

TM	Г. XXXV	Бр. 4	Стр. 1233-1256	Ниш	октобар - децембар	2011.
----	---------	-------	----------------	-----	--------------------	-------

UDK 316.722

Превод

Примљено: 24. 8. 2011.

Снежа Гунев

Универзитет Британске Колумбије
Факултет за интердисциплинарне студије
Ванкувер, Канада

МУЛТИКУЛТУРНИ ЛОКАЛИТЕТИ/ ИСКУСТВА НЕ/УДОМЉЕНОСТИ*

Резиме

Служећи се примерима из свакодневног живота, као и аустралијске и канадске књижевности, филма и видео-продукције, рад анализира разне кореографије покрета тела и сигнала, односно соматски регистар припадања и неприпадања широј заједници, којим се, између осталог, потврђује и акустично право и, шире, право на простор одређене групе, али се истовремено њиме из тог истог простора искључују неке друге групе и укидају им се та иста права. За рад је посебно значајан Фанонов увид у то да је немир неумољености резервисан само за поједина тела у одређеном (јавном) простору - исти се даље разматра у светлу нових теорија тела, спацијализације и феминистичке географије, са циљем да се покаже да су, прво, мултикултурни локалитети из наслова сама тела у која се уписује динамика глобализације и мешања раса, и друго, да је управо из тог разлога, због тих неповратно измешаних раса, мултикултурализам, са својим бинарностима и „умртвљујућим“ есенцијализмима, превазиђен и као дискурс и као пракса. Рад, најзад, поставља многа важна питања везана за комуникацију, идентитет, припадање, али и институције и функције уметника и едукатора, од којих многа нужно остају отворена и указују на даље правце не само критиковања него и, евентуално, превазилажења мултикултурализма.

Кључне речи: мултикултурализам, тело, припадање, неумољеност, јавни простор, право на простор, акустично право, комуникација, есенцијализам, препознавање, кореографија

sneja.gunew@ubc.ca

* Овај рад први пут је објављен у *Complex entanglements: Art, globalisation and cultural difference*, edited by Nikos Papastergiadis, 178–204. London: Rivers oram press, 2003.

Форт Ворт, Тексас. У тинејдера који је вежбао знаковни језик са својим глувим рођаком пуцао је наоружани мушкарац мислећи да се дечак договара на језику знакова своје банде... Рањени тинејдер је, у ствари, затражио од свог петнаестогодишњег рођака да га научи знаковном језику и вежбали су на путу до продавнице, рекли су у полицији. Из оближњег аутомобила су мислили да показују знакове банде и путник је испалио један метак... (Globe & Mail, 14. Јун 2000., стр.4)

Споро састављање мене самог као тела усред простора и времена... (Фанон, 1967 (1952), 111).

ПРОЛОГ

Преселивши се у Канаду, провела сам последњих осам година борећи се са сазнањем да из глобалне распрострањености термина као што је мултикултурализам не следи и нужно да он свуда значи исто: свако значење је, наиме, одређено локалним контекстом и структурисано специфичном националном историјом - између осталог, и историјом колонијализма и моделом имиграције и насељавања. Моје размишљање на ту тему је тек мали корак ка олакшавању одавно заосталог компаративног посла. Садашњи контекст нам омогућава да поново размотримо на које начине критички мултикултурализам треба да буде заснован на „културној разлици“, термину који је Хоми Баба (Homi Bhabha) утврдио пре извесног времена да би се супротставио таквим нео-либералним терминима као што је „културна разноликост“ који неизбежно функционишу тотализујуће и асимилацијски, и самим тим недвосмислено сигнализирају одбијање да се разлика истражи у смислу неупоредивости. Али како се односити према оној другој тензији, која је овде на конференцији створена увођењем термина *глобализација*? Као што нас Волтер Мињоло (Walter Dignolo) подсећа у својој недавној студији, глобализација није нов феномен, мада се због технологије и комуникације можда тренутно тако манифестује. Мињоло се даље фокусира на растућу порозност и нестабилност граница свих врста које су директне последице глобализације (235-6). У вези са тим, Аустралија, на пример, нуди јединствен имагинативни изазов онима који би да мапирају динамику глобализације, будући да је аустралијски осећај граница појачан сигурношћу у сопствени континентални статус. Другим речима, аустралијске фантазматске границе се и даље придржавају контура исцртаних и мапираних за време колонизације, а њихово нарушавање вишеструким миграцијама током неколико последњих деце-

нија (још увек) није постало део дозвољене анализе културе – и то не зато што неколико посвећених људи то не покушава да учини.

Шта онда значи говорити о мултикултурализму у глобализованом контексту? Да ли се треба бавити начинима на који мултикултурализам функционише као дискурс и пракса унутар различитих националних држава? Да ли то онда значи стављање засебних национално-омеђаних култура у неки глобални оквир? Можемо ли, следећи Сару Ахмед (Sara Ahmed) у њеној новој студији, да призовемо марксистички концепт фетишизма робе и корисно га применимо на културну разлику која бива претворена у „фетишизам странца“, „где се за робу претпоставља да „садржи“ разлику коју западњачки потрошач може да „поседује“ (Ахмед 168)?¹ Ово је сигурно функција културне разлике у смислу глобалног туризма, али се ови елементи донекле преносе и на начин на који се културне разлике конзумирају унутар граница једне нације – одатле и долази превођење традиције у артефакте, а да се при том не нуди никакав контекст, који би могли да обезбеде критичко-теоријски увиди у историјат радне снаге, миграција, расизације, итд. С друге стране, ако се прихвате тезе о странцу и миграцији које образлажу Јулија Кристева (Julia Kristeva), Иан Чејмберс (Iain Chambers) или Рози Браидоти (Rosi Braidotti), онда оне функционишу као нека врста мачевалачког непристајања на националне границе – као што је изражено у песми „Мантра за мигранте“ канадске ауторке Шани Муту (Shani Mootoo):

Увек постајем, никад нећу бити
Увек долазим, никад не смем стићи

Између повратка дому и неухватљивог дома сам ја --
по дефиницији: имигрант

Али шта ово значи у смислу (етичког) приступа националним институцијама? Због тога сам у овој под-секцији конференције истовремено и огорчена и помирена са разматрањем институција². Пошто сам и сама путујући мачевалац, питање институција за мене значи које су ми глобалне визе потребне у комбинацији са мојим, и даље важећим, аустралијским пасошем. Међутим, могу да претпоставим да овде, на овој конференцији, то значи оно што је мени некада значило – приступ фондовима за финансирање уметности. У вези са тим, неизбежно је питање како неко може да сачува сопствене етичке скрупуле, суочавајући се са повременим реакционарним програ-

¹ Фетишизам робе значи да роба постоји у вакууму који је одваја од специфичности њене производње.

² Претпостављам да је разлог томе мој боравак у Аустралијском савету. В. Gunew & Rizvi за покушај приказивања неких дебата и проблема.

мимо државног мултикултурализма, а да ипак дозволи финансирање које ће омогућити онима који су експлицитно или имплицитно садржани унутар (њихових) категорија мултикултурализма, или (наших) категорија културне разлике да наставе да функционишу као уметници, писци итд. Неизбежно (а морам и себе да оптужим овде) таква особа постаје саучесник таквих државних програма.

