with the writing of *The History of Sexuality*, that he knew his thesis that relations of power have no outside had led to a dead end since the thesis made it impossible “to conceive a ‘power of truth’ which would no longer be the ‘truth of power,’ a truth that would release transversal lines of resistance and not integral lines of power.”¹⁰ In Deleuze’s reading, Foucault broke through this impasse in *The Uses of Pleasure* by reconceiving sexuality not simply as something that could be constructed by

сексуалноста, не едноставно како нешто што може да се конструира со моќ, туку како интериоризација на надворешноста на моќта, повлекување на надворешноста на моќта во нејзината внатрешност. Ке забележите дека тезата, која е капитална, дека моќта нема надворешност, не е оштетена со оваа промена; останува негибната. Сепак, нема надворешност во надворешноста на моќта, иако сега има надворешност на внатрешноста. Бидејќи Делез ја поврзува оваа ревизија на теоријата на сексуалноста со она што го согледува како континуирана фасцинација на Фуко со двојникот, охрабрен сме да се сомневаме дека Фуко е мотивиран од размислување кое го поддржува она на Фројд, кој исто така го поврзува мистериозниот двојник - египетскиот Мојсеј во случајот што го разгледуваме - со бришењето на надворешноста.

Кои се чекорите во ова размислување? Фуко ја лансира својата расправа во *The History of Sexuality* спротиставувајќи ѝ се веднаш на „репресивната хипотеза“ врз основа на тоа што - наспроти она што го тврди хипотезата - моќта вели „не“ или изнудува негација која не вродува со ништо понатаму. Она што е одречено, не паѓа со самото тоа надвор од законот или надвор од моќта, туку е дел од сопствената територија на моќта. Иако законот вели „не“ за сексот, сексот не излегува од законот и ја нема моќта да се спротиставува на моќта. проблемот, секако е тоа што моќта ја губи смислата, ако нема ништо што не е моќ, ако ништо не ѝ се спротиставува. Изгледа дека Фуко ѝ дал на негацијата премалечка улога и нејзиниот релативен неуспех ја лишува моќта од значење и ја остава со лажна сила. Но, како да се возобнови улогата на негацијата без истовремено да се врати и надворешноста? Се додека Фуко останува задоволен со својата негативна формулација на она што го прави негацијата на моќта - повторно: не дава надворешност - проблемот останува. За да излезе од овој корсокак, мора позитивно да потврди што постигнува негацијата: негира или брише сè надвор од моќта, го негира постоењето на каква

power but as an interiorization of power's outside, or a folding back of the outside of power into its inside. You will note that the thesis, which is capital, that power has no outside is not damaged by this revision; it remains in tact. There is still no outside on the outside of power, though there is now an outside on the inside. Because Deleuze links this revision of the theory of sexuality to what he perceives as Foucault's continuing fascination with the double, we are encouraged to suspect that Foucault is motivated by a reasoning that reinforces that of Freud, who also associates the uncanny double — the Egyptian Moses, in the case we are considering — with an eradication of the outside.

What are the steps of this reasoning? Foucault launches his argument in *The History of Sexuality* by opposing immediately the “repressive hypothesis” on the grounds that, contrary to what that hypothesis claims, power says “no” or wields a negation that produces no beyond. That which is denied does not thereby fall outside the law or outside power but is rather part of power's own territory, what it makes. Though the law says “no” to sex, sex does not fall outside the law and does not have the power, then, to counter power. The problem, of course, is that power loses its meaning if there is nothing that is not power, if nothing opposes it. It seems that Foucault had given negation too slight a role to play and its relative default leaves power bereft of meaning and endowed with a counterfeit force. But how to revamp the role of negation without also reinstating an outside? As long as Foucault remains content with his negative formulation of what power's negation does — again: it does not produce an outside — the problem persists. To resolve the impasse he must positively assert what negation accomplishes: it negates or eradicates any beyond of power, it negates the existence of any outside. In this way, not only all that “repression” or negation makes, but also what it unmakes, or derealizes comes

било надворешност. На овој начин се појавува не само сето она што го прави „репресијата“ или негацијата, туку и она што го отправува или дереализира. Како да се сфати „што го отправува“? Ако се брише секој исклучок на надворешност на моќта, тогаш моќта мора делумно да се отправи себеси, да се дереализира, затоа што не може да има ништо надвор од моќта, никаква метадимензија, и тогаш моќта нема основа или гаранција. Фуко во *The History of Sexuality* се воздржува од соочување со оваа точка, избегнувајќи го тоа со аргументот дека моќта самата се гарантира себеси. Подоцна мора да му стане јасно дека отсуството на надворешно поле отвора простор внатре во самата моќ, простор без моќ или, во идиомот на Делез, преклоп: простор на надворешната моќ.

Сепак, мора да се биде внимателен и да не се дозволи оваа силна слика на дупка, на празен простор, или преклоп во центарот на моќта да функционира како пречка за понатамошна мисла. Има некаква логика да се замисли простор без позитивна содржина, зашто да се наполни со нешто би значело да се реконституира како вистинска надворешност, како спротивност на моќ, и на тој начин да се уништи она што би требало да го претставува овој простор: доказ за непостоењето на надворешност. Но, кога би било контрапродуктивно и, уште повеќе, неточно да се каже дека има нешто да го *пополни* овој простор, да *пополни* таму, исто така е погрешно овој простор да се смета за инертна празнина. Всушност, неопходно е да се замисли како обилен, како да тече празнина од него, како мноштво од празнина. Не е работата дека ништо не го зазема овој простор, туку дека она што таму избилува всушност не постои. Затоа Лакан ќе го замени зборот *пополни*, и зборовите *инсистира* или *попорува* и ќе нè убеди, со тоа што ќе го избутка Фројдовниот концепт на чудното на преден план во психоаналитичката теорија, да го замислиме овој простор како населен со „она што требало да остане скриено, но сепак се открива“, односно, од страна на духови, немртвите.

into view. How to understand “what it unmakes”? If every exception to a beyond of power is eradicated, then power must partially unmake itself, derealize itself, for it there can be nothing outside power, no metadimension, then nothing grounds or guarantees power. The Foucault of *The History of Sexuality* refrains from confronting this point head on by arguing evasively that power guarantees itself. What must become more apparent to him later is that the absence of an exterior ground opens a space within power itself, a space empty of power or, in Deleuze’s idiom, a fold: a space of the outside-power.

One must be careful, however, not to allow this strong image of a hole, an empty space, or fold at the center of power to function as an obstacle to further thought. It makes some sense to conceive of a space with no positive content, since to fill it with something would be to reconstitute it as an actual outside, as the opposite of power, and thus destroy what this space is supposed to be: evidence of the absence of an outside. Yet, if it would be counterproductive and, more, incorrect to say that something comes along to *fill* this space, to *exist* there, it is also wrong to think of this space as an inert void. In fact, it is necessary to imagine it as teeming, as pouring out emptiness, swarming with emptiness. For, it is not that nothing occupies this space, but that that which abounds there does not exist. Lacan will therefore substitute for the word *exist*, the words *insist* or *repeat* and will persuade us, by edging Freud’s concept of the uncanny to the forefront of psychoanalytic theory, to conceive this space as inhabited by “what ought to have remained hidden but comes nevertheless to light,” that is to say, by ghosts, the undead.

