

Vampiriska nekropolitika: Zemljevid črnskih kritičnih študij od Marxovega vampirja do politike nemrtvih v *Zbeži!*

Abstract

Vampiric Necropolitics: A Map of Black Studies Critique from Marx's Vampire to *Get Out's* Politics of the Undead

In this article, the authors advance the concept of "vampiric necropolitics" to identify an important change in black studies and its approach to the problem of appropriating black labor and black bodies. Vampiric necropolitics distinguishes a major change in black critique: while a black radical tradition was previously preoccupied with the extraction of labor from workers, contemporary black studies increasingly examines how black modes of being and feeling are conditioned and controlled by whiteness.

Keywords: black studies, vampires, necropolitics, labor, *Get Out*, consumption of blackness

Bogdan Popa (PhD) is a lecturer at the Centre for Gender Studies, University of Cambridge. He works on histories of sexuality, gender, and affects. His forthcoming book, De-centering Queer Theory: Communist sexuality in the flow during and after the Cold War offers a historical angle of the emergence of queer theory's vocabulary, and also an alternative epistemology.

Kerry Mackereth (PhD) is a Post-Doctoral Research Associate at the Centre for Gender Studies, University of Cambridge, and a member of the Technology, Gender and Intersectionality Research Project team. She is also a Research Associate at St. John's College, Cambridge.

Povzetek

Avtorja v članku razvijata koncept »vampirске nekropolitike«, da bi identificirala pomembno spremembo v črnskih študijah ter njihov pristop k problemu apropiiranja črnškega dela in črnskih teles. Vampirска nekropolitika zaznamuje glavno spremembo v črnški kritiki: medtem ko se je črnска radikalna tradicija predhodno ukvarjala z ekstrakcijo dela iz delavk_cev, sodobne črnсke študije vse bolj preučujejo, kako belci pogojujejo in nadzorujejo črnсke načine bivanja in občutenja.

Ključne besede: črnсke študije, vampirji, nekropolitika, delo, *Zbeži!*, konzumacija črnскosti

Dr. Bogdan Popa je predavatelj na Centru za študije spolov Univerze v Cambridgeu. Ukvarja se z zgodovino seksualnosti, spola in afektov. V svoji prihajajoči monografiji, De-centering Queer Theory: Communist Sexuality in the Flow during and after the Cold War, ponuja historični vpogled v razumevanje nastanka besednjaka kvirovske teorije, hkrati pa v njej razvija alternativno epistemologijo.

Dr. Kerry Mackereth je postdoktorska raziskovalka na Centru za študije spolov Univerze v Cambridgeu, sodeluje tudi v projektu »Tehnologija, družbeni spol in intersekcionalnost«. Kot raziskovalka sodeluje tudi s cambriškim Kolidžem svetega Janeza.

V začetku februarja 2019 je z oskarjem nagrajeni igralec Liam Neeson razkril, kako je po posilstvu bližnje prijateljice skušal zagešiti novodobni linč. Vprašal sem, ali je vedela, kdo je? Ne. Kakšne barve so bili? Rekla je, da gre za črnca. [...] Z gorjačo sem hodil gor in dol po okolišu [...] in to sem počel morda kak teden, v upanju, da bo iz pivnice prišla kakšna »črnска baraba« in se spravila name zaradi česarkoli že, saj veste? Da bi ga lahko ... ubil (Neeson v Younge, 2019).

Neesonova bela supremacistična maščevalna fantazija razkriva zlaganost domnevno liberalne, »postrasne« družbe. V tej fantaziji so vsa moška črnска telesa kriva za perverzno hiperseksualnost, ki specifično ogroža belo ženskost. Ti postanejo plen Neesonovega lova, komentator Gary Younge pa opozarja, da so za bele liberalce, kot je Neeson, črnсi še vedno »tarča« (Younge, 2019). Neesonova zgodba prikliče tako nasilne afekte, ki jih povzročajo ranjena bela moškost, kot tudi dozdevno nečloveškost rasiziranih ljudi. Nasprotno pa Youngeev odziv odraža bojzljivo hiperopreznost, ki jo povzročajo vseprisotna grožnja belega nasilja. Neesonova zgodba ima presenetljivo podobnost z jezikom in logiko filma *Zbeži!* Jordana Peela.

Povzema osrednjo premiso *Zbeži!*: plenilski rasizem belega liberalizma. [Napisal, režiral: Jordan Peele; igrajo: Daniel Kaluuya, Allison Williams idr.]

Medtem ko Neesonove nasilne fantazije niso novost v zgodovini rasnega kapitalizma v ZDA, pa kažejo na obrat v zvezi z nasilno in diskurzivno apro-

priacijo črnih teles. Za poimenovanje trenutnega oblikovanja plenilske belskosti znotraj medijskih reprezentacij se osredotočava na idejo vampirske nekropolitike, da bi identificirala razširjeno fantazijo o konzumiranju nemrtvih črnih teles. Vampiriska nekropolitika služi kot vodilo pri razmišljanju ne samo o postopku prilaščanja nemrtve črnosti, temveč tudi o tem, kako si črnske študije zamišljajo odpor proti prilaščanju in konzumaciji. Čeprav znotraj te intelektualne tradicije obstajajo pomembne kontinuitete, z *Zbeži!* raziskujeva zgodovinski premik od ekstrakcije dela iz črnih teles do ontološke apropiacije črnosti; to je apropiacije rasiziranih teles samih po sebi. Črnske študije razumeva kot tradicijo kulturne kritike, ki je seznanjena z marksističnimi kulturnimi študijami in sega od W.E.B. Du Boisovega argumenta o črnem delu v zgodovini kapitalizma, Cedric Robinsonove skovanke »črnska-radikalna tradicija« pa vse do novejših kritik severnoameriške belskosti v delu Saidiye Hartman (1997; 2016), Aleksandra Weheliyeja (2014), Jasbir Puar (2017) ter Kyle Schuller (2017). Rasizacijo razumeva kot »družbenozgodovinski proces, s katerim se ustvarjajo, naseljujejo, preoblikujejo in uničujejo rasne kategorije« (Omi in Winant, 1994: 55–56), oblikovanje belskosti pa vidiva kot del tega, kar Jasbir Puar imenuje »geopolitika rasne ontologije« (Puar, 2017: 55).