Али, које перспективе могу сада да понудим ја, као преносиви или путујући мигрант-теоретичар? После осам година, моје бивше колеге су почеле да схватају да више не живим у Аустралији. Пре две године сам у Сиднеју са групом канадских колега учествовала у компаративној, аустралијско-канадској истраживачкој радионици, која се више бавила социолошким него културолошким темама, груписаним око градова а не нација. Овом приликом, десило се нешто што ме је потакло да почнем да истражујем оно што би могло да се одреди као репертоар кореографија покрета тела и сигнала који изражавају припадање и, обратно, неприпадање. Наиме, на крају семинара, на опроштајном ручку, један аустралијски колега ми је пришао и рекао: „Не знам да ли жене ово раде, али дешавало се да кад пролазим поред другог мушкарца на улици ми намигнемо један другом (и онда је показао). Да ли знате на шта мислим? Млади људи то више не раде.“ Мислим да сам одговорила да, знам на шта мисли, али не могу да се присетим детаља. Међутим, и даље ме је прогањало шта би ова анегдота могла да значи, те сам је тестирала на различитом броју људи, у разним националним контекстима. Све њихове интерпретације су указивале на стање свести које је демонстрирало очигледну носталгију – жаљене за осећањем заједништва кога више нема. Али чијег заједништва? Неки су изјавили да могу тачно да одреде чији је ово гест – код Англо-келта он долази са келтске стране, и не само да је у основи родно одређен, већ је и показатељ класне припадности. Другим речима, он указује на идентификацију са ирском радничком класом и то некога ко долази из малог града или сеоске области (иако би се ово последње могло сматрати таутологијом у смислу да ова верзија „ирске“ прошлости генерално обухвата све наведене одлике). Присетила сам се такође и референце на мемоар *Shark Net* Роберта Друа (Robert Drew) у дводелном есеју који је Друзила Модјеска (Drusilla Modjeska) написала пре годину дана за *Australian Review of Books* на тему мемоара и писања о животу. Модјеска (7) издваја тренутак када млади репортер Дру присуствује суђењу и не може а да не узврати намигивање убици са дока, јер он познаје и убицу и његову жртву из предграђа Перта. Шта у овом контексту значе припадање и другарство?

Отишла сам са још неким питањима: да ли је ово ствар родне припадности и да ли су жене показивале једна другој ову врсту невербалног јавног препознавања: тада или сада? Историја коју сам ис-

кусила одрастајући у Аустралији није укључивала ове сигнале - ако јесте, када би ми се десило да их приметим, они су ме само чврсто стављали у позицију неког ко је изван тог репертоара гестова и сигнала. Шта је, најзад, значило то намигивање (чак и тужно) у контексту полагања права на простор и историје која је уследила?

Хоми Баба, на трагу чувеног Фројдовога есеја „The Uncanny“, узима један од могућих превода ове речи – „не-домаће“ – и користи га када говори о „тој амбивалентној структури грађанске Државе која поставља своју прилично парадоксалну границу између приватних и јавних сфера... Недомаћи тренутак повезује трауматичне амбивалентности личне, психичке историје са дисјункцијама на ширем простору политичке егзистенције“ (Баба 10). Да ли су моја различита питања везана за стање неудољености нашла одговор у утицајном концепту канадског филозофа Чарлса Тејлора (Charles Taylor) о политици препознавања? Да ли би нове теорије о спацијализацији, произведене током последње декаде, овде биле од помоћи? На пример, да ли рад Цудит Батлер (Judith Butler) о „презреним субјективитетима“ (abject subjectivities) представља алтернативни или можда комплементарни оквир за покушаје Мишела де Сертоа (Michel de Certeau) да рехабилитује значај „обичног човека“?³ Батлер говори о „презреном“ (abject) као о „оним зонама друштвеног живота које „нису ни за живот ни за боравак“, а које су ипак густо насељене онима који не уживају статус субјекта – управо је њихово живљене под ознаком „није за живот“ неопходно да би се одредио домен субјекта... насупротив којем – и захваљујући којем – ће домен субјекта одредити сопствено право на аутономију и живот“ (Батлер 3). Ен МекКлинток (Anne McClintock) је мапирала неке од ових „презрених“ простора у контексту Јужне Африке, док су колеге из Ванкувера анализирале такозвани „Трећи свет у Првом свету“ у центру источно од града. Ту је било и моје откриће да осећати се „као код куће“ укључује звучно или акустично, као и визуелно, и да су проблеми самог језика, или различито акцентованих енглеских језика, такође значајни. Најзад, постојала је прожимајућа радозналост око начина на које тело може да буде опуштено, макар привремено, у том плесу соматских гестова који, баш као и племенске ознаке, сигнализирају припадање широј заједници.

³ На пример: „Представници тих раније симболизованих породица, група и поредака полако нестају са позорнице којом су током епохе имена доминирали. Сада смо сведоци доласка једног броја...мноштва измерених јунака који губе имена и лица док постају шифрирана река улица, покретни језик рачунања и рационалности који не припада никоме“ (Серто 1988, Епиграф).

ОТЕЛОВЉЕНИ ЈЕЗИК

Узмимо сада у обзир другачију врсту соматског или телесног регистра припадања у односу на онај који сам покушала да скицирам анегдотом са семинара, и његову супротност, не-припадање; замислимо другачије сценарије тела код куће (или изван ње) у другим просторима; размишљајмо како тела бивају препозната као одређене врсте тела и у складу са тим класификована (или не) према родбинским везама или другим врстама припадности. У књизи *Проналазак свакодневног* Мишел де Серто прави разлику између „стратегија“ и „тактика“ и одређује прво као нешто што припада „правом“ док: „Место тактике припада другом“ (Certeau 1988, xix). У даљој елаборацији, Серто описује то „право“ као нешто што обухвата „владање местима преко вида“ (36) а тактику као „лукаве доскочице“ и вид „сналажења“ који оставља трагове деловања, али не и видљиве и мерљиве отиске – у питању је, дакле, нека врста герилског деловања створена „одсуством правог локуса“ (37). Другим речима, тактику производе они који имају врло слабу везу са „правим“, а који морају да импровизују привремена права на одређено место. У другом тому (који је изашао постхумно) у поглављу под називом „Духови у граду“ (“Ghosts in the City”) Серто и Лик Жеар (Luce Giard) говоре о новој урбаној естетици организованој у складу са надмоћним терминима гестова и наратива:

Као гестикулаторни „идиолект“, искуство становника ствара, на истом урбаном простору, мноштво могућих комбинација између древних места (тајне којих детињстава или којих смрти?) и нових ситуација. Они претварају град у огромну успомену у којој се множе многе поетике (Certeau et al. 1998. 141).“

У Ванкуверу, где живим већ седам година, међу многим просјацима који су део свакодневице у већини градова Северне Америке, постоји једна загонетна личност. Нарочито у летњим месецима могуће је редовно чути напеве из класичних опера, певане на италијанском, како лебде кроз ваздух. Глас, који се простире прилично далеко, није нимало лош и припада телу у покрету. Овај пешак који хода наоколо заиста производи гестикулаторни, као и акустични идиолект. У потрази за потврдом специфичности и неизбрисивости слушног у Сертоовом делу налазимо следеће:

„Сваки модалитет има своју деоницу у овом хору... Зато што су начини артикулације неограничено разнолики, они не могу да се сведу на своје графичке детаље (Certeau 1988, 99).“

Идиолект који се спомиње у горе наведеном одломку се односи на концепт који Серто истражује у свом првом тому, о „модалитетима изражавања пешака“. Док сам даље истраживала овај модалитет акустичног, знатичеља ме је навела и на потрагу за визуелном

димензијом, те сам открила да глас долази од младог човека, можда у тридесетим, који је врло лежерно али уредно обучен у ону врсту одеће по којој би се могао да сврста међу бескућнике. Међутим, он никад не проси: намерно крупним корацима хода улицом, не успостављајући контакт очима, и пева из свег срца. Морам да признам да сам потпуно заплашена звучним простором који овај млади човек ствара око себе својом музиком, као да је ово његово извођење заиста некако претворило улични пејзаж којим се крећемо у право позириште. Чак и када сам пролазила поред њега, док је правио паузу између својих арија, осећала сам да не могу да му приђем. Када сам га видела, шетао је насипом, који је омиљено ванкуверско шеталиште. Група деце на бициклима је решила да га грубо прекине увредама. Ућутао је.

Као и Сертоов концепт изражавања пешака или говорних чиновна, и ово је био подсетник да је сам језик, говорен, писан или слушан, један од оних елемената који суштински организују наше осећање припадности, до те мере да постаје невидљив или транспарентан као посредник интеракције. У ствари, онда када је *најмање* видљив (знаци, рекламни панои) или нечујан, тада најјаче региструје чињеницу да смо код куће. Италијански језик на коме је певао не би био разумљив многим у овом граду - могао би, чак, врло лако да буде и пројекција, изван њега самог, дубоког туђинства унутар којег се креће. Упоредите ово са следећим примером који бих волела да поставим поред моје раније анегдоте: стрип који је нацртао аустралијски уметник Јургис Јанавициус (Jurgis Janavicius) који у Сиднеју живи од четрдесетих година двадесетог века.