Зошто требало да останат скриени? Стандардното читање е дека чудното е враќање на она што било потиснато, каде што се разбира дека потиснатото се наоѓа на територија надвор од свесноста. Поимот за репресија во основата на оваа идеја е токму она што Фуко се обидел да го поништи кога се спротоставил на „репресивната хипотеза“, и навистина е фалично како објаснување за чудното. Негацијата во Фројдовата теорија за чудното е токму онаа со која Фуко се заканувал на непријателите. Помнете дека Фројд намерно објаснува дека чудното не е спротивно на сфатливото, не е инверзија од познатото или јасното, значи дека во преминот кон разјаснувањето не минува некаква граница која го дели јасното од нешто друго. Клучната точка што треба да се потенцира е дека чудното, духовите на историјата, немртвите, не доаѓаат од некое друго место, немаат своја територија или татковина. Чудното е „бездомно“ не затоа што е бегалец од друго место, туку затоа што нема друго место освен она - ова, познатото, обичното - во кое се појавува. А тоа обично место не може да најде место, дом за него. Зошто не? Како што рековме, разурнувањето на метадимензијата (тука: другото место) предизвикува ова место да се повлече од својата територија, да се отпрати. Како отстранувањето на надворешната граница, која служела како линија меѓу ова место и другото, да предизвикала некоја внатрешна граница да почне да делува внатре во обичното. Значи, она што не е обичното не е исклучено од него, туку вклучено внатре во него. Но, со ова се создава ефектот на менување на значењето на „што не е обичното“ од „туѓото“ или „непознатото“ - кои имаат позитивни и спротивни дефиниции - до „чудното“ - кое нема позитивна дефиниција и се спротоставува на обичното само со тоа што го отпирива, дереализира. Иако она што обичното не може да биде вклучено во јасното, не може да има соодветно место таму; мора да остане бездомно, не на свое место, за да не падне во обичното. Од ова може да генерализираме и да кажеме дека уништувањето на надворешноста, на метадимензијата,

Why should they have remained hidden? The standard reading is that the uncanny is the return of what was repressed, where the repressed is understood to inhabit a territory outside consciousness. The notion of repression underlying this idea is precisely the one Foucault tried to invalidate when he stood up against the “repressive hypothesis,” and it is indeed invalid as an explanation of the uncanny. The negation operative in Freud’s theory of the uncanny happens to be just the one Foucault liked to brandish at his enemies. You will remember that Freud very deliberately explains that the uncanny is not the opposite of the canny, not the inverse of the familiar or homely, which is to say that in coming to light it does not cross a border dividing the homely from some elsewhere. The crucial point to be underscored is that the uncanny, the ghosts of history, the undead, do not come from elsewhere, have no territory or homeland of their own. The uncanny is “homeless” not because it is a refugee from another place, but because there is no other place but the one — *this* one, the familiar, the homely — in which it appears. And this homely place cannot provide a place, a home for it. Why not? As was said, the demolition of the metadimension (here: the other place) causes *this* place to lose its ground, to undo itself. It is as if the removal of the external limit, which had served as the boundary between this place and the other one, had caused an internal limit to begin operating within the homely. That which the homely is not is not, then, excluded from it, but included within it. But this has the effect of altering the meaning of “what the homely is not” from the “foreign” or “unfamiliar” — which have positive and opposing definitions — to the “uncanny” — which has no positive definition and opposes the homely only by undoing, unrealizing it. While what the homely is not may be included within the homely it cannot have a proper place there; it must remain homeless, out of place, if it is not to collapse back into the homely. We can generalize from this to say that the devastation of the outside, of the metadimension, always produces an out-of-place or out-of-time — a disjointedness — within the only place and time that remains. With no proper place

секогаш произведува нешто надвор од своето место или време - раздвоеност - внатре во единственото место и време кое преостанува. Без вистинско место и без вистинско постоење (бидејќи е само она што не е), чудното може да се појави во обичното само како фундаментално „бездомен предмет“, како паразит или вампир кој ја црпи познатоста од познатото, силата од моќта, чувство на зависност од историјата.¹² Ова е наследството на оној вид негација која Фуко во *The History of Sexuality* точно ја смести во модерното време: произведува не посебна и спротивна сила, туку паразит кој цеди дел од силата на силата да се реализира.

Да се вратиме на расправата за историјата и расниот идентитет. Рековме дека Фројд ги шокирал и историчарите и Евреите откривајќи египетски Мојсеј кому му припишал „историска вистина“. Тој го сторила ова бришејќи ги историски предусловените карактеристики на еврејството, но на крајот на процесот открил еден неизбришлив, неприкосновен Мојсеј, паразитски двојник на оној што е историски потврден. Аргументиравме дека овој мистериозен Мојсеј не е доказ за граница на историски зависните карактеристики кои можат да се отстранат, некој исклучок кој се опира на бришење, туку демонстрира дека непостоењето на надворешност, димензија над историската, генерира интересно повторување, враќање, бидејќи она што се враќа нема постоење, дом, или, ќе додадеме, сопствен идентитет, и по сите овие основи е паразит на историското суштество на чиј грб се наоѓа. Она што претходно го нареков блескава дамка исто така може да се нарече и темпорална анаморфоза, затоа што предизвикува овие повторувања или анахронизми да се појавуваат во историско време.

and no proper existence (since it is only what is not), the uncanny can only make an appearance in the homely as a fundamentally “homeless object,” as a parasite or vampire that sucks familiarity from the familiar, force from power, a sense of contingency from history.¹² This is the legacy of that kind of negation Foucault correctly attributed in *The History of Sexuality* to the modern era: it produces not a separate and opposing power but a parasite that drains off some of power's power to realize itself.

Let us pick up again the thread of our argument about history and racial identity. Freud, we said, scandalized historians and Jews alike by uncovering an Egyptian Moses to whom he attributed “historical truth.” This he did by erasing the historically contingent features of Jewishness, only to find at the end of the process an ineradicable, unbudgeable Moses, a parasitic double of the historically verifiable one. It is not, we argued, that this uncanny Moses evidences a limit to the historically contingent features that could be stripped away, some exception resisting erasure, he demonstrates rather that the lack of an outside, a dimension beyond the historical, produces a curious repetition, a return, since that which returns has no existence, home or, we will now add, identity of its own, but is in all these parasitic on the historical being onto which it piggybacks. What I earlier called a fuliginous stain could also be called, then, a temporal anamorphosis, for it causes these repetitions or anachronisms to appear within historical time.