Zakaj odmik od dela k apropiaciji črnih teles in občutkov? Ponujava analizo, ki se osredotoča na figuro vampirja, vse od Karl Marxovega koncepta živega dela do nekropolitike afektov in dejanske konzumacije črnih teles. Medtem ko so zgodnji črnski marksistični teoretiki pokazali, da sta rasizacija in ekstrakcija dela iz črnega telesa medsebojno globoko povezani, sodobni teoretiki črnih študij vse bolj poudarjajo načine prevlade, ki delujejo na ravni biti in občutenja. Kot trdi Saidiya Hartman, sama kategorija dela »ne zadostuje za pojasnjevanje suženjstva kot načina moči, prevlade in proizvodnje« (Hartman, 2016: 168). Sledeč delu Angele Davis (glej Davis, 1983: 4) Hartmanova trdi, da je status dela črnk »zbegal naše konceptualne kategorije in pahnil naše kritično besedišče v krizo« (Hartman, 2016: 167). Razpoke, ki so jih v kategoriji dela ustvarili postsuženjski ospoljeni (*gendered*) subjekti, odpirajo ključna vprašanja o produkciji črnosti in belskosti, vprašanja, ki zarežejo v jedro nasilja rasnega kapitalizma v ZDA. Znotraj novih oblik globalnega rasnega kapitalizma se črnost apropiira zavoljo njene predpostavljene vrednosti *in* njene ključne vloge pri perpetuiranju belskosti.

V *Zbeži!* prepoznavava nekakšno vampirsko nekropolitiko, katere suverenost sestoji ne le iz moči, da odreja, »kdo lahko živi in kdo mora umreti«, temveč, da življenje vzdržuje s hranjenjem s telesi, ki so izbrana, da umrejo (Mbembe, 2003: 11). Osrednjega pomena za najino analizo *Zbeži!* ni samo politika mrtvih, temveč tudi politika *nemrtvih*.

Z rabo upodobitve plenilskega belega liberalizma v *Zbeži!* preučujeva, na kakšen način se vampirska ekstrakcija in konzumacija živega dela pojavljata v proizvodnji postsuženjskih subjektov kot nemrtvega mesa. Najin poudarek na uživanju mesa odraža naraščajoča teoretična ukvarjanja z dobesedno in metaforično konzumacijo rasiziranih teles ter s kanibalizacijo črnih teles v času suženjstva skozi načine, s katerimi prehrabene kulture proizvajajo rasne razlike (glej Woodard, 2014; Tompkins, 2012). Čeprav je bila družbena smrt zaslužjenih obširno dokumentirana, *Zbeži!* zajema »monstruozne intimnosti«, ki so se rodile iz suženjstva in igrajo osrednjo vlogo v produkciji postsuženjskih subjektov (glej Patterson, 1990; Sharpe, 2010: 3). Monstruozne intimnosti, kot jih je koncipirala Christina Sharpe, so »opredeljene kot skupek znanih in neznanih delovanj ter naseljevanja grozot, proizvedenih, reproduciranih, krožečih, prenosljivih želja in pozicij, ki se dihajo kot zrak in pogosto ne priznavajo kot monstruozne« (Sharpe, 2010: 3).

Trdiva, da *Zbeži!* skuša upodobiti in govoriti prav o tem naseljevanju grozot s prikazom belega liberalizma kot grozljive tvorbe. Njegov poudarek na fizični konzumaciji črnih teles osvetljuje, kako se zgodovinske strukture rasnega kapitalizma in sodobni režimi belega liberalizma hranijo s črnim mesom ter črnimi občutki. Film, analiziran skozi prizmo belega vampirizma, izpostavlja fetišizacijo črnega utelešenja in njegovo hkratno uničenje s strani plenilske belskosti. Beli liberalni subjekti, kot zatrjuje *Zbeži!*, želijo selektivno čutiti in doživljati črnkost, a to počnejo s konzumiranjem samih črnih subjektov. Najin nekropolitični okvir osredinja okrog ideje filma o »pogreznjenem prostoru«, ker služi kot kinematografska naprava za prepoznavanje mesta zatiranja afektov in različnih taktik, povezanih s konzumacijo nemrtvih. V prvem delu tega članka preučujeva, kako so črnske študije zgodovinsko pristopale k vprašanju, kako belci izkoriščajo črnska telesa, s poudarkom na vampirski ekstrakciji črnega dela. V drugem delu raziskuje obrat h konceptu nekropolitike, ki osvetljuje, kako se črnska telesa nadzoruje na ravni občutja in čustev ter kako »pogreznjeni prostor« deluje kot mesto afektivne prevlade. V tretjem delu se osredotočiva na motiv belega vampirizma v *Zbeži!* in sprašujeva, na kakšen način beli liberalci konzumirajo črnska telesa, da bi si jih prilastili. Zaključiva z argumentom, da spremembe v zvezi z mestom rasizacije oblikujejo konceptualizacijo novih repertoarjev upora, takšen premik pa prepoznavava na ravni jezika. Tako kot ideja »črnske radikalne tradicije« je tudi »vampirski nekropolitika« izraz, ki pomaga usmeriti protirasistično kritiko na trenutna vprašanja v zvezi s konzumacijo črnih teles v novih globalnih ekonomijah.

»Sužnji, ne le običajni. Spolni sužnji, jebemti«: Kapitalistični vampirji ekstrahirajo črnsko živo delo

Piske_ci, kot so W.E.B. Du Bois (1935), Angela Davis (1983), Cedric Robinson (1983) in Robin Kelley (1990), so ključni za črnsko radikalno tradicijo, ki je izpodbijala marksistično osredotočenost na delo belcev. Vloga črnkega dela kot »živega dela« je bila za črnske marksiste ključen koncept pri razkrivanju procesa izkoriščanja in rasizacije dela. V nasprotju z neraziziranim tovarniškim delavcem v konvencionalnem marksizmu so črnki radikalci mesto dela preusmerili na živo zasluženo delo in njegovo tradicijo odpora. Kot odziv na ustaljene levičarske razlage, ki niso upoštevale rasnega značaja kapitalizma, so sprožili kritiko marksističnega koncepta svobodne delovne sile s prikazom njegovih konceptualnih in političnih pomanjkljivosti. V tej teoretični obravnavi razumevanje razrednega konflikta sloni na prepoznavanju taktike, tradicij in subjektivitet črnk_cev kot mesta političnega odpora. S preusmeritvijo pozornosti na nova mesta prevlade pa piske, kot je Jasbir Puar, teoretizirajo afektivne taktike, da bi spodkopali in ubežali belemu kapitalizmu (Puar, 2017: 215). Ta jezik, ki razkriva (in) obsoja rasizacijo ter prevlado belcev v ZDA, pa vendarle korenini v črnski radikalni tradiciji, ki je združila teorijo delavskega odpora z izkušnjami črnkih življenj v kapitalizmu. S sledenjem povezavam med črnsko radikalno tradicijo in novimi črnskimi študijami želiva pokazati tako na kontinuitete kot na spremembe v konceptualizaciji belskosti na ravni afektov.