Овај стрип, баш као и градски певач арија, представља један од оних тренутака када употреба језика постане веома чујна. Ово је, опет, повезано са званичним наративима заједнице, града, нације који појединца приморавају да идентификује ко остаје изван ових прича, изван ових гестова припадања. Али, размишљајући даље о уметнику из Ванкувера, зашто сам претпоставила да је певач странац који потврђује привремено акустично право? Зашто не би могао да буде члан урбане заједнице, оперски шетач, који је онеобичио и трансформисао једно акустично подручје и начинио јавни простор чудним, онолико колико су то звуци који се чују из купатила или певање под тушем?⁴ Оно што сам ја чула као пример свеprisутног изгнаног је врло вероватно била пројекција моје личне носталгије за таквим гусарским тренуцима онтолошке мигрантности.

⁴ Опера се у последње време повезује са queer културном теоријом, на пример, в.мој есеј „Оперетске караоке“ у Ahmed et al. 2000.

ПРАВО НА ПРОСТОР

Шта значи право на простор? На врло локалном нивоу, међу академским есејима мојих студената на Универзитету Британске Колумбије, унутар врло структурисаних жанрова књижевно-критичког есеја, стално избијају тренуци и гестови „не-припадања“. Ово је пример постдипломца, Дорите Фонг (Doritta Fong)⁵:

Лепо септембарско вече, 1994. Пријатно је и топло, небо је плаво, са благим ветром и упечатљивим, спорим заласком сунца; мој брат, мајка и ја шетамо улицом Викторија драјв, на путу ка оближњем ресторану – идемо на вечеру. Сви носимо удобне изношене ципеле, фармерке, неупадљиве мајице. На 44. Авенији, мама и Џулијан су прешли улицу на црвено, јер није било саобраћаја. Ја сам чекала зелено, јер сам пажљиво слушала у основној школи. Потрчала сам да их сустигнем, а они су већ били знатно успорили. „Полако,“ рекли су ми, и показали на младог човека који је са сандуком пива на левом рамену стајао испред излога продавнице. Није се померао, па смо на крају дошли до њега. Када смо му се приближили, (млад човек, кратка смеђе-плава коса, плаве очи, обичне црте лица, између двадесет пет и тридесет година, не делује насилно), повикао је, „Здраво, Азијати!“

Помислила сам, „Шта, дођавола? Да ли смо бебе или пси или чворци?“

Па сам му одговорила, веселим цвркутавим тоном, слично његовом, „Здраво Белци!“, и продужила даље.

Сав зајапурен у лицу, повикао је, „Да се нисте усудили да ме назовете белцем. Моји преци су из Енглеске, Ирске, Шкотске, Немачке, Италије и Украјине. Да ме нисте ј... назвали белцем. Сада сте у Канади, ј... Мексиканци...“ прошли смо поред њега, а ја сам све време очекивала нож у леђа, замишљала пивску флашу како ме погађа у главу.

У есеју се, очигледно, врло вешто приповеда о расистичкој заседи и ефекти су пажљиво смишљени. Ипак, постоји нека сила која га гура изван сфере академског писања: ова „претераност“ је вероватно сродна оним тренуцима када лична историја бива гурнута у културни јавни простор – а с друге стране, неукључивање у тај исти јавни простор генерише бес који овде сачињава важан део мотивације.

У књизи *Бела нација*, која је задивљујућа студија о припадању, мултикултурализму и држављанству, Хасан Хејг (Ghassan Hage) је у својој анализи указао на поражавајућу везу везу Аустралије и све већег броја књига и радова у Северној Америци о белој надмоћи. Хејг користи термин „бела“ донекле генерално и превасходно прави разлику између онога што назива „беле“ групе (оне са „белим“ привилегијама) и онога што назива групе „које имају изглед Трећег света“. Хтела бих да повежем приче које сам до сада организовала око геста са оном која је се наводи у Хејговом тексту и коју он „разара“ због свих њених нејасноћа. Говорећи о расистичким испадима који су се

⁵ Имам дозволу Дорите Фонг да цитирам њен есеј.

десили у Аустралији за време рата у Заливу, Хејг се посебно фокусира на оне у којима су муслиманкама цепани и поскидани велови:

Након написа у штампи о инцидентима са цепањем марама муслиманским женама и девојкама, колега са филмских студија и његови студенти су направили спот са анти-расистичком поруком. У споту, муслиманску девојчицу у аустралијској школи малтретирају дечаци који јој на крају скидају мараму. Девојчица се пасивно повлачи док јој једна Бела девојчица не приђе, подигне мараму и врати јој је, истовремено је грлећи једном руком (у позадини се чује реп музика).

Нисам могао а да се не фокусирам на покрет руке Беле девојчице. Иако је био заштитнички, непрестано ме је подсећао на истоветни покрет руке који је радио супротно – покрет руке која је стргла мараму. Као и та, и ово је била рука која је изражавала осећање сопствене просторне моћи: као и та, и ова рука се кретала ка нечему/некоме ко је виђен само као пасивна ствар. (96)

Хејгова теза јесте да је управо ово осећање контроле и полагања законског права на простор лежи у основи многохваљене аустралијске „толеранције“, која, како он непрестано наглашава, увек са собом носи - односно њоме је дефинисана - своју супротност – нетолеранцију. Главно питање које мора да се постави јесте: коме је дозвољено да показује толеранцију? У причи Дорите Фонг препознаје се иста та обесправљеност, коју иницира неко ко осећа да има пуно право да на улици – дакле, јавном простору - озакони језик и гестове одређене групе. Флаша у њеној причи, на срећу, није заиста бачена, али симболички јесте.

Рад Чарлса Тејлора о мултикултурализму је доста утицајан у Северној Америци и Хејг га такође спомиње у својој студији. Тејлоров концепт политике препознавања, под којом подразумева „савршено уравнотежену реципрочност“ (48) међу равноправнима, полази од схватања да сада, у модерном добу, постоји неразмрсива веза између идентита и препознавања. Тејлор сматра да ми стварамо сопствене „аутентичне“ идентитете тако што се делимично огледамо у очима других – из овога следи да одсуство таквог одраза може да изазове свакојаке пукотине у идентитету:

Препознавање или одсуство препознавања (често у облику погрешног препознавања) од стране других делом обликује наш идентитет. Управо из тог разлога се особи или групи људи наноси истинска штета, право изобличавање, ако им људи или друштво којим су окружени шаљу ограничавајућу или понижавајућу или презрену слику њих самих. Непрепознавање или погрешно препознавање може да нанесе бол, да буде облик угњетавања, затварања неког у лажни, изобличени, и редуковани модус постојања. (25)

Тејлор затим мапира читав низ очигледних противречности између либералних заговарача универзалних права и оних који прихватају „разлику“ – у смислу да људи имају нека права унутар одре-

ђеног оквира који превазилази универзално право на изражавање сопствене различитости. Проблем је што се једно често поставља на супрот другом. Тејлор покушава да реши ову потешкоћу тако што генерише концепт узајамног препознавања које је појачано поштовањем. Међутим, критичари овог концепта скрећу пажњу на друге проблеме које овај концепт носи са собом а на које указује и Хејгов закључак о логици толеранције. На пример, Ентони Апаја (Anthony Appiah) указује на то да овакав процес препознавања у крајњем исходу води затварању људи у есенцијалистичке категорије. Сама идеја успостављања таквих категорија као основе препознавања, наставља Апаја, ограничава људе на структурисање сопствених идентитета у складу са прописаним одликама – у Апајином случају, рецимо, ради се о одликама црног хомосексуалног мушкарца у Америци. Хасан Хејг, такође, критикује Тејлоров рад јер га види као пример „белог мултикултурализма“ који проучава у својој студији. За Хејга је бели мултикултурализам позиционирање одређене групе (беле, либералне) као оне која може да понуди препознавање или толеранцију, и која такође може да користи друге културе и вредности других да „обогати“ сопствену културу, одржавајући на тај начин центристичку и законодавну позиционалност уместо растапања овог екслузивног „ми“ у неки инклузивнији, мултикултурни ентитет (138-9).⁶

Сада се можемо присетити и једног од парадигматичних тренутака који помажу да се дефинише концепт неумомљеног или презреног тела, а који се налази у Фановој књизи *Црна кожа, беле маске*: тренутак када је наратор интерпелиран на улици дететовим узвиком: „Погледај, црнац!“ (Фанон 1967 (1952), 111). Дете које узвиком указује својој мајци на недопуштено улажење црног тела за Фанона сажима сав немир неумомљености и неприпадања – немир резервисан само за поједина тела у одређеном простору. „Тело ми је враћено растегнуто, изобличено, префарбано, одевено у црнину тог белог зимског дана. Црнац је животиња, црнац је лош...црнац ће ме појести“ (Фанон 1967, 114-5)⁷. Што се „одређених простора“ тиче, савремене теорије о јавним и приватним простора се, не случајно, посебно баве градовима – управо зато што у градовима, као апстрактним просторима, тела постоје, у најбољем случају, више као генерични типови него као издиференцирана или индивидуализована до биле које мере (Грегори 1994).