Црн Барок

Се коментира дека Фројд ја оставил жената, посебно мајката, надвор од еврејската семејна романса; таа е отсутна од мистериозната приказна што ја конструира во *Moses and Monotheism*. На Вокер може да се гледа како да дава корисна предност од која може да се разгледува оваа поплака затоа што нејзината плантажна семејна романса ја поставува „големата црна мајка од предвоениот Југ“ на место каде Фројд го лоцирал египетскиот Мојсеј, како „анонимниот корен“ на расниот идентитет.¹³ Запрашана во едно интервју да ја објасни посебно шокантната вињета од *The End of Uncle Tom and the Allegorical Tableau of Eva in Heaven* - „На левата страна од еден од панелите има неверојатна слика од четири жени - девојчиња и жени - како се дојат една со друга. Што стои зад оваа метафора?“ - Вокер одговори: „Историја. Мојата константна потреба или, генерално, константна потреба за доење од историјата. Како историјата да може да се види како навидум бесконечен извор на мајчино млеко претставен како големата црна мајка од старите денови. Што се однесува до мене, водам постојана битка - со стравот од доење. Таа битка ја припишувам и на црната заедница затоа, што се вели дека ситот наш напредок има многу опиплива врска со едно брутално минато.“¹⁴ Може да се согласиме дека овој одговор не задоволува многу, бидејќи се чини дека само повторува едно популарно клише во кое мајката се гледа како суперобилен извор од кој се хранат идните генерации и кои кој водат сите синовски линии. Но, вниманието ни се задржува на дискрепанцата меѓу клишето и сликата која има намера да ја објасни. Одговорот на Вокер е најмногу незадоволувачки затоа што не успева да одговори на поставеното прашање: зошто има четири девојки и жени во вињетата, наместо само една/та суперобилна мајка имплицирана во нејзиниот одговор? Зошто е таа дупликација, репликација на жени кои не ги дојат своите млади (потомците на расата чиј извор тие би требало да бидат, според клишето), туку една со друга? Една мала

Black Baroque

It has been commented that Freud left the woman, specifically the mother, out of the Jewish family romance; she is absent from the uncanny narrative he constructs in *Moses and Monotheism*. Walker could be seen to offer a useful vantage from which to view this complaint, for her plantation family romance positions the “Big Black Mammy of the Antebellum South” in the place where Freud located the Egyptian Moses, as the “anonymous root” of racial identity.¹³ Asked in an interview to explain a particularly striking vignette from *The End of Uncle Tom and the Allegorical Tableau of Eva in Heaven* - “In the left side of one of the panels, there’s this incredible image of four women - girls and women - suckling each other. What was this meant as a metaphor for?” - Walker responded: “History. My constant need or, in general, a constant need to suckle from history, as though history could be seen as a seemingly endless supply of mother’s milk represented by the big black mammy of old. For myself, I have this constant battle - this fear of weaning. It’s really a battle that I apply to the black community as well, because all of our progress is predicated on having a very tactile link to a brutal past.”¹⁴ We can agree that this is not a very satisfying answer insofar as it appears merely to restate a popular cliché in which the mother is viewed as a superabundant source from which future generations draw and to which all lines of filiation lead back. What captures our attention, however, is the discrepancy between the cliché and the image it purports to explain. What makes Walker’s reply most unsatisfying is its failure to respond to the question posed to her: why are there *four* girls and women in this vignette rather than just the *one* superabundant mammy her answer implies? Why this duplication, this replication of women, suckling not their young (the descendants of the race whose source they are supposed by the cliché to be), but each other? While one small silhouette is clearly that of a child, the other three cannot be distinguished by age, and none can be isolated as *the* big black mammy. In this case, how can she be said to be represented in this vignette?

силуета е јасно дека е од дете, но другите три не може да се разликуваат по возраст, а ниту една не може да биде изолирана како *голема* црна мајка. Во тој случај, како можеме да кажеме дека таа е претставена на вињетата?

Дискрепанцата меѓу сликата и одговорот ја покажува Вокер како во својата уметност се оттргнува од обичноста на суперобилната мајка која преовладува, не само во психоаналитичката теорија, туку и воопшто. Ке забележиме дека и Лакан се оттргнува од стереотипната слика за да ја концептуализира мајката, напротив, како празнина, шуплина. Затоа што секогаш кога фигурира како добро снабден контејнер мајката претставува друг свет или друго место, рај на задоволство од кој субјектот бил протеран и во кој тој или таа копнее да се врати. Елиминирајќи ја секоја трага на надворешност, или метадимензија, Лакан исто така, за да биде конзистентен, морал да ја елиминира и оваа мајчинска димензија. Значи, ја снемува од историската романса која ја конструира, исто како што ја снемува и во Фројдовата. Нејзиното отсуство не е резултат на превид, неуспех на Фројд или Лакан да обратат подеднакво внимание на мајката како и на таткото, туку е попрво резултат на радикалното бришење, без исклучок, на секоја надворешност на историјата.

Иронично, ова поништување на мајчинската функција фрла повеќе светлина, а не помалку, на жената и женската сексуалност, особено како што Лакан ги теоризира. Фројд повеќе од еднаш посочил дека момчето се разликува од девојчето по тоа што е посposобно - поради заканата од кастрација - да се оддели од мајката или, со бомбастичната фраза на Фројд (можно ли е да е исмејување?), момчето е поуспешно во реализирањето на „големото културно достигнување“ на оттргнување од мајката. Лакановите формули за сексуацијата ни дозволуваат од набљудувањата на Фројд да извлечеме заклучок кој е непредвиден од страна на други толкувачи. Ако момчето полесно се оддели од

The discrepancy between image and reply shows Walker moving away in her artwork from the commonplace of the superabundant mother that prevails not only in psychoanalytic theory, but generally. Lacan, too, we note, breaks from the stereotypical image to conceptualize the mother, on the contrary, as a void, a hollow. For, whenever she is figured as a fully-supplied container, the mother represents a beyond or elsewhere, a paradise of pleasure, from which the subject has been banished and to which he or she longs to return. Eliminating every trace of an outside, or a metadimension, Lacan had also, in order to be consistent, to eliminate this mother-dimension. She is gone, then, from the historical romance he constructs, just as she is from Freud's. Her absence is not the result of an oversight, the failure of Freud or Lacan to pay the same attention to the mother as was paid to the father; it is rather the result of the radical erasure, without exception, of every outside of history.

Ironically, this voiding of the mother-function throws more light rather than less on the woman and feminine sexuality, particularly as they are theorized by Lacan. Freud made the point more than once that the boy differs from the girl in that he is more able, because of the threat of castration, to separate himself from the mother or, in Freud's bombastic phrase (could it have been mocking?), the boy is more successful in accomplishing "the great cultural achievement" of turning away from his mother. Lacan's formulas of sexuation allow us to draw from Freud's observation a conclusion unforeseen by other interpreters. If the boy separates himself more easily from the mother, it is in order to install her more insistently in a paradisiacal outside. That is,

мајката, тоа е за посигурно да ја постави во некоја рајска надворешност. Односно, момчето не го завршува целосно императивот на бришење; дозволува мајката да дефинира граница на светот надвор од историјата во кој живее како исклучок. Поставката дека момчето одржува заостанат друг свет се потврдува со формирањето на она што понекогаш се нарекувало „мајчинско“ суперего, бидејќи сурово го тера во целоживотно поклонение на различни форми на трансценденција, од кои сите носат нејзина трага.