Kje je mesto odpora proti kapitalizmu v prvem zvezku Marxovega *Kapitala*? Za Marxa sta živo delo in reappropriacija časa s strani delavcev ključni mesti prekinjanja globalnega procesa ekstrakcije presežne vrednosti iz delovnih teles. V Marxovi teoriji vrednosti se ekstrakcija presežne vrednosti iz delavskega razreda osredinja predvsem na pojem časa. Delovni čas je mišljen kot mesto razrednega konflikta, njegovo razumevanje odpora proti kapitalizmu pa temelji na tovarniških stavnkah, ki so zahtevale mezde, ki bodo omogočale življenje, in osemurni delovni dan. Marx nam ponudi slikovito podobo razrednega konflikta, ko artikulira gotsko opozicijo med kapitalističnim vampirjem in delavskim razredom. Ker je čas ključni vir, ki si ga prilščajo vampirju podobni kapitalisti, se opozicijski delavski razred usmeri v boj za ponovno prilastitev tega ukradenega časa. V Marxovi skici utopije je delavsko prilščanje časa hkrati zavrnitev zahteve dela in razveljavitev kraje, ki so ji podvrženi s strani kapitalistov. Za reprodukcijo kapitalizma

je živo delo nujno, saj je kapitalizem brez »živega ognja« dela mrtev; toda njegovo vrednost je treba zmanjšati, da bi lahko kapitalisti počrpali dobiček (Lubin-Levy in Shvarts, 2016: 117):

Kapital je mrtvo delo, ki oživlja le po vampirsko, z vsrkavanjem živega dela, in živi toliko bolj, kolikor več ga vsrkava. Čas, v katerem delavec dela, je čas, v katerem kapitalist konzumira delovno silo, ki jo je kupil od njega. Če delavec svoj razpoložljivi čas konzumira zase, krade kapitalistu. (Marx, 2013: 192)

V Marxovi teoretizaciji mrtvo delo ni odvisno le od izkoriščanja, temveč tudi od želje – ali »od zapeljevanja pred ugrizom« (Lubin-Levy in Shvarts, 2016: 118). Drugače rečeno, izkoriščanje s strani kapitala ni le prisilni mehanizem, temveč tudi praksa ekstrakcije vrednosti, ki pod krinko erotike ubija svoje subjekte. Marx v tem odlomku meri na to, da kapitalizem ne more delovati brez preoblikovanja živih teles v trupla; tema, ki anticipira trenutne postfoucaultovske razprave o nekropolitiki kot ključni analitiki v kvirovskih in črnskih študijah (glej Puar, 2017).

Rečeno preprosteje, v tradicionalnem marksizmu vampir srka delo iz telesa, medtem ko je odpor zamišljen kot drugačna organizacija in apropiacija časa. Tovrstno razumevanje vampirja-kapitalista in odpora je nekaj, kar v temeljih oblikuje zgodnji črnski marksizem. V črnski marksistični tradiciji se politični odpor nahaja v organizirani akciji proti kapitalističnemu sistemu, ki želi izbrisati tako črnsko delovno silo kot črnske izkušnje ustvarjanja sveta. Marksistična teorija presežne vrednosti tvori jedro razumevanja rasnega kapitalizma. Artikulira se bodisi kot stavka v obliki bega iz plantaž ali kot subverzivna narava zgodovinskih izkušenj črnk_cev (glej Du Bois, 1935; Robinson, 1983; Kelley, 2002).

Za W.E.B. Du Bois je bil množični pobeg črnskih delavk_cev s plantaž na jugu glavni kavzalni element ameriške državljanske vojne. V Du Boisovi zgodovinski razlagi je za razvoj kapitalizma vloga črnkega dela ključnega pomena: v ZDA je »črnsko delo postalo temeljni kamen ne le južne družbene strukture, temveč tudi severne proizvodnje in trgovine, angleškega tovarniškega sistema, evropske trgovine, kupovanja in prodaje v svetovnem merilu« (Du Bois, 1935: 5). Analitika za razumevanje človeške emancipacije je produkcija črnske presežne vrednosti, ki jo »v omikanih deželah stroji in vladajoče oblasti tajijo in prikrivajo« (Du Bois 1935: 16). Tako kot Du Bois tudi Cedric Robinson vidi raso kot bistveno za razumevanje prevlade in kapitalizma: »Rasa je bila njegova epistemologija, načelo urejanja, organizacijska struktura, njegova moralna avtoriteta, njegova ekonomija pravičnosti,

trgovine in oblasti.« (Robinson, 1983: 30) Radikalna črnska tradicija svojo analizo osredotoča na vlogo živega dela, ki za Robinsona postane »črnska zgodovinska izkušnja« (Robinson, 1983: 209). Rečeno v Robinsonovem jeziku, črnke_ci so, da bi uničili kapitalizem, skozi čas prenesli živo tradicijo upora in zavesti. Stremela je k temu, kar imenuje ohranitev ontologije: »[...] nadaljnji razvoj kolektivne zavesti, ki sloni na zgodovinskih bojih za osvoboditev in ga motivira skupni občutek dolžnosti za ohranitev kolektivne biti, ontološke celote.« (Robinson, 1983: 209) Tako kot Robinson tudi Robin Kelley (1990) locira značilno črnsko tradicijo v ameriško delavsko gibanje. Pa vendar, leta 2002 preusmeri svoje razumevanje te tradicije, pri čemer namesto poudarka na delu na poljih in v tovarnah živo delo dobi novo lokacijo, ki po Kelleyju predstavlja »kulturno hibridnost« in nadrealistično tradicijo sanjanja z odprtimi očmi (glej Kelley, 2002).

Vloga črnske izkušnje in dela kot lokacije upora pa iz *Zbeži!* ne izgine. Nasprotno, prisotna je v več primerih. Prvič, nenehno privzemanje črnske delovne sile znotraj širših sistemov rasnega kapitalizma poudarjajo črnski služabniki, ki so v službi družine Armitage. Walter in Georgina, vrtnar in služkinja, nam pokažeta kontinuiteto med tradicionalnimi rasiziranimi vlogami, ki so dodeljene črncem, in krivdo bele liberalne družine, ki se izraža v izjavi Deana Armitagea: »Vem, kaj si mislijo« (*Zbeži!*, 2017). Drugič, Chris in Rod stavkata proti ekonomskim motivom Armitagevih tako, da pobegneta iz njihovega posestva. Tretjič, zdi se, da je Rodova izkušnja ključno mesto za dekodiranje resničnih namenov belih plenilcev. Njegova izjava o tem, kaj belci menijo o črncih, »sužnjih, ne le običajnih. Spolnih sužnjih, jebemti«, razkriva zgodovinski spomin na dekodiranje praks dominacije (*Zbeži!*, 2017). In končno, *Zbeži!* prikaže grozo izkoriščanja črnkega živega dela kot tudi zatiranja črnkih izkušenj upora, medtem ko se pokloni tradicijam upora in ubežništva. Kljub temu pa ob upoštevanju teh kontinuitet trdimo, da se fokus kritike v *Zbeži!* obenem odmakne od dela in izkušenj k novi analitiki, ki poudarja produkcijo belih načinov občutenj in biti (nekropolitika) kot tudi konzumacijo črnskega (vampirizem).