На тему тела у простору, Дејвид Харви (David Harvey), на пример, истиче да је „тело незавршени пројекат“ и предлаже порозно те-

⁶ В. такође Јанг 1990.

⁷ Било је много анализа овог догађаја, али у погледу нове географије в. Pile 1996, 250ff. Постоји и један занимљив обрнути моменат симболичке идентификације, в. Yu and MacKenzie 2000.

ло у релационом току, уместо тела као затвореног система из ранијих периода (Харви 1998). Са доласком феминистичких географа, поставља се и питање на који начин жене остају невидљиве, нарочито док се крећу кроз јавне просторе. Џилијен Роуз (Gillian Rose) (1999) указује на то да је, као и Харвијево тело, и простор релативан и односан а не пре-егзистентан, те да се он ствара кроз перформанс (у смислу у коме Џудит Батлер употребљава ту реч). Јасно је да избор тиме постаје релативан термин. Особа не може да одређује како ће њено тело бити перципирано. У најбољем случају, она може да из репертоара гестова одабере оне који ће поткопати глатко функционисање ових лукавих, моћних обележја. Улични певач из Ванкувера је одабрао један такав приступ, који такође представља и вид ироничног ругања комерцијализацији активности која је на другим местима, и до тада, била саставни део свакодневног живота⁸. Иако остаје мо свесни певања, било кога и на било ком месту, музика је, ипак, до те мере комодификована да је све мање могуће, и захтева посебну врсту храбрости, да је аматери изводе на јавним просторима.

ТРАНСКУЛТУРАЛИЗМИ: КАНАДСКЕ ИМПРОВИЗАЦИЈЕ

Сва ова питања је корисно применити на различите азијско-канадске заједнице, укључујући и многобројне критичаре културе који потичу из азијско-канадског миљеа. Њима, нарочито, личне и заједничке историје служе као основа за анализу начина на које их Канада искључује. Рој Мики (Roy Miki) (1999.), на пример, је важна фигура у анти-расистичким културним активностима и анализама локалне ванкуверске сцене у ширем канадском контексту. Иако је у почетку био повезиван са јапанско-канадским *Redress* покретом, његов рад се везује и за шири културни развој азијске дијаспоре, која се протеже дуж западне обале Северне Америке и обухвата и САД и Канаду, као и такве раскошно мултиетничке области као што су Хаваји. Мики, професор енглеског на Универзитету Сајмон Фрејжер, је био одговоран за координацију контроверзне конференције „Писање кроз расу“ (1994), која остаје као један од парадигматичних случајева из историје не-удомљености. Пишући о овом догађају, Моника Кин Гењон (Monica Kin Gagnon) навела је као основни разлог за одржавање затворене конференције за писце Првог света и обојене писце то што:

⁸ Мислим овде на то како је музика претворена у робу али и на трбухозборство, на које је указао Жак Атали (Jacques Attali) и неки каснији теоретичари. На помоћи коју је пружио приликом анализе ове расправе захваљујем се Џули Смит (Julie Smith).

„Уместо мешаног форума у којем пречесто доминира преговарање око политике, вокабулара и стратегије, конференција је омогућила фокусирање на оне радове који, широко дефинисани, представљају изазов традиционалним категоријама писања и језика, као и конвенционалним концептима историје и културе (Гењон, 124).“

Неколико недеља пред почетак конференције Министар за канадско наслеђе је повукао значајна средства са образложењем да је ова конференција „расистичка према белцима“. Уследило је махнито сакупљање средстава из других извора и конференција је ипак одржана, привукавши много негативне критике у медијима. Овим је јасно показано да „бироократија и постојеће културне организације нису неутрална места, већ и да они (ненамерно) одржавају расистичку праксу“ (Гењон, 127).⁹ Конференција је, истовремено, показала да савези између Првог света и „обојених писаца“ нису датост – што одговара и мом личном искуству када су у питању односи између Аборигина и „етничких“ писаца у Аустралији.

То је позадина динамике постављања две студије случаја: Радионице азијско-канадских писаца¹⁰ и Video in/out, студије које сам

⁹ За даљи извештај о томе шта се дешавало после конференције в. Srivastava и Matur и завршни извештај који је објавила Унија писаца (Hall).

¹⁰ ACWW (Asian Canadian Writers Workshop. Website: www.asian.ca)

У првом броју билтена групе, *Rice Paper*, у јесен 1994., дат је кратак преглед историје њене еволуције. Група потиче из кинеско-јапанске коалиције из шездесетих година прошлог века. Прва антологија коју је уредила група, *Inalienable Rice (Неотуђиви тиринич)* је објављена 1979., да би је затим пратила друга антологија *Many-mouthed Birds (Многооусте птице)*, коју су уредили Бенет Ли (Bennet Lee) и Џим Вонг-Чу (Jim Wong-Chu) 1991. Трећа антологија, *Swallowing Clouds (Гутање облака)*, коју су уредили Енди Квон (Andy Quan) и Џим Вонг-Чу, појавила се прошле године. ACWW је суштински формирана као група за подршку и клириншка кућа азијско-канадских писаца и повезана је и са ауторима сличног порекла из САД-а. Нема сумње да се у неколико последњих година и овде, али и другде, профил азијских писаца знатно увећао. Само штампање билтена (*Rice Paper*) одражава нарасло самопоуздање јер се он више не састоји од неколико прихештаних страница, већ је то сада блистав књижевни часопис кога производи уређивачки тим под вођством Џим Вонг-Чуа (riceraperonline.com). У почетку је радионица одржавала годишње фестивале, али сада су они постали део Месеца азијског наслеђа који се одржава сваке године у мају месецу широм Канаде и садржи различите уметничке форме.

У интервјуу за *Vancouver Sun* Џим Вонг-Чу описује сопствено порекло као порекло 'папирног сина' који је емигрирао из Хонг Конга 1953. Како сам каже, „Одрастао сам са идејом да нисам оно што је требало да будем, и да ће неко једног дана то открити и послати ме назад у место где нисам одрастао.“ (Меки, А10). Вонг-Чу је овде и на другим местима говорио о импулсу да формира АЦВВ зато што није могао да пронађе представљање ових искустава у канадској култури. „Каталог библиотеке није у на својим картицама имао „кинеску канадску књижевност“ или „азијску канадску књижевност“ (Yu, 8).