Но, што е со девојчето? Ако момчето се одделува од мајката, таа, бидејќи не ѝ се заканува кастрација, не се одделува. Не е ли ова премисата на поголемиот дел од феминистичката теорија? Не ли ни го кажува истото ова феноменот на „женското чудно“ или „женската готика“ преку потресните приказни за млади жени - често сираци и/или неубави - кои се враќаат во чудни и древни домови на предците каде што ги прогонува немртвото присуство на нивните мајки или некоја мајчинска роднина од која не можат да се ослободат? Додека критичката литература за „женската готика“ инсистира дека овие приказни ја потврдуваат тешкотијата што ја има девојчето да се дистанцира од мајка си, која на тој начин ја опседнува ќерката како двојник, наведени сме да заземеме спротивна позиција. Разликата меѓу момчето и девојчето не се потпира на фактот што едното се откажува од мајката, а другото не, односно, за разлика од момчето, девојчето не ја поставува мајката во идеално другаде. Фројд, кој ја отфрли идејата дека жената има каков и да е значаен пристап до морбидната болка на моралното обвинување или до радоста на моралното воздигнување, на кратко, до моралната трансценденција, еднаш отиде толку далеку, што го прекори тврдоглавниот материјализам за еден тип на жена неподложна на ништо, освен на „логиката на супа со кнедли како аргумент“.¹⁵ Иако фразата треба да биде неласкава, не треба да се отфрли како проста навреда идејата дека жената, која нема суперегоистички диспозиции за трансцендентален друг свет, живее во иманентен свет на

the boy does not carry through to completion the imperative of erasure; he permits the mother to define a limit to the historical beyond which she dwells as exception. That the boy does maintain a residual beyond is attested to by the formation of what has sometimes been called a “maternal” superego, since it cruelly forces him into life-long obeisance to various forms of transcendence, all of which bear her trace.

But what of the girl? If the boy separates himself from the mother, she, because she cannot be threatened by castration, does not. Is this not the premise of the majority of feminist theory? Is it not what the phenomenon of the “female uncanny” or the “female Gothic” tells us through its disturbing tales of young, often orphaned and/or unlovely women who return to oddly ancient ancestral homes where they are haunted by the undead presence of their mothers or some maternal relative from whom they are incapable of breaking free? But while the critical literature on the “female Gothic” insists that these tales confirm the difficulty the girl has distancing herself from her mother, who thus haunts the daughter as a double, we are led to take a contrary position. The point of the difference between the boy and the girl does not rest on the fact that one gives up the mother while the other does not, but that one places her in a transcendent position while the other does not; that is, unlike the boy, the girl does not set up the mother in an ideal elsewhere. Freud, who repudiated the notion that woman had any significant access either to the morbid pain of moral accusation or to the joy of moral exaltation, in short, to moral transcendence, once went so far as to bemoan the stubborn materialism of one type of woman as susceptible to nothing but “the logic of soup with dumplings for argument.”¹⁵ Though this phrase is meant to be unflattering, the idea that woman, lacking a superegoic disposition to a transcendent beyond, live in an immanent, “soup-and-dumplings” world of historical contingency should not be dismissed as a mere insult. As we have been attempting to demonstrate, the difference

„супа со кнедли“ од историска зависност. Како што се обидуваме да демонстрираме, разликата меѓу диспозицијата за трансценденција и диспозицијата за иманентност не се сведува обично на разлика меѓу капацитет за воздигната мисла и храбро делување наспроти капацитет за единствено неинспирирана мисла и бавно дејство.

Ако жената не е опседната од мајката од која наводно не може да се отргне, што ја опседнува тогаш? Дискусијата за *Moses and Monotheism* не научи како да го одговориме прашањето: бидејќи за жената - која не ја идеализира мајката, не се дистанцира од неа во недостижен друг свет - нема граница или надворешност, ја опседнува „преклон“ или „интериоризација на надворешноста“ која е сведок на непостоењето на надворешноста. Сепак, користејќи го психоаналитичкиот речник соодветен за контекстов, можно е да бидеме поспецифични. Жената не е дуплирана од страна на мајката, од која дефинитивно се одделила, туку од страна на делумен предмет (предметот а, во идиомот на Лакан) кој останал по одделувањето. Фројд некаде ја посочува плацентата како предметот што некогаш го делеле мајката и детето и кој е сега загубен со нивната разделба; Лакан го зголемува ова посочување и ги вклучува градите, погледот, гласот, работи од кои и мајката и детето се отсечени со отсекувањето еден од друг. Идејата дека овие работи остануваат, остатоците од митското време на мајката, без сомнение се должи на фактот дека изгледаат како да немаат место меѓу обичните предмети од светот, еден вид вишок за кој нема никакво објаснување. Ако се делумни, или изгледа како да се отргнати од некоја целина, тоа е затоа што не се цели предмети сами за себе, не одделни и независни, туку, како што рековме, паразитски. Значи, жената е паразитирана од страна на предмет кој ја спречува да биде се, односно да има целосно реализирано или целосно битие. Не велиме дека дел од неа останува некаде во резерва, неспособен во моментот да се открие; разделувањето од мајката, бидејќи не вклучува нејзина идеализација, ја отфрла

between a disposition toward transcendence and a disposition toward immanence does not break down in the commonplace way to a difference between a capacity for elevated thought and bold action versus a capacity for only uninspired thought and plodding action.

If the woman is not haunted by a mother from whom she supposedly has trouble turning away, by what is she haunted? Our discussion of *Moses and Monotheism* has taught us how to answer this question: because there is for the woman — who does not idealize the mother, does not distance her in an unreachable beyond — no limit or outside, she is haunted by a “fold” or “interiorization of the outside” which bears witness to the absence of the outside. It is possible, however, using the psychoanalytic vocabulary appropriate to this context, to be more specific. The woman is not doubled by the mother, from whom she has definitively separated, but by a partial object (the object a, in Lacan’s idiom) left behind by the separation. Freud refers somewhere to the placenta as that object once shared by mother and child which is lost by their disunion; Lacan enlarges this reference to include the breast, gaze, voice, objects from which mother and child are both cut off in being cut off from each other. The idea that these objects are left behind, the remainders of a mythical time of the mother is no doubt due to the fact that they appear to be out of place among the mundane objects of the world, a kind of surplus for which there is no accounting. And if they are partial, or appear to have broken off from some whole, this is because they are themselves not wholly objects, not separate and independent, but parasitic, as we said. The woman is, then, parasitized by an object that prevents her from being all, that is from having a fully realized or whole being. This is not to say that some of her remains in reserve elsewhere, unable at this moment to reveal itself; her separation from the mother, since it does not entail an idealization of her, dissolves the possibility of an elsewhere. The being of the woman is multiple not because she is redoubled by another one, the mother, but

можноста за друг свет. Битието на жената е повеќекратно, не затоа што е дуплирано од друга, мајката, туку затоа што е декомплегирано со додавањето на овој одвишен предмет кој го прекинува или го блокира формирањето на целина, Едно, нејзиното битие, битието на жената е повеќекратно затоа што е разделена од самата себе.

Чујте го описот што го дава Делез за двојникот. Тој вели дека се работи „не за дуплирање на Едниот, туку за редулирање на Другиот. Не се работи за репродукција на Истото, туку за повторување на Различното. Не се работи за еманација на „јас“, туку нешто што внесува во иманентноста секогаш друго или не-себе. Никогаш нема друг кој е двојник во процесот на дуплирање, тоа е едно себе кое живее како двојник на другиот: Не се сретнувам себеси во надворешноста, го наоѓам другиот во себе.“¹⁶ Сега споредете го овој опис и со вињетата на Вокер со четирите доилки и со следното објаснување на лакаанската феминистка Мишел Мотрелеј за женската сексуалност: „Врската на жената со нејзиното тело (е)... истовремено нарцисичка и еротска. Затоа што жената ужива во своето тело како што би уживала и во телото на другиот. Секоја сексуална појава... ѝ се случува како да дошла од друга (жена): секоја појава е фасцинирачка актуелизација... на појавата на мајката... Во самољубовта што ја има за себе, жената не може да го разликува сопственото тело од она што било „првиот предмет“.¹⁷

Извадокот од Делез го засилува и помага во спречувањето на можното погрешно читање на извадокот од Мотрелеј. Нема две единици во чудното на женската сексуалност, самата жена и мајката која не може да ја напушти. Жената не е дуплирана од страна на друга иста како неа, од страна на друго едно: мајката. Или едноставно: мајката не е двојник на жената, како што веќе прибележавме. Всушност, жената се живее себеси - или ужива во своето тело - како да не е нејзино, туку на друг, како таа да е двојникот на друг. Жената не се соочува со мајка си во чудното искуство на нејзината

because she is decompleted by the addition of this surplus object that interrupts or blocks the formation of the whole, the One, of her being. The being of the woman is multiple because she is split from herself.