»Stanje povečane sugestibilnosti«: Pogreznjeni prostor kot nekropolitico mesto

Kakšen je doprinos koncepta nekropolitike k zgodnjim črnskimi študijam? Če se črnski radikalni marksisti ukvarjajo z vlogo razrednega konflikta in izkušnjami, ki slonijo na odporu, pa nedavne črnske študije pre(u)meščajo

delo in kulturno izkušnjo kot primarna koncepta za nove repertoarje upora. Nova analitika nekropolitike, ki temelji na intersekciji rasizacije, spolnosti, družbenega spola, imperija in razreda, poudarja globalne procese, ki omogočajo, da življenje belcev cveti na račun nenehnega eliminiranja rasiziranih populacij. Po Jasbir Puar analitika kvirovske nekropolitike kaže na to, da ZDA nenormativnost spolnosti in teles uporabljajo zato, da bi zagotovile, da življenje belih homoseksualnih Američanov cveti, medtem ko druga rasizirana telesa umirajo (Puar, 2017: 35–36). V neposredni povezavi s to vejo študij se akademiki osredotočajo na vpliv strukturnega nasilja prek preučevanja ekstrakcije in apropiacije občutkov. Achille Mbembe trdi, da nekropolitika »vključuje vse bolj anatomske, senzorično in taktilno podrejanje teles« (Mbembe, 2003: 34). Kot odziv na nekropolitiko, ki deluje na ravni identitete in prek danih disciplinarnih kategorij, Jasbir Puar poziva k njenemu uglaševanju s kvir asemblaži, ki izhajajo iz »občutka, taktilnosti, ontologije, afekta in informacije« (Puar, 2017: 215). V okviru teh študij se nekropolitiko teoretizira kot proces proizvodnje načinov občutkov in afektov, ki jim je mogoče nasprotovati z drugačnim občutenjem rasnega kapitalizma.

Da bi razumeli, kako deluje ta obrat, se osredotočava na »pogreznjeni prostor« v *Zbeži!* kot metaforo, ki zajema artikulacijo nekropolitčnih mest. Pogreznjeni prostor deluje kot nekropolitčna lokacija, kjer se beli liberalni subjekti hranijo s črnskimi afekti, s tem pa vzdržujejo in krepijo sebe ter svoj prevladujoč položaj v sistemih rasnega kapitalizma. Izraz razkriva belskost kot strategijo ubijanja črnskih teles pa tudi modalnost za zamišljanje njene zavrtnitve. V tem delu besedila argumentirava, da je v *Zbeži!* premik k preučevanju belskosti kot afektivne tehnologije nadzora ključen za njeno kritiko. Medtem ko je Cedric Robinson skoval »črnski radikalizem« in »rasni kapitalizem« kot analitična izraza, da bi osvetlil prevlado in odpor, pa je pogreznjeni prostor zdaj ključno orodje za poimenovanje trenutnega procesa, ki stremi k discipliniranju neukrotljivih afektov. Nov izraz ima ključno vlogo pri razkrivanju dominacije in predstavlja korak k utopičnemu predstavljanju *drugotnega*.

Kakšne so predpostavke filma v ozadju njegove afektivne kritike bele prevlade? Predlagava, da pozorno preberemo prizor iz *Zbeži!*, da bi razumeli, kaj počne Missy Armitage, s tem ko Chrisa posede na terapevtski stol:

Missy Armitage: [*hipnotiziranemu Chrisu*] Kako se zdaj počutiš?

Chris Washington: Ne morem se premakniti.

Missy Armitage: Ne moreš se premakniti.

Chris Washington: Zakaj se ne morem premakniti?

Missy Armitage: Paraliziran si. Kot tistega dne, ko nisi naredil ničesar. Ničesar nisi naredil. In zdaj ... Pogreznj se v tla.

Chris Washington: Čakaj, čakaj ...

Missy Armitage: *Pogreznj se*. Zdaj si v pogreznjenem prostoru.

(*Zbežil*, 2017)

»Pogreznjeni prostor« je postal trop za govor o psihičnih posledicah življenja črnke_ca v belski družbi. Besedna zveza je postala analitika za razmišljanje o tesnobi v zvezi z nadzorom, tatovi teles in krajo v novih rasiziranih globalnih ekonomijah. V nasprotju s psihološkimi opisi, ki zamegljujejo rasno in politično dinamiko, pogreznjeni prostor ni zgolj metafora za depresijo. Prej je metoda, ki prikazuje produkcijo rasizma kot funkcije običajne in normalizirane bele epistemologije. Ker terapija ni zgolj nedolžen prostor za duševno zdravljenje, postane orodje za proizvodnjo bele ideologije. V *Zbežil* Missy Armitage psihoanalizira Chrisa Washingtona, da bi ga pahnila v prostor dvoma, tesnobe in strahu, ki je opredeljen kot »pogreznjeni prostor«. Kot pokaže film, je ta kraj taktika, katere namen je nadomestiti Chrisovo črnsko subjektivnost z zavestjo umirajočega belca. Na terapevtski seansi »pogreznjeni prostor« razkriva osrednjo tehnologijo rasizacije, ki potrjuje, da lahko črnska in nebela telesa postanejo prav toliko razvita in visoko občutljiva kot bela. Chris je med prisilno terapevtsko seanso paraliziran in nesposoben čutiti s tolikšno globino kot bela terapevtka. Kot pokaže Kyla Schuller, so bila od 19. stoletja črnska telesa smatrana kot brezperspektivna, kar zadeva možnost spreminjanja, sposobnost čutenja vtisov zunanjih predmetov pa je postala standard rasne superiornosti (Schuller, 2017: 8). Chris je vržen v stanje povečane sugestibilnosti, ker nima sredstev, s katerimi bi govoril o svoji travmi.

Nekropolitika se začne z obetom povečanja zmožnosti vplivanja na posameznika; slednji bi moral postati belo občutljivo telo skupaj z njegovimi ponotranjenimi normami moralnega presojanja. S tega teoretičnega vidika je »pogreznjeni prostor« tehnologija, ki črnska telesa vodi na globljo raven dovezetnosti, s katere lahko nato replicirajo umišljeno belo tankočutnost. Mehanizem uničevanja črnske zavesti je uporabljen kot postopek ne le globljega občutenja, temveč boljšega. »Pogreznjeni prostor« nakazuje, da se lahko črnska telesa spremenijo šele, ko se asimilirajo v belo zgodovino in kulturo. V imaginaciji belih liberalcev je Chris moral postati tisto, kar sta Walter in Georgina: nosilca za konzervacijo življenja družine Armitage. Če smer sprememb ne poteka v smeri napredka, o kateri odloča bela imaginacija, potem je Chrisovo telo paralizirano, imobilizirano in nesposobno

preobrazbe. Z vidika tehnologije rasizacije je belskost ime za posedovanje telesa, ki je ujeta v krogotoku nerazvoja in rasti. Beli liberalizem se opira na linearne časovne koncepte, kot sta razvoj ali napredek, ki oblikujejo bele subjekte kot ekskluzivne protagoniste modernosti (Quijano, 2000: 542). Deanova izjava, da so Armitagevi »bogovi, [ki so] ujeti v kokone«, postavlja družino v širši evolucijski okvir, katerega namen je znebiti se šibkosti telesa in doseči superiorni, nesmrtni obstoj (*Zbežil*, 2017). Status belega subjekta kot nosilca in ustvarjalca modernosti je slonel na tem, da rasizirane osebe odpravi kot »po naravi manjvredne in posledično anteriorne ter tiste, ki v napredku vrste pripadajo preteklosti« (Quijano 2000, 542).