поменула на конференцији.¹¹ Волела бих да сада пређем на трећу студију културне разлике у вези са глобализацијом и институцијама. Прошле године сам постала координатор амбициозног интердисциплинарног пројекта под називом „Транскултурализми Канада: културно мешање: између, са, унутар култура“. Најпре кратак историјат и контекстуализација. У јануару 2001, Међународни савет за канадске студије (ICCS) – глобално тело, ако је такво икад постојало – понудио ми је да будем једна од шест директора за међународни пројекат под називом *Транскултурализми*, који би се наредне три године од-

¹¹ Video In/Out (www.video-in.com)

Video In је центар за видео продукцију, приказивање и дистрибуцију док Video Out представља дистрибутивну страну организације, чији је задатак продаја видео уметности едукативним и другим институцијама. Организација је основана 1973. године и недано је прославила своју двадесетпетогодишњу ретроспективу. Да би се прославило, објављено је издање под називом *Making Video "In"*. Захвална сам колективу што ми је дозвољено да видим два поглавља у раној фази, увод који је написала Џенифер Ебот (Jennifer Abbott) и есеј Пола Вонга (Paul Wong). Поглавље Џенифер Ебот указује на то да Video In почео као међународна видео размена (13) и да организација и даље има ту димензију, иако се њихове огромне архиве тек сада пописују да би биле приступачније истраживачима и редитељима. Поглавље Пола Вонга је прикладно названо „Герилска телевизија/пиратски ТВ“. Вонг је један од оснивача Video In и један од водећих видео уметника у Канади. Вонг је постао познат широј јавности 1990-91, са изложбом коју је поставио и која је обишла земљу. Замишљена као допринос дискусији о раси и представљању, *Поново разматрана жута опасност* се састојала од радова двадесет и пет азијско-канадских уметника. Комбинацијом видеа, филма и фотографије, ова изложба је изазивала контроверзе где год је била приказивана (Вонг 1990.). У есеју који је део каталога за изложбу Вонговог рада од 1976. до 1995, која је одржана у Канадској националној галерији, Моника Кин Гењон сумира његов рад на следећи начин:

Процес... представља изазов симплистичким концептима политике идентитета. На Вонговим тракама се појављује ерупција целокупне транспарентности кроз дестабилизацију формалног медија. Идентитет, сексуалност и раса су приказани као друштвене и репрезентационе радње, као и наше саучесништво као гледалаца у очекивању и примању тих слика, било да су стереотипи или контра-типови. Несталне границе одређене теме су даље огољене и тестиране, откривајући друштвене и критичке оквире који не могу да виде границе које су сами обележили. (Наравно, моћ сваке идеологије је да замаскира сопствено произвођење значења). Ефекат је узнемирујућ, јер изгледа да Вонгове видео-траке указују на неадекватност друштвених знања. (Гењон 168-9).

Вонгов скорији рад, као што је *Chinaman's Peak: Walking the Mountain* (*Кинезов врх: ход по планини*) бави се директније (у неком погледу) његовим кинеским пореклом, али као и у свим својим радовима, он дестабилизује тражење једноставног уточишта у категоријама идентитета (Лаи). Вонгово поглавље у публикацији *Making Video "In"* бави се проблемима покушаја да се створе алтернативни медији и да се однегује публика за један такав подухват.

вијао под покровитељством ICCS-а.¹² Тема групе чији сам координатор је: „Мешање култура (metissage culturel) и утицај на канадски или страни национални идентитет; прошлост, садашњост и будућност“. Слична група која се бави истом темом налази се у Бразилу, односно, Латинској Америци. Друге групе из међународног конзорцијума су на Новом Зеланду, у Немачкој, Квебеку и Онтарију.

Моја тема за пројекат је више него одговарајућа: културно мешање/metissage. Наиме, упркос националним страховима и жељама да се произведу унифициране и „аутентичне“ културе, који расту експоненцијално, чињеница је да после векова миграције постаје све теже и теже размишљати у категоријама културне чистоте или аутентичности – као што је практично немогуће и даље прекривати пукотине и разилажења до којих долази када се мешају традиције и културе. Већ у неколико наредних генерација дефинисање идентитета преко једне или две културне традиције ће деловати апсурдно. Биће све теже приписати одређену историју миграције, насељавања и добијања држављанства оним људима које Канађани називају „видљивом мањином“, а Хасан Хејг „људима који имају изглед Трећег света“. Управо у Северној Америци постоји све већи број текстова „мешане расе“ – жанра који је намерно тако назван а чија је функција да укаже на чињеницу да ће есенцијализми ранијег периода, које су призивале и доминантне и мањинске групе (што Хејг мудро назива врстом „етничког заточеништва“ /105-6/), бити све компликованији, ако не и немогући.¹³

Не изненађује да ови проблеми имају и локалне, као и глобалне, импликације. Док се многе полемике у читавом низу дисциплина воде око ефеката глобализације, гледишта која се износе и становишта са којих се полази често су локалног карактера. На пример, Канада и канадске културне расправе су већ дуго преокупирани одржавањем културне аутономије насупрот ономе што се доживљава као неумољива америчка културна колонизација. Истовремено, унутар граница нације, умножавају се неки други страхови код људи који су се окупили око заједничких етничких, староседелачких, сексуалних и других интереса. Како ће се они одржати у сукобу између национализма и глобализације? Повремено стратешке алијансе, на пример мрежа староседелачких група, резултирају стварањем мултинационалних кохорти које се разликују од капиталистичких монолита какве су обично транснационалне корпорације. Такође треба узети у обзир и то да су нове технологије олакшале глобалну комуникацију врло локалних пројеката и догађаја.

¹² В. <http://transculturalisms.arts.ubc.ca> за информације о пројекту и радове који су изложени на скупу фебруара 2002.

¹³ В., на пример, одличну збирку *Half and Half: Writers on Growing Up Biracial and Bicultural* (O’Hearn 1998).

Доста наше иницијалне енергије је утрошено на анализу термина и спознају да они са собом носе веома различите традиције вођења расправа на различитим језицима (франкофони, англофони, хиспански итд.) у нашој међународној групи. На пример, Франсоа Лионе (Francoise Lionnet) извлачи термин *metisage* из рада карибског критичара Едуара Глилана (Edouard Glissant) и његовог концепта преплитања различитих културних форми. С друге стране, Марк Феро (Marc Ferro) и његова глобална историја колонизације говоре о међусобним сусретима различитих цивилизација, који такође могу да наметну катастрофална мешања из којих произилазе, на пример, ропство и геноцид над староседелачким групама. Феро, даље, разматра како су, у првом налету, разне колонијалне силе користиле своје упаде у „Нови свет“ за остављање свог људског отпада - оних који су били посматрани као неузорни грађани, који су на неки начин прекршили доминантне законе. Кажњеничке колоније у Аустралији су један од примера. Оно што је сигурно јесте да је неколико векова колонизације непорециво довело до епских демографских миграција и измештања, те формирања нових културних интеракција, односно рађања космополитског друштва. Различита мешања су била саставни део ових догађаја и тешко је смислити формулацију која би у потпуности изразила сву сложеност ових интеракција. Један од начина је навести све стручне називе којих се сетимо, а односе се на ову тематику, од којих су неки добро познати стручњацима из области постколонијализма и областима које се баве културном разликом свих врста: глобализација, хибридноост, контаминација; *metisage*; монгрелизација; местик; креолизација; мешанац, мешање раса; асимилација; мултикултурализам; дијаспора; космополитски; маргинално; основна култура; граничне културе; постетничко; пролази као; итд.

На пројекат је значајно утицао и рад Волтера Мињолоа на тему онога што Фернандо Ортиз (Fernando Ortiz), назива „транскултурацијом“. Слично нашој нелагодности око државног мултикултурализма, Ортиз је критиковао Малиновског (Malinowski) и његову идеју о акултурацији као о процесу прелажења из једне у другу културу, јер он не обухвата оне неуједначене тензије и трансмутације које је Ортиз препознао и анализирао унутар кубанске културе. Сам Мињоло радије користи термин „колонијална семиоза“ уместо Ортизове транскултурације, јер сматра да ова синтагма региструје „сукобе које колонијалност генерише на нивоу социјално-семиотичких интеракција... у сфери знакова“ (14). Мињоло, такође, покушава да се одмакне од концепта „културе“ за који сматра да је у потпуности компромитован - ранијим колонијалним класификационим системима који праве разлику између природе и цивилизације, а у скорије време и капиталистичком комодификацијом. За њега

„Транскултурација укључује наглашавање граница, миграција, вишејезичности, мултикултуралност и растућу потребу да се транснационални и трансимперијални језици, писмености и књижевности концептуализују... Транскултурација... инфичира локус изражавања, и то не само као друштвени феномен који омогућава слављење 'нечистог' у друштвеном свету из 'чистих' перспектива ушанчених у национални језик и 'научну' епистемологију (Мињоло 220).“

ЗИДОВИ ТАМЕ

Да бих анимирила ове, у великој мери апстрактне концепте, окренућу се сада примерима из аустралијске и канадске књижевности. У књизи Дејвида Малофа (David Malouf) *12 Edmonstone Street*, коју сачињава низ повезаних аутобиографских прича, постоји један део, „Стопало у потоку“, где Малоф описује своју посету Индији – у овом одломку, то је радионица за израду мозаика у Агри:

„Један од дечака (можда је имао петнаест година), уз маше и ужарени угаљ постављао је камење у белу смесу. Кад се власник радионице окренуо на тренутак, дечак нас је одједном дивље погледао и испружио четири прста у некој врсти молбе. Још једно тражење рупија? Изгледало је као нешто више од тога. У некој мелодраматичнијој ситуацији, овај гест би био потпуно недвосмислен знак да га држе против његове воље; био би то очајнички позив за спасавање.