Listen to the description Deleuze offers of the double. It is, he says, “not a doubling of the One, but a redoubling of the Other. It is not a reproduction of the Same, but a repetition of the Different. It is not the emanation of an “I,” but something that places in immanence an always other or a Non-self. It is never the other who is a double in the doubling process, it is a self that lives me as the double of the other: I do not encounter myself on the outside, I find the other in me.”¹⁶ And now compare this description both to the vignette by Walker of the four suckling women and the following account by the Lacanian feminist, Michelle Montrelay, of feminine sexuality: “The woman’s relation to her body [is]...simultaneously narcissistic and erotic. For the woman enjoys her body as she would the body of another. Every occurrence of a sexual kind...happens to her as if it came from another (woman): every occurrence is the fascinating actualization...of that of the mother...In the self-love she bears herself, the woman cannot differentiate her own body from that which was “the first object.”¹⁷

The passage from Deleuze reinforces and helps to forestall a possible misreading of the one from Montrelay. There are not two one’s in the uncanny of feminine sexuality, the woman herself and the mother whom she could not abandon. The woman is not doubled by another just like her, by another one: the mother. Or simply: the mother is not the double of the woman, as we have already noted. Rather, the woman lives herself —or enjoys her body — as if it were not her own but another’s, as if she were the double of another. The woman does not encounter her mother in the uncanny experience of her own sexuality anymore than

сексуалност ништо повеќе отколку што Фројд се сретнува со туѓинец во возот во малата вињета што ја нуди во својот есеј за чудното од неговото сопствено искуство со гледање на двојникот. Овој двојник излегува дека е неговиот сопствен одраз во огледалото, иако во овој случај изгледа дека е отстрането чувството на познатост кое обично се приврзува за гледањето на сопствениот лик. Зјапа во себеси небаре е туѓинец кој залутал во неговото купе.

Анксиозноста ги придружува овие мистериозни искуства, не стравот, кој има предмет и чие будење би значело дека жената или Фројд, во својата наметка и влечки, навистина сретнал(а) некоја друга личност, некој надвор од неа или него, мајката или дезориентиран сопатник. Анксиозноста сигнализира дека заканата не може да се екстериоризира, објективизира, но наместо тоа е внатрешна, предизвикана од онаа граница која спречува некој да се сретне со себеси. Критичарите кои ја студирале женската готика тврдат дека неспособноста да се оддели од мајка си ја спречува младата жена да стане субјект, да воспостави сопствен автономен идентитет. Нема да се согласиме и тоа не само со повторување дека не мајката, туку предметот а. е бариерата што го спречува формирањето на цело или комплетно суштество, туку и со инсистирањето дека токму оваа инхибиција е она што ја конституира жената како субјект. Да се биде жена, значи да се биде не-цела, да се биде паразитиран од страна на предмет кој постојано ја одлепува од нејзиниот сопствен изглед, не со тоа што ја дефинира како нешто различно од нејзиниот изглед, туку со тоа што ја пореметува сличност на нејзиниот изглед со самиот себе. Слично на ова, она што предизвикало анксиозност кај Фројд не било дека неговиот одраз во огледалото за миг не наликувал на него, туку дека не наликувал на другите негови слики. Во тој момент на чисто предупредување сигурно е да се каже дека Фројд не сретнал никого, или поточно, дека не сретнал никој кој би можел да му го гарантира или докаже

Freud encounters a stranger on the train in the little vignette he offers in his essay on the uncanny of his own experience with seeing his double. This double turns out to be his own reflection in a mirror, although on this occasion that sense of familiarity which usually adheres to the sight of his own image seems to have been leached from it. He glowers at himself as if he were a stranger who had wandered into his compartment.

Anxiety accompanies these uncanny experiences, not fear, which has an object and whose arousal would have meant that the woman or Freud, in his robe and slippers, had indeed encountered some other person, someone outside her- or himself, the mother or a disoriented fellow traveller. Anxiety signals that the threat cannot be exteriorized, objectified, that it is instead internal, brought on by that limit which prevents one's coincidence with oneself. Critics who have studied the female Gothic argue that the inability to separate from her mother prevents the young woman from becoming a subject, from establishing her own autonomous identity. We would disagree, not only by repeating that it is not the mother but the object a which is the obstacle inhibiting the formation of a whole or complete being, but also by insisting that this very inhibition is what constitutes the woman as a subject. To be a woman is to be not-all, to be parasitized by an object that continuously unglues her from her own appearance, not by defining her as something other than her appearance, but by disrupting her appearance's resemblance to itself. Similarly, what aroused anxiety in Freud was not that his mirror image ceased for that split second to resemble him, but that it ceased to resemble other images of him. In that moment of pure warning it is safe to say that Freud did not encounter anyone, or more precisely, that he encountered no one who might guarantee or ground the phenomenal world for him and it was this which caused his image to falter, to begin to look different.

феноменалниот свет, и поради ова неговиот лик се затетеравил, почнал да изгледа поинаку.

Сликата од *The End of Uncle Tom...* и доилките има логика само со оваа заднина. Спротивно на она што го вели Вокер, јасно е дека не ја претставува големата црна мајка од предвоенниот Југ или од историјата како таква. Единствено празнината оставена со дефинитивната загуба на оваа мајка може да биде факторот за репликацијата на жената, или за разделувањето на сликата од самата себе, и доловувањето на оваа чудна форма на сексуалност во која жената е покажана како ужива во своето тело како во телото на друг. Ако ова не е слика на една суперобилна мајка, не е ни слика на четири различни жени. Вињетата покажува жена паразитирана од страна на вишок кој ја крши, ја дели од самата себе. Сепак, не е сосема погрешно да се даде „големата црна мајка“ во овој контекст, како што прави Вокер. Ако паразитскиот вишок кој ја опседнува историјата нема вистински идентитет, значи може да се појави само во позајмена облека. Ако секогаш изгледа дека го прекинува одот на историјата, се меша во неа правејќи редот на историски случувања да изгледа дека е нешто друго од она што е, да внесе во историјата темпорална анаморфоза, како што рековме претходно, тогаш би било соодветно да се види овој вишок во феноменот на повторување и да се замисли како враќањето на големата црна мајка. Ова, сè додека се има на ум дека мајката не ѝ претходи на нејзиното враќање, не чека на крилјата на друг свет или некоја надворешност додека биде повикана да се врати. Повторувањето не е враќање на нешто што постоело претходно, туку е повторно соочување со различноста, различноста од себеси. Лакан вели дека реалното е она што секогаш се враќа на истото место, местото каде личноста не успева да се сретне со себе. Да се зборува за тоа како *истто* место и да се опишува средбата како враќање, значи да се инсистира дека отворањето на оваа разлика на субјектот од самиот себе не