Ironija je, da čeprav Chrisov pristanek v pogreznjenem prostoru upravičuje njegova domnevna nezmožnost, da bi občutil tako intenzivno kot belci, je, ko se znajde tam, obsojen na obstoj v obliki čistega občutka:

Del tvojih možganov, povezan z živčevjem, ne bo odstranjen, da ostanejo bolj zapletene povezave nepoškodovane. Tako da ne boš umrl. Vsaj ne popolnoma. Delček tebe bo še vedno ostal prisoten v obliki omejene zavesti. Še vedno boš lahko videl in slišal, kaj počne tvoje telo, vendar boš v njem le kot potnik. (*Zbežil*, 2017).

Pogreznjeni prostor poudarja prisilno asimilacijo rasiziranih teles v afektivne režime bele prihodnosti. Kot mesto paralize, imobilnosti in nerazvoja pojasnjuje, kako evolucijsko napredovanje belih subjektov ni delovanje njihove inherentne superiornosti, temveč sloni na tehnologiji nekropolitike.

Kot analitika je »pogreznjeni prostor« koristen, ker osvetljuje tesne povezave ne le s protirasistično politiko, temveč tudi s protikapitalističnimi študijami, kot so bile predhodno artikulirane s konceptom »rasnega kapitalizma« Cedrica Robinsona. Biti v »pogreznjenem prostoru« pomeni občutek ujetosti v belem predmestju Armitagevih. Vloge predmestja v beli prevladi ne gre ločevati od boja proti sovjetskemu državnemu socializmu, ki je v času hladne vojne postal primarni način uveljavljanja prevlade belih anglo-ameriških liberalnih vrednot. Prevladujoča fantazija hladnovojnega bojevnika je bila nuklearna družina, od leta 1947 pa so stanovanjski projekti v predmestjih ZDA predstavljali prvo obrambno črto v prihajajoči atomski vojni. Kot pravi Ken Hollings, »že tako perverzna in umetna je bila prevladujoča fantazija hladne vojne nuklearna družina kot ključni statistični prikaz v nenapovedani vojni, ki je bila kartirana po mrežah, črtah in krogih, ki so predstavljali število mrtvih, civilne tarče in možnosti ponovnega napada« (Hollings, 2017: 157). Poleg svoje tehnološke antikomunistične infrastrukture

je belo predmestje prostor, ki proizvaja standarde bele tankočutnosti. V filmu *Zbeži!* Chris ne samo da mora čutiti kot Missy Armitage, ki jo potrebuje, da preboli travmatične spomine na svojo mater, prav tako mora občutiti, da *si želi* nuklearno družino Armitagevih in njene heteronormativne bele ideale ter živeti v predmestju, zasnovanem za delovanje proti komunistični in homoseksualni grožnji iz petdesetih let.

Vendar pa »pogreznjeni prostor« prinaša tudi način zamišljanja drugih možnosti za življenje zunaj kapitalistične imaginacije. V *Zbeži!* je ideja tehnološke prednosti, do katere ima Chris dostop, bistvena za oblikovanje imaginarija pobega in izhoda. Predmestna uporaba politike hladne vojne je prinesla posebne taktike odpora in disidentifikacije z belo nuklearno družino. Nove tehnologije, kot so tranzistorski radijski sprejemniki, prenosni televizorji in predvajalniki plošč, so ponudile dvoumne možnosti pobega in ubežništva. V komunikaciji s prijateljem Ronom se Chris lahko čuti povezanega z urbanim črnskim svetom, ki služi kot kontrapunkt Armitagevim. Mobilni telefon je naprava, ki Chrisu daje vedeti, da lahko zapusti belo predmestje; zato je Georginin poskus, da Chrisu odklopi telefon, taktika ujetja v belo predmestje. Mobilni telefon je torej lahko taktika za to, da si lahko predstavljamo pobeg, takšna strategija pa sega v konflikt okrog tehnološke prednosti, ki ga je proizvedla hladna vojna. V tem smislu izraz, kot je pogreznjeni prostor, lahko nakaže možni pobeg, soroden takšnemu, ki ga Chrisu ponuja mobilni telefon. Kaže, da se je proti nekropolitiki mogoče boriti in da so možni tudi drugi načini življenja.

»Hočem tvoje oko, človek«: Nekropolitika nemrtvih teles

Nekropolitico upravljane s črnskimimi telesi ni omejeno na njihov nadzor na afektivni ravni ali nadzor nad čustvi, čutili in občutki telesa. V rasnem kapitalizmu zadeva tudi fizični nadzor in konzumacijo črnkega telesa. Zato predlagava koncept vampirske nekropolitike, ki ne bi osvetljeval le mrtvičenja črnske občutljivosti, temveč tudi konzumacijo trupel s strani plenilske belskosti.

V političnem ozračju, ki vztraja, da so črnici vzrok ali nosilci terorja, *Zbeži!* trdi, da so črnici primarni objekti belega terorja (Sharpe, 2016: 79). Mesto groze v *Zbeži!* je »vampirski belskost« družine Armitage (Jarvis, 2018: 105). Vampirizem se v tem primeru ne nanaša na apropiacijo dela delavcev, ki so podobni truplu, temveč na dejansko konzumacijo črnkih teles.

V kontinuiteti zgodovin suženjstva se Chrisa, Georgino, Walterja, Andreja in vse druge žrtve sheme žetve teles, ki jo izvajajo Armitagevi, kupuje in prodaja kot ujetniška telesa. V srhljivi sceni Dean Armitage vodi tiho dražbo Chrisove fotografije, pozneje pa se razkrije, da bo zmagovalni ponudnik naselil njegovo telo. Vendar pa Armitagevi uprizarjajo novo ekonomijo »tatov teles«, saj njihova vrednost ne izvira le iz ekstrakcije dela, temveč se nahaja v sami lupini črnskega telesa (After Globalization Writing Group, 2018: 37). Ko se govori o posedovanju živega dela, se to nanaša predvsem na zunanjo obliko lastništva. V *Zbeži!*, ki je kritika belega liberalizma, si črnske subjekte lastijo, kot da so *uročeni* ali obsedeni od znotraj navzven. Chrisov položaj »potnika« v lastnem, ukradenem telesu nas spomni na vse tiste, ki so bili v pogreznjenem trebuhu suženjske ladje zvedeni na meso, s katerim se je trgovalo (Spillers, 1987: 67). Kljub temu pa se Chris preobrazi v plovilo bele duše. Namesto da bi Chris in njemu enaki delovali kot živo delo, postanejo duhovi živih mrtvecev, ki se jih ohranja pri življenju zgolj zaradi njihove zmožnosti napajanja in reprodukcije belskosti.