Ништа, међутим, није објашњено: продужили смо даље. Али тај гест без речи, та четири напета испружена прста и отворена уста видим као слику онога што нисам могао да схватим, као поруку за коју сам био глув и коју нисам примио, као неугодно подсећање на милион мајушних догађаја којима сам присуствовао и које нисам приметио, а који би, спојени заједно, сачињавали зид таме у којој је оно што сам видео само обичан блесак једног јединог делића у мозаику, око, рука, комад сломљеног лука, прелетање водомара, крило шојке крешталице (122).“

„Зид таме“ указује на покушај комуникације који није успео, на крхкост саме комуникације која се традиционално посматра као знак наше заједничке људскости, и нешто што нас наводно издваја у односу на остале врсте. Сlike које Малофов наратор призива на крају одломка додају егзотичан сјај али и одражавају његов сопствени недостатак. Његова неспособност да гледа уназад, у прошлост, прекида формирање идентитета; оно што се дешава је дубоко не-препознавање. Овим неуспешним покушајима да се започне регистар нападања доводи се у питање и сама могућност препознавања заједничке људскости.

У постхумно објављеној књизи канадског песника Роја Кијуке (Roy Kiyooka) *Mothertalk*, постоји сажет опис још једног таквог неуспеха, овог пута не на индивидуалном, већ на државном нивоу. Референца се односи на затварање Канађана јапанског порекла (у неким случајевима пре много генерација) након бомбардовања Перл Хар-

бора. Кијуку су исписали из школе и заједно са осталима силом преселили источно од Стеновитих планина.

Кроз све идеолошке сукобе које смо жудно пратили преко локалних новина и радија, мали 'ја' је осећао као да се казнена песница стеже и отвара из мојих леђа, али сваки пут када бих се окренуо да је спазим како се стеже, нестала би у неосветљеним угловима мале брвнаре (188).

Гест подсећа на онај из есеја Дорите Фонг, а Кијука је до краја живота остао опседнут, као и многи други, том изненадном суспензијом грађанских права и претпоставки о припадању које су их пратиле – цењени еколог Дејвид Сузуки (David Suzuki) је још један пример. Следећа генерација која је морала да се бави том трауматичном историјом је овде представљена ауторком из Калгарија, Хироми Гото (Hiromi Goto). Њен први роман, *Chorus of Mushrooms*, је прича о женама јапанског порекла из три различите генерације које су све заробљене управо оним наслеђем које је прогонило Кијуку. Иако се не бави директно сећањима на тај догађај, роман пописује све последице интернализације срамоте због етикетирање као аутсајдера. Тако мајка, на пример, поново измишља себе као Англо-канађанку: њено искорењивање из традиције сопственог народа на крају ће резултирати потпуном парализом када њена мајка реши да напусти породични дом. Живахна бака, која не говори енглески али функционише као алтер его нараторке, креће на пут и завршава као родео јахач са љубичастом маском на Стампеду у Калгарију. Мајка, која је у тој тешкој средњој позицији, преблизу да би постала материјал митолошких авантура, постаје неспособна да се бави било којим аспектом свакодневног живота, укључујући ту и основни задатак узимања хране да би остала у животу. Припадница најмлађе генерације, њена кћерка, враћа је у (функционалан) живот тако што научи да кува укусна јапанска јела, до тог тренутка строго забрањена у породичној кухињи. У међувремену, отац региструје сопствено дисфункционално стање тако што изненада онеми кад је у питању његов матерњи језик – и даље може да чита јапански, али више не може да га говори (205). Књига је испуњена таквим убедљивим тренуцима који сви сведоче о борби са последицама не-препознавања одређених појединаца од стране ширег друштва. Ипак, волела бих да цитирам кратак одломак испричан из перспективе протагонисткиње романа Мјуриел/Мурасаки:

Упознала сам тог типа у делу за одласке. Где идеш, рекао је. Јапан, рекох. Враћаш се у домовину, а, рекао је. Само сам слегла раменима и мало се насмешила. Знаш, рекао је, баш си слатка за једног жутаћа. Рекао је. Већина жутаћа је тако ружна. Све то укрштање међу сродницима. Чак и сад. Рекао је. Па, пријатан лет. Рекао је. И укрцао се на свој авион. А ја сам се баш чудно осећала изнутра, због његовог понављања речи 'жутаћи' и свега другог. Јер и он је био један од њих. (53)

Овај одломак би могао, као и моја уводна анегдота, да се интерпретира на различите начине, делом под утицајем логике која дозвољава да расистичке примедбе имају једно значење ако их изговара инсајдер, а потпуно другачије ако их изговара неко ко је аутсајдер. Другим речима, присвајање расистичких термина од стране оних који су означени као мете расизма може парадоксално да успостави осећање заједништва и самим тим покрене на акцију.

„ТРАСПАРЕНТНОСТИ“ СА ЦРТИЦОМ

Фред Ва (Fred Wah) је познати песник који је недавно почео да истражује сопствено скандинавско, енглеско и кинеско наслеђе, што је и тематско-формална преокупација његове најновије књиге *Diamond Grill*. Реч је о његовој првој збирци повезаних песама у прози које преиспитују природу живота и свакодневицу припадника „мешане расе“ у канадском градићу. Наслов се односи на кафић који његова породица држи у Нелсону, у Британској Колумбији. Једна од ранијих песама из збирке успоставља слику врата између кухиње и предњег дела кафића као неку врсту цртице која постаје означитељ за међу-стање које отеловљује син, наротивни глас у већини песама.

...између Окцидента и Оријента прекинути тишину читавог кафића пре првог светла гегам се док ходам и газим по тишини која је цртица а та цртица то су врата (16)

Цртица успоставља бинарност Истока и Запада: наратор осећа да мора стално да их мири, не само током свог живота него и кроз све генерације своје све разгранатије и „помешане“ породице.

ДОК МЕ МЕРИ МЕКНАТЕР НЕ НАЗОВЕ ЖУТАЋЕМ ЈА

то нисам. То је основна школа. Касније, не морам то да будем јер не изгледам тако. Али баш тада сам ошамућен. Никад нисам размишљао о томе. После тога почињем да слушам, и да посматрам. Неки људи су другачији. То се види. Или чује.

Стари Кинези су увек били пријатељи мога оца. Дају нама деци слаткише. Идем на пецање са једним од њих. Он је фин човек, сјајни смеђи зглобови, ставља ми мамац на удицу, показује ми како да уловим сома, како да веслам у чамцу. Пењемо се узбрдо са нашим уловом и нека деца почињу да вичу жути, жути Кинезу и ја схватам да ми је боље да ме више не виде са њим.

Постајем бео колико могу, што ми је врло лако, с обзиром на то да сам већим делом Скандинавац. Али није лако за мог оца и за неке моје рођаке. Они су заглавили, мислим, са својим изгледом. Мени је само име проблем. И не само што чујем пријатеље како се подсмевају жутаћима (и жабарима, и Мексиканерима) него ми и стрипови и филмови потврђују да су Кинези жути (значи кукавице), да им не треба веровати, да су пагани, ђаволи, косооки, прљави, и да причају неразумљиве бесмислице. (98)

Као и Готоин лик на аеродрому, Ваов наратор осећа да је заробљен овим бинарностима, али и сам учествује у камуфлирању расизма јер му је то један од начина да изгради (крхко) упориште у доминантној групи. С друге стране, бинарне разлике су толико неодговарајуће да једно једино породично окупљање, на пример, омогућава сатиру на тему етничке чистоће:

САМО САМ БЕБА, МОЖДА ИМАМ
ШЕСТ МЕСЕЦИ (.5%)

Једна моја тетка ме држи на колелу. На поду испред нас седе њене две кћерке, 50% Шкотланђанке. Још једна тетка, она која је одрасла у Кини заједно са мојим оцем, седи на степенику са својом децом. Они су 75% Кинези. Ту је још једна мала 75% рођака, ћерка још једне 50% ујне која се удала за 100% пунокрвног Кинеза (пунокрвни, чак и из Кине). У позадини црно-беле фотографије је мој најстарији рођак; он је 25% Кинез. Његова мајка се удала за Шкотланђанина из Северног Бателфорда а његове сестре су се удале за Италијане из Трејла. И тако, распоређени у тој кући у Свифт Каренту, Сескечуан, имамо нашу малу канадску мултикултурну берзу.