The image from *The End of Uncle Tom...* of the suckling women makes sense only against this background. Contrary to what Walker herself says, it plainly does not represent the big black mammy of the antebellum South or of history as such. Only the void left by the definitive loss of this mammy can account for the replication of the woman, or the splitting of the image from itself, and the depiction of this uncanny form of sexuality in which “the” woman is shown to enjoy her own body as the body of another. If this is not an image of one superabundant mammy, neither is it an image of four separate women. The vignette shows a woman parasitized by a surplus that fractures her, splits her from herself. And yet to invoke the “big black mammy” in this context, as Walker does, is not altogether wrong. For if the parasitic surplus that haunts history has no proper identity, then it can only appear in borrowed garments. And if it always seems to interrupt the march of history, to interfere in it by making the order of historical appearing appear to be something other than what it is, to introduce into history a temporal anamorphosis, as we said earlier, then it would be appropriate to see this surplus in the phenomenon of repetition and to picture it as the return of the big black mammy. This, as long as one keeps in mind that the mammy does not precede her return, does not wait in the wings of an elsewhere or an outside until being called to come back. Repetition is not the return of some preexisting thing, it is the reencountering of difference, of one’s difference from oneself. Lacan says that the real is that which always returns to the same place, the place where one fails to coincide with oneself. To speak of it as the *same* place and to describe the encounter as a return is to insist that the opening up of this difference of the subject from itself does not constitute a dispersal of the subject. It is to define the same as the returning of self-difference.

претставува растурање на предметот. Истото се дефинира како враќање на само-различноста.

Анонимниот корен на расниот идентитет

Во својот каталог-есеј за изложбата, *Voici: 100 ans d'art contemporain*, Тиери де Див нè воведува во уметноста од минатиот век не низ порталот на *Olympia* на Мане, што би бил стандардниот гест, туку преку *Christ aux anges* на Мане (1864), внесува слика „несудена за ниту една црква“ и на тој начин нерелигиозна слика, во која Христос е насликан на начин што го остава да висе, како на фотографија, меѓу статусот на веќе мртов, и на тој начин повеќе не е Бог, а се уште невоскреснат, само смртник.¹⁸ Критичниот аргумент на Див, оној што ѝ ја обезбедува на сликата почетната положба, е дека во следниот момент Христос ќе воскресне не како Бог, туку како човек. Ако сликава го сигнализира почетокот на модерното време, тоа е затоа што оваа уметност разбира дека Христовата смрт ја дала задачата за воскреснување на животот, создавање нов живот од ништото што се наследило од раскинувањето со минатото.

Фројд, теоретичарот на модерниот живот, изгледа дека се согласува со премисата на сликата на Мане: можно е некакво воскреснување на човекот. Како и Мане, и Фројд не верувал во конечноста на човекот велејќи во својот есеј за чудното дека „иако фразата „сите луѓе се смртни“ парадира во учебниците по логика како пример за генерална пропозиција, ниту едно човечко суштество навистина не ја сфаќа и нашето несвесно сега има исто толку мала корист како и кога било од идејата за сопствената смртност“.¹⁹ Овој есеј за чудното, еден од неговите ретки обиди во полето на естетиката, тврди дека ние како модернисти енергично ја одрекуваме моќта на смртта измислувајќи двојник како осигурување од сопственото истребување. Чувството на чудното - шнекулира тој - резултира од фактот дека штом еднаш се формира како осигурување за бесмртност, овој

The Anonymous Root of Racial Identity

In his catalogue essay for the exhibition, *Voici: 100 ans d'art contemporain*, Thierry de Duve ushers in the art of the last century through the portal not of Manet's *Olympia*, which would have been the standard gesture, but through Manet's *Christ aux anges* (1864), a painting “never destined for any church” and thus a nonreligious painting, in which Christ is painted in a way that leaves him suspended, as if in a snapshot, between the status of an already-dead, and thus no longer God, and a not-yet resurrected, merely mortal man.¹⁸ De Duve's critical argument, the one that secures for this painting its inaugural position, is that it is not as God but as man that Christ will resurrect himself in the next moment. If this painting can signal the beginning of modern art it is because this art understood the event of Christ's death to have bequeathed to it the task of resurrecting life, creating new life from the nothing it inherited from its break with the past.

Freud, the theorist of modern life, seems to have agreed with the premise of Manet's painting: some resurrection of man is possible. Like Manet, Freud disbelieved in the finitude of man, arguing in his essay on the uncanny that while “the statement ‘all men are mortal’ is paraded in text-books of logic as an example of a general proposition, ...no human being really grasps it and our unconscious has as little use now as it ever had for the idea of its own mortality.”¹⁹ This essay on the uncanny, one of his rare forays into the field of aesthetics, argues that we moderns energetically deny the power of death by inventing a double as insurance against our own extinction. The feeling of the uncanny, he speculates, results from the fact that once formed as assurance of immortality, this double later “reverses its aspect” and returns as a harbinger of death, as a spirit or ghost of the dead.

двојник подоцна „го менува ликот“ и се враќа како предвесник на смртта, како дух на мртвите.

Со пишувањето на *Moses and Monotheism* Фројд како да се враќал и да го проширувал ова тврдење, премногу осакатено за да има логика. Прво, двојникот го менува ликот и се враќа не како „предвесник на смртта“ или „дух на мртвите“, туку како *немртвиите*. Како што видовме, *Moses and Monotheism* го потврдува ова заедно со друга забуна. Изгледа дека има два различни начина за дуплирање на себеси како осигурување од истребување, но единствената трага од ова што ја добиваме во мистериозниот есеј е Фројдовниот прекор дека моралната анксиозност не е истата онаа покрената од чувството на чудното. Фројд никогаш експлицитно не ја елаборирал разликата меѓу двете форми на дуплирање, но нудејќи ја својата теорија на расен идентитет како имплицитна критика на расизмот поттикнуван од нацистичката идеологија, многу силно сутерира разлика.

Еве што можеме да заклучиме од Фројдовата теорија генерално и од неговите специфични тврдења за расниот идентитет во книгата со Мојсеј. Модерниот човек, одбивајќи да ја прифати конечноста која модерната мисла му ја наметнува, се дуплира преку поимот за раса што му дозволува да ја преживее сопствената смрт. Од тогаш тој не е само индивидуален субјект, туку и член на расна група. Феноменот на расата (и расизмот) кој резултира е поинаков од што и да е пред него, и тоа не само затоа што расата сега ја презема улогата на рај, вечност, чување на бесмртноста на субјектот. Модерниот човек, потонат во средината на историјата, не може сигурно да ја одржи старата идеја за вечноста која потоа мора да се составува од делчиња, или од едно делче, единственото што преостанува од старата идеја. Ова е, веќе рековме, суперегото, либидозно исполнетата идеја дека има - ако не рај - барем нешто што го избегнува пустошот на историската зависност. Оваа идеја не е ништо повеќе од убедувањето дека секогаш има јаз меѓу нашите

It is as if in writing *Moses and Monotheism* Freud were returning to and expanding this argument, which is too truncated here to make much sense. First, it is not as a “harbinger of death” or as a “spirit of the dead” but as *the undead* that this double reverses its aspect and returns. *Moses and Monotheism* clarifies this, as we saw, along with another confusion. There are it would appear two different ways of doubling oneself as insurance against extinction, but the only hint we receive of this in the uncanny essay is Freud’s admonition that moral anxiety is not the same as the one aroused by the feeling of the uncanny. Freud never explicitly elaborates a distinction between two forms of doubling, but by offering his theory of racial identity as an implicit critique of the racism fomented by Nazi ideology, he does most powerfully suggest a distinction.