Vampiriska nekropolitika je tvorba, ki se vzdržuje z različnimi strategijami, ki ne le reproducirajo normativno belo heteroseksualnost, temveč kopirajo tudi kvir subjekte. Vampirju ugriz omogoča ohranjati svoje telo nesmrtno, obenem pa tudi razmnoževanje z ustvarjanjem še več vampirskih subjektov. Tako kot rasizirajoče strukture kolonializma in suženjstva, je tudi pogreznjeni prostor kraj, kjer se podpira in ohranja razmnoževanje belih teles z nerazmnoževanjem črnskih. Nesmrtnost Armitagevih je resnično vampirična, saj se vzdržuje s sesanjem življenjske krvi zamrznjenih črnskih subjektov (Jarvis, 2018: 105). Ko Dean zamišljeno gleda v kamin, razmišlja: »Ogenj. Odsev naše smrtnosti je. Rodimo se, dihamo in umremo ... nekateri bodo enkrat umrli, ampak mi smo božanski.« (*Zbeži!*, 2017) Ključna za vampirsko nekropolitiko v *Zbeži!* je njegova bežna izjava, da bodo »nekateri enkrat umrli«; njegova božanskost je nepreklicno zasnovana na črnski smrti. Izjemna pomembnost bele genealogije je razvidna od trenutka, ko Chris prispe v vilo Armitagevih. Stene hiše Armitagevih so polne družinskih spominkov, najopaznejša pa je slika Romana Armitagea, ki je na olimpijskih igrah leta 1936 izgubil proti Jesseju Owensu. Ko Dean med hišnim ogledom Chrisu predstavi Georgino, napove grozljivo razkritje, da je Georgina gostiteljica Rosine babice Marianne Armitage, rekoč: »Mama je imela rada svojo kuhinjo, zato smo jo v spomin nanjo obdržali.« (*Zbeži!*, 2017) Podobna Georgine, ki se v kuhinji spokojno nasmiha, poveže ohranjanje belega heteroseksualnega družinskega drevesa, varovanje belega predmestja petdesetih let 20. stoletja (ki ga ponazarjata velika, staromodna kuhinja hiše ter prisotnost črnske »pomoči«) in apropiacijo črnskih teles, potrebnih za vzdrževanje tega nostalgичnega imaginarija.

Čeprav je črnkost običajno določena kot grožnja beli heteroseksualni reprodukciji, igrajo medrasni zmenki osrednjo vlogo v dolgoročni viziji reprodukcije belcev, saj Rose v gospodinjstvo Armitagevih črnske žrtve privablja z romantičnimi razmerji (Schueller, 2005: 69). V ta beli heteronormativni projekt je vsrkana celo kvirovskost. Georgina, za katero se izkaže, da je kvir črnka, je bila nekoč ena od Rosinih romantičnih partneric, ki jo je tedaj zvalila v kremplje družine Armitage. Chris, Georgina in vsa druga črnska telesa, ujeta v pogreznjenem prostoru, predstavljajo konzumacijo črnske in kvira, potrebnih za napredovanje bele heteroseksualne reprodukcije.

Trik vampirske nekropolitike je v tem, da artikulira specifično erotično imaginacijo. V tej imaginaciji so črnski objekti konzumirani, ker predstavljajo ključni vir belega užitka. V osrednjih medijih je vampir doživel romantizirano prenovo, zlasti v priljubljenih franšizah *Twilight (Somrak)*, *True Blood (Prava kri)* in *Vampire Diaries (Vampirski dnevnik)*. V teh treh besedilih so v »seksi« vampirskih glavnih vlogah beli, heteroseksualni moški, ki neodkriti žive v belem predmestju in prežijo na človeške bele ženske. *Zbeži!* subvertira fetišizacijo vampirja in njegov rasizem, ki temelji na domnevno hiperseksualnih črnskih subjektih, tako da razkrije, da je Rose največja spolna plenilka. Potem ko Armitagevi hipnotizirajo in ugrabijo Chrisa, Rod poskuša tri skeptične detektive prepričati, da Armitagevi ugrabljenim črnskimi osebami perejo možgane, z namenom, da jih spremenijo v spolne sužnje. Ironija je, da čeprav so Rodove teorije odigrane z namenom komičnega učinka, pa so še najbližje razkritju funkcioniranja Armitagevih. Rodovo vztrajanje pri spolnem nasilju ne zajame samo spolne narave nasilja belih supremacistov, temveč tudi spolne elemente vampirizma ali nešteto drugih načinov, s katerimi lahko konzumiranje mesa beremo kot erotično. Med filmom beli liberalci vseskozi odkrito fetišizirajo Chrisovo črnkost, ki jo povezujejo s hiperfizičnostjo in hiperseksualnostjo. V prizoru neprijetne zabave eden od gostov zaslišuje Rose o Chrisovi predpostavljani spolni moči, drugi pa Chrisu zagotavlja, da je »črnsko [...] v modi!« (*Zbeži!*, 2017). Vendar pa film kritiko bele apropiacije zaostri z razkritjem, kako se liberalno odobravanje črnske pogosto razume kot umetniško ali izobraževalno izkušnjo. Jim Hudson, belec, ki zmaga na dražbi za Chrisovo telo, taji fetišizacijo črnske, kakršno so izrazili drugi belski liki, rekoč: »Prosim, ne mešaj me z njimi. Vseeno mi je, kakšne barve si. Hočem nekaj globljega. Hočem tvoje oko. Hočem stvari, ki jih vidiš skozenj.« (*Zbeži!*, 2017) Jim, slepi trgovec z umetninami, trdi, da želi Chrisovo telo zaradi njegovih umetniških sposobnosti, ne pa njegove spolne ali atletske moči. Vendar pa se Jim v želji, da bi »videl« na način, na katerega vidi Chris, sklicuje na zgodovine belih liberalnih sub-

jektov, ki si črnkost prilaščajo kot »izobraževalni in oplemeniteni poselek« (Wald, 2000: 16). Beli liberalci v *Zbeži!* fetiširajo in konzumirajo tako črnška telesa kot črnske izkušnje ustvarjanja sveta, kar spodkopava ključne vire črnškega odpora proti belemu užitku.