Одрасли смо заједно, у Свифт Каренту, Калгарију, Трејлу, Нелсону и Ванкуверу (27% нације Џона А) и сад се налазимо сваке треће године за породично окупљање, на које се појави између 70% и 80% нас. Од петнаест рођака само се једна (6,6%) удала за 100% чистог Кинеза.

Повратак на ове расне инвестиције је произвео шарене дивиденде и резултирао годишњим растом који сада парира деоницама Кодака и Фула, иако тренутне глобалне силе на тржишту указују да ће такве акције, због своје променљиве природе, бити спекулативне и врло ризичне. Неочекивани развој (као Уредбе о имиграцији) могу да осујете све процене. Увек узимајте пројекције о будућности са зрном соли или још боље, са мало соје. (83)

Један од начина „продавања“ имиграције и резултирајуће културне мешавине је одувек био у смислу економске користи за земљу и у овом погледу се Канада не разликује од Аустралије. Тако у другој песми наратор упознаје „папирног сина“ (неко ко је послат из Кине у Канаду са лажним исправама (папирима)), али за разлику од Малофовог примера, овде се дешава некаква комуникација:

Неколико дана касније морам да сиђем у подрум по још папирних убрусца и јављам се Винг Боу у пролазу. Његове очи засветле и он почиње да прича нешто на кинеском. Ја само кажем извини, знам само енглески. Изгледа усамљено. Када схвати да нећемо моћи да причамо, подиже ољуштен кромпир и смеје се. Ја му кажем да је одлично одрадио посао тако што му покажем уздигнути палац. Обојица проспемо бесмислене фразе и наставимо са послом. (118)

У неколико песама наратор истиче да бинарности раде у оба смера те да је ова породица „мешане расе“ одбачена и од стране кинеске заједнице као и од „беле“. У задивљујућој слици из једне друге песме, наратор сецира терет „мешане расе“ који у његовом случају

значи бити „умрљан родословљем“: „Физички, ја сам расно транспарентан и дошао сам дотле да више волим тај модус...“ (136-8). То најзад доводи до губитка стрпљења за есенцијализме прескриптивних категорија препознавања и идентификације, које је раније споменуо Апаја у својој критици Тејлора. У есеју „Поетика мешанца“, објављеном у недавној збирци *Лажирање: песници и хибридноста*, Ва говори о сопственој концептуализацији „цртице“:

„Цртица, чак и када је написана, је често нема и транспарентна. Волео бих да буку која је окружује учиним чујнијом, пигмент на њеној кожи видљивијим... Моје лично занимање за место и знак цртице је суштински из перспективе крвног мноштва, то јест, „мешане крви“. Други заузимају то место као имигранти, или као видљиве мањине, или као политички савезници“ (74-5).

Посветила сам доста пажње Фреду Ва јер је, као и Чарлс Тејлор, у питању писац и мислилац који истражује шта значи помешати бинарности Канаде, која је замишљена као енглеско-француска насељеничка колонија, као и засебне етничности сакупљене под тотализујућим гестовима државног мултикултурализма. Размишљајући о аустралијским примерима овог „међу-стања“ које бих могла да поставим поред Ваовог рада, сетила сам се недавног филма *Head on*, који је по роману *Loaded* Христоса Цолкаса (Christos Tsiolkas) режирала Ана Кокинос (Anna Kokkinos). Одгледала сам га током оне исте посете Сиднеју о којој сам већ причала, и опет ме је опседала употреба телесних гестова у филму, овог пута у формалној кореографији различитих плесних секвенци. Један у низу запањујућих успеха овог филма јесте његов ход по жици у смислу употребе и прераде визуелних стереотипа. Сви, најзад, очекујемо грчке плесове у филму о грчким Аустралијанцима, баш зато што и даље влада есенцијализам. Али у овом филму плес није само површни, етнички модни детаљ, већ се користи да изгради и исплете нијансе лика - у породици протагонисте Арија плес показује различите импликације њихових емотивних улагања. Син и кћерка, на пример, плешу са мајком на ретро поп песму у некој врсти сањиве солидарности пре но што отац-патријарх уђе и промени музику у праву грчку „ствар“. Глава породице мења музику са јасном намером да поново успостави управо ону „етничку чистоћу“ која узрокује толико много тензије током филма. Етничка чистоћа која се региструје, између осталог, и на плану музике/плеса, са друге стране, је једини начин да отац изгради упориште у полу-непријатељској средини. Секвенца се завршава Аријевим показивањем оцу да може да изведе све покрете и на аутентичну грчку музику, а овај невољно признаје да је Ари „скоро“ подједнако добар играч као и он сам. Касније у филму постоји један субверзиван тренутак када Тула, трансвестит, плеше у грчком клубу и после бива претучена од стране грчко-аустралијског полицајца

због, између осталог, лажног представљања етничности-као-породице. Самим својим постојањем Тула је искључена из отелотворења таквог припадања јер њена сексуалност представља озбиљан изазов границама патријархалне, хетеросексуалне породице. Филм се завршава тако што Ари, баш као и Ваов наратор, преиспитује и бурно одбацује све етничке (и неке друге) категорије формирања идентитета, ни мање ни више него плешући грчки плес на плажи – понављајући покрете које је извео за свог оца. Ако постоји некакво препознавање, онда оно долази од стране „пропалица“, других аутсајдера који су једва свесни и једва присутни. Плес више подсећа на онај који професионални играчи изводе пред огледалом да би увежбали своје вештине, дакле срачунат начин „онеобичавања“ пре него обичан нарцизам.

ЗАКЉУЧАК

Сви ови примери показују да смо отишли корак даље у овим мулти-мултикултурализмима сада када је основна група разлика до те мере прихваћена да можемо себи да приуштимо да их даље закомпликујемо сложеностима које превазилазе бинарности или њихове пратеће, умртвљујуће есенцијализаме. Можемо само да чекамо и видимо на шта ће личити „аустралијски“ мултикултурализам постављен насупрот овим палимпсестима, овим текстовима написаним преко других текстова/са другим текстовима, који су глобално повезани, а локално дефинисани. А шта у овом примеру открива поређење са Канадом? Сигурно, из много различитих, несрећних разлога, у Аустралији не постоји исти ниво подршке објављивању било какве врсте – а чини ми се да је и оно што се објављује и даље више културно хомогено него оно што долази из Канаде и из САД-а. Од једног канадског колеге сам, рецимо, сазнала да је је канадска популација која говори енглески приближно иста као аустралијска, али зато ниво публикација свих врста (укључујући и академске) на енглеском језику није ни приближно исти у Аустралији. Нити је подршка за истраживања која се односе на Аустралију иста као она коју нуди канадска влада. Тако Центри за канадске студије ничу широм света (одатле и снага ICCS-a), у много већем броју од аустралијских.

Да се вратим намигивању са почетка овог рада: један од аспеката ове анегдоте који ми се допада (а можда он дотиче и ону „англо-келтску“ анксиозност коју Меган Морис (Meaghan Morris), Џон Стратон (Jon Stratton) и (у другачијем виду) Миријам Диксон (Miriam Dixon) примећују у Аустралији у овом тренутку) јесте онај који илуструје отворено препознавање групе уместо да претпостављања невидљиво-позиционирано „ми“ које никоме не одговара, нити је објашњиво у смислу идентификације неке специфичности – рода,

културе или сл. Схватање да се идентитет ове групе заснива на препознавању од стране других из *исте те* групе самим тим значи да постоје неки други „други“ који традиционално-замишљени идентитет ове групе *не* препознају, рефлектујући неке неочекиване елементе. Први пут у можда 200 година отворен је простор за алтернативне гестове препознавања и идентитета. Можемо да се надамо да ће акумулација ових тренутака и ових простора, као и тела која се кроз њих крећу, на крају створити и признати оне вишеструке нејасноће које су одувек биле део „аустралијских“ граница само што их тамо нису примећивали као такве.