Here is what we can gather from Freud’s theory in general and from the specific arguments he makes about racial identity in the *Moses* book. Modern man, refusing to accept the finitude that modern thought thrusts upon him, doubles himself through a notion of race that allows him to survive his own death. Henceforth he is not only an individual subject, but also a member of a racial group. The phenomenon of race (and of racism) that results is unlike anything that preceded it and not only because race has now to assume the role of heaven, of eternity, in safeguarding the subject’s immortality. Sunk in the middle to history, modern man cannot reliably sustain the old idea of eternity, which has then to be reassembled from scraps, or from one scrap, the only one that remains of the old idea. This is, we have already said it, the superego, the libidinally cathected idea that there is — if not a heaven — at least something that escapes the ravages of historical contingency. This idea is nothing more than the conviction that between our expectations and their realization there is always a shortfall, some compromise. Yet

очекувања и нивната реализација, некаков компромис. Сепак, и покрај јасното потекло, оваа идеја е она што преживува од вечноста во модерниот свет и на поимот раса му дава елемент на идеалност кој е извор на неговото тешко насилство и презирот кон секоја зависност што му се спротиставува.

Додека се трупале доказите за ова идеализирано и на тој начин единствено насилство, Фројд продолжувал со работата на книгата за Мојсеј. Целосно ќе го избришел поимот за раса, но неговата теорија не му дозволувала. Како што видовме, напорите за бришење, гонејќи го секој исклучок каде насилството би можело да се вкорени, ја произвеле чудната форма на дуплирање што ја опишавме.

Бидејќи нацистичката расна идеологија се засновала на идеализација - на разликата меѓу она што историјата им го дала до тогаш и она што би можеле да го очекуваат во иднина - била врзана за проблемот на идентификација, каде идеалот би бил нешто со што личноста се идентификува. Како што знаеме, ова имало последици за замислувањето на ариевското тело. Идеалот во срцето на овој поим за расен идентитет, во овој момент не можел да резултира во наивно заборавање или оставање на телото во прилог на бестелесното размислување за идеалното утре за кое субјектот, како член на ариевската раса, би бил зачуван. Попрво резултирало во идеализација на самото тело, во конструкцијата на поимот за „тело-машина“, погодно за употреба, па дури и за корисни задоволства, чии слаби точки би можело да се дисциплинираат со вежбање. На тој начин нацистите стимулирале идентификација со сопственото тело.

Фројд го отстранил својот концепт за расата од овој проблем на идентификувањето; го соголил од идеалноста. Во тој процес открил анонимен корен на расен идентитет: сексуалниот нагон. Како тоа? Тој открива дека

despite its homely origins, this idea is what survives of eternity in the modern world and it lends to the notion of race an element of ideality which is the source of its profound violence and its disdain for every contingency that opposes it.

As evidence of this idealized and thus unparalleled violence was mounting, Freud pressed forward with the composition of his Moses book. He would have erased the notion of race altogether, but his theory would not let him. As we saw, the efforts at erasure, at driving out every exception where violence might take root, produced the uncanny form of doubling we have described.

Since Nazi racial ideology was founded on an idealization — of the difference between what history had so far accorded them and what they could expect in the future — it was bound to a problematic of identification, the ideal being something with which one identifies. This had consequences, as we know, for the conception of the Aryan body. The ideality at the core of this notion of racial identity could not have resulted at this point in a naive forgetting or leaving behind of the body in favor of the disembodied contemplation of the ideal tomorrow for which the subject, as member of the Aryan race, would be saved. It resulted rather in an idealization of the body itself, in the construction of the notion of a “machine body,” fit for use and even for useful pleasures, whose frailties could be disciplined by exercise. The Nazi’s thus encouraged identification with one’s body.

Freud removed his notion of race from this problematic of identification; he stripped it of ideality. In the process he uncovered an anonymous root of racial identity: the sexual drive. How so? The uncanny double he discovers does not spare the subject the pummelings of history, but hits him with an additional

мистериозниот двојник не го поштедува субјектот од ударите на историјата, туку му задава дополнителен вид удар. Наместо да функционира како протеза, овој паразитски двојник го расцепува субјектот од самиот себе. Ова веќе беше речено. Сега сакаме да посочиме дека ова расцепување, или поделба на субјектот, е она што дозволува субјектот да е поврзан со себе како друг, и оваа „врска со себе како друг“, оваа само-љубов на субјектот, ја опишува траекторијата на нагонот или, кратко, на сексуалноста како таква. Дистанцирајќи се од проблемот на расно идентификување, особено идентификувањето со сопственото тело, Фројд го одобрува уживањето во сопственото тело или уживањето во себе. Го одобрува ова уживање, оваа само-љубов - односно задоволувањето на нагонот - бидејќи самото тоа дозволува човекот, со зборовите на Фуко во *The Use of Pleasure*, „да се ослободи од себе“.²⁰ Ова е бесмртноста, воскреснувањето што му е достапно на модерниот човек: може „да се издигне“ над себеси за да се ослободи од она што го врзува за самиот себе.

Фројд се идентификува како Евреин, не затоа што дели некои од идентификувачките карактеристики на Евреите, туку затоа што верува дека Евреите преживеале и ќе преживеат преку уживање, преку способноста да го отфрлат и да се ослободат од своето минато, заглупувачките традиции. Ова е концепт за расен идентитет кој го предизвикува самиот концепт на идентитетот поврзувајќи го со вечното враќање на различното од себе. Односно, „истоста“ на расниот идентитет се лоцира во повторувањето на разликата.

Силуетите на Кара Вокер се исполнети со фигури во процесот на насилно слевање и пробивање една од друга. Голтаат и лечат, се кинат и мачат една со друга. Прашањето што треба да им се постави е дали претставуваат неколку тела од едно паразитирано тело кое радосно се обидува да се ослободи од сопственото ропство на самото себе. Сутерирам дека последниот опис е поточен. Со ова не се вели дека силуетите го одрекуваат фактот на расниот идентитет,

sort of blow, as it were. Instead of functioning as a prosthesis, this parasitic double splits the subject from itself. This has already been said. But what we now want to point out is that this splitting or bi-partitioning of the subject is what allows the subject to have a relation to itself as other than itself, and this “having a relation to oneself as other than oneself,” this autoaffection of the subject, describes the trajectory of the drive or, in short, sexuality as such. Distancing himself from the problematic of racial identification, particularly identification with one’s body, Freud ends up endorsing the enjoyment of one’s body or enjoyment of the self. And he endorses this enjoyment, this autoaffection, because it — that is, the satisfaction of the drive — alone allows one, in the phrase used by Foucault in *The Use of Pleasure*, “to get free of oneself.”²⁰ This is the immortality, the resurrection, available to modern man: he can “rise above” himself to free himself from what fetters him to himself.

Freud identified himself as a Jew not because he shares any of the identifying traits of Jews, but because he believed the Jews had survived and would survive through enjoyment, by being able to overturn and break free of their past, their stultifying traditions. This is a notion of racial identity that challenges the very notion of identity by linking it to the eternal return of one’s difference from oneself. That is, it locates the “sameness” of racial identity in the repetition of difference.