Vendar pa črnška telesa niso zgolj plen belih plenilcev; iznajdejo tudi načine boja proti plenilski belskosti. Koncept vampirske nekropolitike odpira mesta za preučevanje različnih nasprotovanj, ki so uporabna, ko običajne oblike upora in političnega delovanja niso več učinkovite (Weheliye, 2014: 2). Z drugimi besedami, poudarja »deformacije svobode«, ki so na voljo tistim, ki so ujeti med oblikami življenja in smrti, ki jih priznava in upošteva rasni kapitalizem (Weheliye, 2014: 2). V primerjavi z belim vampirizmom nemrtva figura zombija zajema »beli strah pred vstajo sužnjev, medtem ko je skozi svojo črnško perspektivo afrodiasporna kontratradicija ovita s strahom pred zasušnjevanjem in fantazijo preživetja celo v živih mrtvecih« (After Globalism Writing Group, 2018: 37). *Zbeži!* bogati pomen zombija v afrodiasporni pripovedi tako, da ga ne predstavlja kot plenilca ali grožnjo, temveč kot žrtev. V beli pop kulturi so stereotipno zombiji tisti, ki želijo požreti človeške možgane. Nasprotno pa v *Zbeži!* Chrisove možgane ogroža družina Armitage, ki mu jih namerava operativno odstraniti in nadomestiti z možgani starejšega belca. Rod celo napove vampirsko konzumacijo črnških možganov, ko Chrisa opozori na tveganje, ki ga prinaša Missyjina hipnoza, njeno terapevtsko seanso pa primerja s tem, kako je »Jeffrey Dahmer jedel iz glav črncev« (*Zbeži!*, 2017).

Vendar pa Chrisov pobeg iz pogreznjenega prostora razkrije, da bela konzumacija, pa naj bo še tako grozljiva, nikoli ne more povsem podrediti črnškega telesa. Missyjina hipnoza v pogreznjenem prostoru ne uspe povsem suspendirati zombificiranih teles Chrisa, Walterja, Georgine in Andreja. Georgina se iz pogreznjenega prostora na kratko prebudi ob žvenketu žlice ob kozarec, bliskavica pa za kratek čas iz hipnotiziranega stanja prebudi tudi Logana in Walterja. V Andrejevem primeru mu njegovo kratko prebujenje omogoči, da Chrisu preda opozorilo iz naslova filma. V nasilnem klimaksu *Zbeži!* Walter, s svojim kratkim začasnim pobegom iz pogreznjenega prostora, ustrelil Rose, nato pa izvrši samomor, pri čemer ubije sebe in Romana Armitagea. Še več, tudi ko so ujeti v pogreznjenem prostoru, se njihovo meso samo upira: iz nosu Logana/Andreja srhljivo kaplja kri, ko kriči »ZBEŽI!«, Marianne pa ne more zaustaviti Georgininega telesa, da bi prenehala jokati (*Zbeži!*, 2017). V vseh teh primerih črnška telesa prezirajo in zavračajo belo taktiko konzumacije. Odpor ni le v begu iz belega predmestja, temveč tudi v tem, kako črnška telesa živih mrtvecev prekinjajo delovanje vampirske nekropolitike.

»Tudi tretjič bi glasoval za Obama«: *Zbeži!* in vloga protirasističnega besedišča

Ta članek opredeljuje obrat znotraj črnskih študij: od poudarka na črnskem živem delu do kritike belskosti kot tehnologije nadzora nad afekti ter konzumiranja rasiziranih teles in občutkov. Črnska radikalna tradicija je v marksistične in kulturne študije uvedla besednjak, ki je spremenil pomen ključnih pojmov, kakršen je delavski razred. S tem ko je pokazala, da so običajna pojmovanja delavskega razreda pojmovanja belcev, je pozvala k iskanju odpora na novih mestih ter k novi protirasistični imaginaciji. Skovala je nove izraze političnega upora, kot so ideja zasužnjene črnškega dela kot »hrbtenice« evropske civilizacije (Du Bois), »radikalna črnska tradicija« (Robinson) in »sanje o svobodi« (Kelley). Tudi aktualne protirasistične študije kažejo, da so pomembne teme, ki so v obtoku v okviru teorije afekta in koncepti nečloveškega, v temelju rasizirane.

Pri artikuliranju »vampirске nekropolitike« se opirava na obstoječo literaturo o plenilski belskosti in osvetljujeva ne samo nadzor nad afekti in črnskimi subjektivitetami, temveč tudi konzumacijo nemrtvih črnskih teles. Najin namen v pričujočem članku motivira vloga novih besednjakov v črnskih študijah, ki ponujajo taktike boja proti belskosti in snujejo novo slovnico alternativnih svetov. Izraza »vampirска nekropolitika« in »pogreznjeni prostor«, o katerih v tem članku poglobljeno razpravljava, kažeta, da je rasni kapitalizem možno izpodbijati ne le z organiziranim odporom v obliki delavskih konfliktov, temveč tudi z ustvarjanjem novega kritičnega leksikona. Če je *Zbeži!* film, ki opredeljuje generacijsko razpoloženje, to počne na ravni vizualnih in jezikovnih inovacij. Kot ugotavlja Raymond Williams, lahko nove načine generacijskega boja osvetlimo na ravni nečesa povsem splošnega, čemur se lahko približamo z literarnim izrazom *slog* (Williams, 1977: 131). Film je obrnil na glavo žanrsko, gotsko grozljivko, ki je vzniknila iz angloameriške tesnobe v luči kolonializma in imperializma. Namesto da bi prikazovala belce, prestrašene zaradi vseh mogočih dvojnikov črnskih in drugih rasiziranih figur, predstavi črnce, ki se soočijo z nasiljem bogate predmestne liberalne bele družine, ki vodi podjetje, temelječe na zasužnjevanju in ekstrakciji organov. Ta inverzija je spodkopala žanr od znotraj. Pelov film je s pozivanjem svojega občinstva, da naj na beli liberalizem gleda kot na grozljivo družbeno tvorbo, postopal neskladno z normami. Film je v svoji mešanici komedije in grozljivke zameglil jasne žanrske meje ter vnesel potrebno komično izpraševanje in dezidentifikacijo z rasnim kapitalizmom. Ne le da je izpostavil nevarnosti biti črnc v ZDA, temveč je komedijo upo-

rabil, da bi občinstvu dal misliti, da je rasni kapitalizem mogoče preživeti in se mu smejeti. Pokazal je, da rasni kapitalizem ni edini možen način obstoja in da si je mogoče zamisliti tudi druge svetove, ko morajo črnski liki ubežati temu, kar jim je določeno kot možno.