Несумњива је потреба, такође, да се мултикултурализам критикује и чак одбаци као државни дискурс, али је у исто време потребно и пронаћи начине да се оствари право на простор унутар и између институција ухваћених у реторику мултикултурализма. Отуда и даље стоји потреба да се разбију доминантне категорије и идентитети, а да се при том избегне затварање не-доминантног у исту класификациону логику. Између њих јесте, и одувек је била, врло танка граница.

ЛИТЕРАТУРА

- Abbott, Jennifer. 2000. Contested relations: Playing back video. In *Making video "In": The contested ground of alternative video on the West Coast*, edited by Jennifer Abbott, 9–32. Vancouver: Video-in studios.
- Abel, Tia. 1998. Camcorder revolution. *Westender* 19: 6–7.
- Ahmed, Sara. 2001. *Strange encounters: Embodied others in postcoloniality*. London & NY: Routledge.
- Appiah, Anthony K. 1994. Identity, authenticity, survival: Multicultural societies and social reproduction. In *Multiculturalism: Examining the politics of recognition*, edited by Amy Gutman, 149–63. Princeton, NJ: Princeton UP.
- Bhabha, Homi. 1994. *The location of culture*. London & NY: Routledge.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That matter: On the discursive limits of "sex"*. NY: Routledge.
- Certeau, Michel de. 1988. *The practice of everyday life*. Berkeley: University of California press.
- Certeau, Michel de, Luce Giard & Pierre Mayol. 1998. *The practice of everyday life: Living and cooking*, vol. 2. Minneapolis: Minnesota UP.
- Chambers, Iain. 1994. *Migrancy, culture, identity*. London & NY: Routledge.
- Dixson, Miriam. 1999. *The imaginary Australian: Anglo-Celts and identity – 1788 to the present*. Sydney: UNSW P.
- Fanon, Frantz. 1967 [1952 French ed.]. *Black skin, white masks*. NY: Grove P.
- Fong, Doritta. 1999. *Alien Contact!*, unpublished essay.
- Gagnon, Monica Kin. 2000. Building blocks: Recent anti-racist initiatives in the arts. In *Other conundrums: Race, culture, and Canadian art*, 51–72. Vancouver: Arsenal pulp P.
- Goto, Hiromi. 1994. *Chorus of mushrooms*. Edmonton: NeWest.
- Gregory, Derek. 1994. *Geographical imaginations*. Cambridge, MA & Oxford: Blackwell.

- Gunew, Sneja. 2000. Operatic karaoke and the pitfalls of identity politics: A translated performance. In *Transformations: Thinking through feminism*, edited by Sara Ahmed, Jane Kilby, Celia Lury, and Maureen McNeill, 145–58. Beverley Skeggs, London & NY: Routledge.
- Gunew, Sneja and Fazal Rizvi, eds. 1994. *Cultural difference and the arts*. Sydney: Allen & Unwin.
- Hage, Ghassan. 1998. *White nation: Fantasies of white supremacy in a multicultural society*. Annandale, NSW: Pluto press.
- Hall, Joy. 1995. *Writing thru race conference: Final report*. The Writers' union of Canada.
- Harvey, David. 1998. The body as an accumulation strategy. *Environment and Planning D: Society and Space* 16: 401–21.
- Kiyooka, Roy. 1997. Dear Lucy Fumi. In *Mothertalk: Life stories of Mary Kiyoshi Kiyooka*, 187–90. Edmonton: NeWest.
- Kokkinos, Anna. 1998. *Head on*.
- Lai, Larissa. 1993. The site of memory. In *Paul Wong chinaman's peak: Walking the mountain*. Banff: Walter Phillips gallery.
- Lee, Bennett and Jim Wong-Chu, eds. 1991. *Many-mouthed birds: Contemporary writing by Chinese Canadians*. Vancouver and Toronto: Douglas & McIntyre.
- Mackie, John. 1999. New year keeps Chinese traditions alive. *Vancouver Sun*, Feb. 13, A1, A10.
- McClintock, Anne. 1995. *Imperial leather: Race, gender and sexuality in the colonial context*. NY & London: Routledge.
- Malouf, David. 1986. A Foot in the Stream. In *12 Edmonstone Street*, 103–22. London: Penguin.
- Mignolo, Walter D. 2000. *Local histories/global designs: Coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton, NJ: Princeton UP.
- Miki, Roy. 1999. *Broken entries: Race. Subjectivity. Writing*. Vancouver: The Mercury press.
- Mootoo, Shani. 2001. Mantra for migrants. In *The predicament of or*. Vancouver: Polestar book P.
- Morris, Meaghan. 1998. *Too soon too late: History in popular culture*. Bloomington: Indiana UP.
- Pile, Steve. 1996. *The body and the city: Psychoanalysis, space and subjectivity*. NY: Routledge.
- Quan, Andy and Jim Wong-Chu, eds. 1999. *Swallowing clouds: An anthology of Chinese-Canadian poetry*. Vancouver: Arsenal Pulp P.
- Rose, Gillian. 1999. Performing space. In *Human geography today*, edited by Doreen Massey, John Allen & Philip Sarre, 247–59. Cambridge: Polity press.
- Srivastava, Aruna & Ashok Mathur. 1994. Preston terre blanche, snow white, and the seven deadly disclaimers. In *Colour. An issue*, Special double issue of *West Coast line*, edited by Roy Miki and Fred Wah, 7–14. Nos. 13/14, Spring-Fall.
- Stratton, Jon. 1998. *Race daze: Australia in identity crisis*. Annandale, NSW: Pluto.
- Taylor, Charles. 1994. The politics of recognition. In *Multiculturalism: Examining the politics of recognition*, edited by Amy Gutman, 25–73. Princeton, NJ: Princeton UP.
- Tsiolkas, Christos. 1995. *Loaded*. Sydney: Random house (Vintage).
- Wah, Fred. 1997. *Diamond grill*. Edmonton: Newest press.
- _____. 2000. Half-bred poetics. In *faking it: Poetics and hybridity. Critical writings 1984-1999*, 71–96. Edmonton: Newest press.
- Wong, Paul, ed. 1990. *Yellow peril reconsidered*. Vancouver: On the edge.
- _____. 1995. *On becoming a man*. Ottawa: National gallery of Canada.

_____. 2000. Guerrilla television/pirate TV. In *Making video "In": The contested ground of alternative video on the West Coast*, edited by Jennifer Abbott, 89–108. Vancouver: Video-in studios.

Young, Iris. 1990. *Justice and the politics of difference*. Princeton UP.

Yu, Sylvia. 1999. Birth of a genre. *Pacific Rim Magazine* 8.

Текст са енглеског језика превела Данијела Петковић.

Sneža Gunev, Vancouver, Kanada

MULTICULTURAL SITES/PRACTICES OF UN/HOMELINESS

Summary

Drawing on real life and numerous examples from Australian and Canadian literature, film and video production, the paper analyzes different semaphoric repertoires which signal belonging, and, conversely, un-belonging to a wider community. The widely dissimilar, carefully choreographed somatic gestures are all employed to confirm/exercise acoustic and spatial entitlement of a certain group, while, simultaneously, excluding and disempowering other groups. Frantz Fanon's thesis that the turmoil of unhomeliness and un-belonging is reserved only for certain bodies in certain (i.e. public) spaces is further examined in the light of the new theories of the body, spatialization and feminist geography, with the aim of demonstrating that, first, the multicultural sites from the title are bodies themselves, onto which the dynamics of globalization and the history of racial intermixing are written and, second, that this 'blood quantum' is exactly why multiculturalism, with its 'deadening' essentialisms, is outdated as both discourse and practice. Finally, the paper poses very many questions about such issues as communication, identity, belonging, institutions and the function of artist and educators – many of which necessarily remain open and merely point to further directions in the criticism of multiculturalism.

Key words: multiculturalism, body, belonging, unhomeliness, public space, spatial entitlement, acoustic entitlement, communication, essentialism, recognition, choreography.