Kara Walker’s silhouettes are filled with figures in the process of violently merging and protruding from each other. They swallow and secrete, tear at and torture each other. The question that needs to be asked of them is whether they represent several bodies or one parasitized body joyously trying to free itself from its own slavery to itself. I suggest that the latter description is more accurate. This is not to say that the silhouettes deny the fact of racial identity, but that they locate it, like Freud, in the erotics of the body rather than in the idealization of discontent.

туку дека го лоцираат, како и Фројд, во еротиката на телото, а не во идеализацијата на незадоволството.

Превод: Саше Тасев

Белешки

- ¹ Ден Камерон "Kara Walker. Rubbing History the Wrong Way," *On Paper*, Мојсеј, Египтаецот и големата црна мајка од предвоенот Југ том 2 (септ./окт. 1997), стр. 11.
- ² Кара Вокер, "The Emancipation Approximation," *Heart Quarterly*, том 3, бр. 4 (пролет 2000), стр. 25.
- ³ Кара Вокер, "The Big Black Mammy of the Antebellum South is the Embodiment of History," во *Kara Walker, The Renaissance Society at The University of Chicago*, Јан. 12 - Феб. 23, 1997, 60а страница.
- ⁴ Џејмс Ханахам, "The Shadow Knows: An Hysterical Tragedy of One Young Negress and Her Art," *New Histories* (Boston: The Institute of Contemporary Art, 1996), стр. 177.
- ⁵ Жак Лакан, *Le séminaire XVIII: L'envers de la psychanalyse* (Paris: Seuil), стр. 128.
- ⁶ Сигмунд Фројд, *Moses and Monotheism*, S.E., 23:129.
- ⁷ Сигмунд Фројд, *Totem and Taboo*, S.E., 13:xx.
- ⁸ Ова се зборувате што ги користи Лакан да го опише чистиот животен инстинкт од кој сме разделени, во кој е претставен од објектите а. Види, Жак Лакан, *Seminar XI: The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, превод на Алан Шеридан и Жак-Ален Милер, издание (London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1977), стр. 197-198.
- ⁹ Вилијам Фаулнер, *The Sound and the Fury* стр. 6.
- ¹⁰ Жил Делез, "Foldings, or the Inside of Thought (Subjectivation)," во *Foucault*, превод на Шон Хенд (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988), стр. 95.
- ¹¹ *Ibid.*, стр. 96.
- ¹² Го позајмувам описот на чудното како паразит од Жан-Клод Милнер, в. неговиот есеј "The Doctrine of Science" во *Umbr(a) 1* (2000), специјален уредник на изданието, Тереза Гиرون. Есејот го преведе Оливер Фелтам од Милнеровиот *L'oeuvre claire: Lacan, la science, la philosophie* (Paris: Seuil, 1995).
- ¹³ Кара Вокер ја користи оваа фраза во интервјуто со Џери Салц, "Kara Walker, Ill-Will and Desire," *Flash Art International*, бр. 91 (ное/дек 1996), 84.
- ¹⁴ в. интервјуто на Лиз Армстрон со Клара Вокер во *No Place (Like Home)* (Minneapolis: Walker Art Center, 1997), стр. 108.
- ¹⁵ Сигмунд Фројд "Observations on Transference Love," *SE*, 12:167.
- ¹⁶ Делез, стр. 98.
- ¹⁷ Мишел Монтрелеј, "Inquiry into Femininity," *The Woman in Question*, ed. Parveen Adams and Elizabeth Cowie (Cambridge and London: MIT Press, 1990), p. 262.
- ¹⁸ Тьерри де Дав, *Voici: 100 ans d'art contemporain* (Brussels: Ludion/Famaron, 2000). Де Дав исто така беше и куратор на изложбата што го придружува каталогот.
- ¹⁹ Сигмунд Фројд, "The Uncanny," *SE*, 17:242.
- ²⁰ Цитирано во Делез, стр. 96, оригинално кај Мишел Фуко, *The Use of Pleasure*, превод на Роберт Харли (New York: Random House, 1985), стр. 8.

Notes

- ¹ Moses, the Egyptian and the Big Black Mammy of the Antebellum South 1. Dan Cameron, "Kara Walker. Rubbing History the Wrong Way," *On Paper*, vol. 2 (Sept./Oct. 1997), p. 11.
- ² Kara Walker, "The Emancipation Approximation," *Heart Quarterly*, vol. 3, no. 4 (Spring 2000), p. 25.
- ³ Kara Walker, "The Big Black Mammy of the Antebellum South is the Embodiment of History," in *Kara Walker, The Renaissance Society at The University of Chicago*, Jan. 12 - Feb. 23, 1997, not paginated.
- ⁴ James Hannaham, "The Shadow Knows: An Hysterical Tragedy of One Young Negress and Her Art," *New Histories* (Boston: The Institute of Contemporary Art, 1996), p. 177.
- ⁵ Jacques Lacan, *Le séminaire XVIII: L'envers de la psychanalyse* (Paris: Seuil), p. 128.
- ⁶ Sigmund Freud, *Moses and Monotheism*, S.E., 23:129.
- ⁷ Sigmund Freud, *Totem and Taboo*, S.E., 13:xx.
- ⁸ These are the words Lacan uses to describe the pur life instinct from which we are separated but which is represented by the objects a. See, Jacques Lacan, *Seminar XI: The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, trans. Alan Sheridan, Jacques-Alain Miller, ed. (London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1977), pp. 197-198.
- ⁹ William Faulkner, *The Sound and the Fury* p. 6.
- ¹⁰ Gilles Deleuze, "Foldings, or the Inside of Thought (Subjectivation)," in *Foucault*, trans. Sean Hand (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988), p. 95.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 96.
- ¹² I borrow the description of the uncanny as a parasite from Jean-Claude Milner. See his essay, "The Doctrine of Science," in *Umbr(a) 1* (2000), special issue editor, Theresa Giron. This essay was translated by Oliver Feltham from Milner's *L'oeuvre claire: Lacan, la science, la philosophie* (Paris: Seuil, 1995).
- ¹³ Kara Walker uses this phrase in her interview with Jerry Saltz, "Kara Walker, Ill-Will and Desire," *Flash Art International*, no. 191 (Nov/Dec 1996), 84.
- ¹⁴ See Liz Armstrong's interview with Kara Walker in *No Place (Like Home)* (Minneapolis: Walker Art Center, 1997), p.108.
- ¹⁵ Sigmund Freud, "Observations on Transference Love," *SE*, 12:167.
- ¹⁶ Deleuze, p. 98.
- ¹⁷ Michelle Montrelay, "Inquiry into Femininity," *The Woman in Question*, ed. Parveen Adams and Elizabeth Cowie (Cambridge and London: MIT Press, 1990), p. 262.
- ¹⁸ Thierry de Dave, *Voici: 100 ans d'art contemporain* (Brussels: Ludion/Famaron, 2000). De Dave also curated the exhibition which this catalogue accompanies.
- ¹⁹ Sigmund Freud, "The Uncanny," *SE*, 17:242.
- ²⁰ Quoted in Deleuze, p. 96; found originally in Michel Foucault, *The Use of Pleasure*, trans. Robert Hurley (New York: Random House, 1985), p. 8.