Vampirski belskost je analitika, ki se posluži lekcije iz *Zbeži!*, da je revolucionarni besednjak tako priljubljen kot privlačen. Film je predstavil tisto, kar Boris Groys razume kot komunistično revolucionarno dejanje, ki je »transkripcija družbe iz medija denarja v medij jezika« (Groys, 2009: xv). Pri proizvodnji nove slovnice za razumevanje rasne dinamike je izraz »pogreznjeni prostor« ustvaril priljubljen način opredeljevanja nevarnosti belega liberalizma, ki je »črnskemu popularnemu zeitgeistu ponudil novo krilatico za to črnsko diasporo protitradicijo zombifikacije« (After Globalism Writing Group, 2018: 37). S svojim globalnim ugajanjem je film pokazal na jezikovne vire, ki so tako neizogibni kot tudi lahko dostopni. Denimo, »tudi tretjič bi glasoval za Obamo« je postal stavek za prepoznavanje lažnega belega liberalnega zaveznika. Z *Zbeži!* je beli liberalec postal nekdo, ki ljubezen do Obamovih retorično povezuje s priznavanjem črnskega. Podobno beli liberalni zaveznik ne more več računati na to, da bi lahko s priznanjem prejšnjih rasističnih občutkov ali dejanj podprl svojo protirasistično verodostojnost. Kot kaže reakcija na izpoved Liama Neesona, je razkritje želje po linču črncev, četudi kot del pokore, spoznana za rasistično taktiko nadzora.

Ta korak k prepoznavanju trenutkov izražanj bele krivde v javnem prostoru kot škodljivih za protirasistično politiko je del politike, ki se osredotoča na odpor črnskih in drugih rasiziranih teles proti belim ekonomijam. Upiiranje apropiaciji črnskih teles in občutkov je nova strategija za zaustavitev reprodukcije vrednosti belskosti. S svojim protirasističnim besediščem *Zbeži!* osvetljuje, kako anagramatična narava črnskega same, način, kako se črnskost upira in subvertira načine izražanja, ki jih je vzpostavil beli subjekt, odpira možnosti za izpodbijanje plenilske belskosti in ustvarjanje novih besednjakov črnske biti (Sharpe, 2016: 76).

Prevod iz angleščine: Jovita Pristovšek.

Redakcija prevoda: Marina Gržinić, Tjaša Kancler in Jovita Pristovšek.

Literatura

After Globalism Writing Group (2018): Bodysnatching as Entanglement; or, You've Been (Relation)shipped. *Social Text* 36(1): 37–44.

- Bratlinger, Patrick (2006): Imperial Gothic. V *Teaching the Gothic*, A. Powell (ur.), 153–167. London: Palgrave Macmillan.
- Davis, Angela (1983): *Women, Race and Class*. New York: First Vintage Books.
- Du Bois, W.E.B. (1935): *Black Reconstruction in America*. New York: Harcourt, Brace and Company Inc.
- Groys, Boris (2009): *The Communist Postscript*. London: Verso.
- Hartman, Saidiya (1997): *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*. Oxford: Oxford University Press.
- Hartman, Saidiya (2016): The Belly of the World: A Note on Black Women's Labors. *Souls* 18(1): 166–173.
- Hollings, Ken (2017): "The Very Form of Perverse Artificial Societies...": The Unstable Emergencies of the Network Family from its Cold War Nuclear Bunker. V *Cold War Legacies: Systems, Theory, Aesthetics*, J. Beck and R. Bishop (ur.), 151–166. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Jarvis, Michael (2018): Review Essay: Anger Translator – Jordan Peele's Get Out. *Science Fiction Film and Television* 11(1): 97–109.
- Kelley, D.J. Robin (1990): *Hammer and Hoe: Alabama Communists During the Great Depression*. Chapel Hill: University of Carolina Press.
- Kelley, D.J. Robin (2002): *Freedom Dreams: The Black Radical Imagination*. Boston: Beacon Press.
- Lubin-Levy, Joshua in Aliza Shvarts (2016): Living Labor: Marxism and Performance Studies. *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory* 26(2–3): 115–121.
- Marx, Karl (2013): *Kapital. Kritika politične ekonomije. Prvi zvezek*. Ljubljana: Sophia.
- Mbembe, Achille (2003): Necropolitics. *Public Culture* 15(1): 11–40.
- Mcaleer, Phelim (2016): Repeal Campaign Making the Same Mistake as Hillary Clinton. *The Irish Times*, 17. november. Dostopno na: <https://www.irishtimes.com/opinion/repeal-campaign-making-the-same-mistake-as-hillary-clinton-1.2870909> (5. februar 2019).
- O'Connor, Roisin (2018): Widows Star Viola Davis Explains the Subtle Yet Powerful Significance of Her Opening Scene. *Independent*, 12. november. Dostopno na: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/widows-viola-davis-film-liam-neeson-kiss-opening-scene-steve-mcqueen-a8629746.html> (5. februar 2019).
- Omi, Michael in Howard Winant (1994): *Racial Formation in the United States*. New York: Routledge.
- Peele, Jordan (režija) (2017): *Zbeži!* Universal City, CA: Universal Pictures.

- Puar, Jasbir (2017): *The Right to Maim: Debility, Capacity, Disability*. Durham and London: Duke University Press.
- Quijano, Anibal (2000): Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America. *Nepantla: Views from South* 1(3): 533–580.
- Robinson, Cedric (1983): *Black Marxism: The Making of a Radical Black Tradition*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- Schueller, Malini J. (2005): Analogy and (White) Feminist Theory: Thinking Race and the Color of the Cyborg Body. *Signs* 31(1): 63–92.
- Schuller, Kyla (2017): *The Biopolitics of Feeling: Race, Sex and Science in the Nineteenth Century*. Durham and London: Duke University Press.
- Sharpe, Christina (2010): *Monstrous Intimacies: Making Post-Slavery Subjects*. Durham: Duke University Press.
- Sharpe, Christina (2016): *In the Wake: On Blackness and Being*. Durham: Duke University Press.
- Spillers, Hortense (1987): Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book. *Diacritics* 17(2): 64–81.
- Suebsaeng, Asawin (2016): Clinton Campaign Taken by Liam Neeson. *Daily Beast*, 13. april. Dostopno na: <https://www.thedailybeast.com/clinton-campaign-taken-by-liam-neeson> (5. februar 2019).
- Tompkins, Kyla W. (2012): *Racial Indigestion: Eating Bodies in the 19th Century*. New York: New York University Press.
- Wald, Gayle (2000): *Crossing the Line: Racial Passing in Twentieth-Century U.S. Literature and Culture*. Durham: Duke University Press.
- Weheliye, Alexander (2014): *Habeas Viscus: Racializing Assemblages, Biopolitics, and Black Feminist Theories of the Human*. Durham: Duke University Press.
- Williams, Raymond (1977): *Culture and Society, 1780–1950*. London: The Hogarth Press.
- Woodard, Vincent (2014): *The Delectable Negro: Human Consumption and Homoeroticism within U.S. Slave Culture*. New York: New York University Press.
- Younge, Gary (2019): Liam Neeson's Interview Shows that for Some, Black People Are Still Not Fully Human. *The Guardian*, 5. februar. Dostopno na: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/feb/05/liam-neeson-interview-black-people-actor-racism> (5. februar 2019).