

ונוס בשתי מערכות

סעידיה הרטמן

בגלגול הזה היא נמצאת בארכיון העבודות כנערה מתה ששמה מופיע בכתב אישום משפטי נגד רב חובל של ספינת עבדים שנשפט על רצח שתי נערות שחורות. אבל באותה קלות יכולנו לפגוש אותה בספר החשבונות של ספינה, בסיכום החובות; או ביומנו של משגיח – "אתמול בלילה שכבתי עם דיידו על הארץ"; או ברשימת הגברות מקובנט גרדן מאת האריס, כשותפה תאוותנית למיטה, עם "ארנק" כה גמיש ש"הוא יכול להכיל את הדבר הגדול ביותר שגבר יכול להציג בפניה";¹ או כנואפת בסיפורו של חייל שכיר חרב בסורינאם; או כבעלת בורדל ברשמיו של מטייל על פרוצות בברבדוס; או כדמות משנה ברומן פורנוגרפי מהמאה התשע-עשרה. היא מצויה בשמות שונים כגון הארייט, פיבה, שרה, ג'ואנה, רייצ'ל, לינדה וסאלי, בכל מקום בעולם האטלנטי. מקום כליאה זמני, חלל בבטן ספינת העבדים, בקת החולים, הבורדל, הכלוב, מעבודתו של הרופא, הכלא, שדה קנה הסוכר, המטבח, חדר השינה של האדון – כל אלה, כך מתחוור, הם בדיוק אותו מקום, ובכולם היא קרויה ונוס. מה עוד יש לדעת? גורלה הוא כגורלה של כל ונוס שחורה אחרת: אף אחד לא זכר את שמה או רשם את הדברים שאמרה, או הבחין שסירבה בכלל לומר דבר מה.² סיפור זה הוא סיפור בלא עת מפיו של עד כושל. יחלפו מאות שנים לפני שהיא תורשה "לנסות את לשונה" (Philip 1993).

* Saidiya Hartman, 2008. "Venus in Two Acts," *Small Axe* 12(2), pp. 1–14

1 "Last night cum Dido". המשגיח הג'מייקני תומאס תיסלווד תיאר בלטינית את הרפתקאותיו המיניות עם נשים משועברות: "Cum sup terr" ("זיינתי אותה על הארץ"). ראו Hall 1999, 31; Stedman 1992; Derrick 1982, 83. רשימת הגברות מקובנט גרדן מאת האריס היה מדריך שנתי שהתפרסם בין השנים 1757–1795 וכלל רשימה של נשים שעובדות בזנות בלונדון (הערת המתרגמת).

2 לתיאור מפורט של מה שעלה בגורלה של ונוס ראו Hobson 2005.

יכולתי לומר, בעקבות פילוסוף מפורסם, שמה שאנחנו יודעים על ונוס במסוויה הרבים מסתכם ב"מעט יותר מרישום מפגשה עם כוח" ושהדבר מספק "שרטוט קלוש של קיומה" (Foucault 2003, 284). המקרה או האסון גורמים לסטייה או לחריגה מהמסלול הצפוי והרגיל של בלתי-נראות, ומטיחים את ונוס ממקומה שמתחת לפני הקרקע אל פני השטח של השיח. אנחנו נתקלים בה בנסיבות מוקצנות שאינן מולידות תמונה של חיי יומיום, דרך אל מחשבותיה, הצצה אל הפגיעות שבפניה או אל מה שההתבוננות בפנים כאלה עלולה לתבוע. אנחנו רק יודעים את שניתן לחלץ מניתוח של ספר החשבונות או לשאול מהעולם של שוביה ואדוניה ולהחיל עליה. ובכל זאת המוקצן חייב להיותפס כדוגמה, כטיפוסי, כדי שחיה יפתחו אשנב אל חייהם של הנשבים לעבדות בכלל.

אי-אפשר לשאול "מי היא ונוס?", משום שבלתי אפשרי להשיב על שאלה כזאת. יש מאות אלפי נערות אחרות שחולקות עימה נסיבות, והנסיבות הללו יצרו כמה סיפורים. והסיפורים שקיימים אינם על אודותיהן, אלא על האלימות, העודפות, השקריות וההיגיון שתפסו אחיזה בחייהן, שינו אותן לכדי סחורות וגוויות, וזיהו אותן עם שמות שנזרקים כעלבונות וכבדיחות גסות. הארכיון במקרה זה הוא גזר דין מוות, קבר, מפגן של הגוף המחולל, רשימת מצאי של רכוש, חיבור רפואי על זיבה, כמה שורות על חייה של זונה, כוכבית בנרטיב הגדול של ההיסטוריה. בהינתן כל אלה, "אין ספק שבלתי אפשרי לתפוס אי פעם [את החיים הללו] שוב כשלעצמם, כפי שאולי היו יכולים להיות 'במצב חופשי'" (שם, 282).

אל מחוץ לעולם ובחזרה

אבל אני רוצה לומר דבר מה נוסף. אני רוצה לעשות יותר מאשר לגולל את האלימות שהפקידה את העקבות הללו בארכיון. אני רוצה לספר סיפור על שתי נערות, שיוכל להשיב את שנותן רדום – הקניין או התביעה שיש לחייהן על ההווה – בלי לעולל עוד אלימות דרך מעשה הסיפור שלי עצמי. זה סיפור שנשען על הבלתי אפשרי – להאזין למה שלא נאמר, לתרגם מילים שטעו בכוונתן ולעצב מחדש חיים שעוותו – ובכוונתו להשיג מטרה בלתי אפשרית: לפצות על אלימות שייצרה מספרים, קודים ופרגמנטים של שיח, וכך להתקרב ככל האפשר לביוגרפיה של השבויה והמשועבדת.

אך כיצד ניתן להשיב חיים שנכרכו באמירות נוראות שגזרו עליהם מוות, חיים שלא ניתן להפרידם מאמירות אלו, מספרי החשבונות שזיהו אותם כיחידות ערך, מקבלות שתבעו אותם כרכוש, מהכרוניקות הבנאליות שהפשיטו אותם ממאפיינים אנושיים? "האם", כפי שכותב פוקו, "יכול ההלם של מילים [כמו אלו] להוביל לאפקט מסוים של יופי מעורב במורא?" (Foucault 2003, 281, 284). האם אנחנו יכולים, כפי שמציעה מ' נורבסֶה פיליפ, "לזמן משהו חדש מעובדת היעדרותם של אפריקאים כאנושיים, המצויה בלב הטקסט" (Philip 2008)? ואם כן, מהם הסממנים של הנרטיב החדש הזה? במילים אחרות, איך אפשר

לכתוב מחדש כרוניקה של מוות צפוי וידוע מראש כביוגרפיה קולקטיבית של סובייקטים מתים, כהיסטוריה-שכנגד של האנושי, כפרקטיקה של חופש?

איך יכול הנרטיב לגלם חיים במילים ובה בעת לכבד את שאיננו יכולים לדעת? איך אפשר להאזין לגניחות ולבכיות, לשירים שאין לפענח, לקול פצפוף האש בשדה קנה הסוכר, לקינות על המתים ולצעקות הניצחון, ואז להקצות מילים לכל אלה? האם אפשר לבנות סיפור מ"המקום של הדיבור הבלתי אפשרי" או להקים משהו לתחייה מתוך ההריסות?³ האם יכול היופי לספק נוגדנים לביזוי, והאהבה – דרך "להוציא מן הקבר זעקות טמונות" ולהפיח חיים במתים (Djebar 1993)?

או שמא מעשה הסיפור הוא התשורה של עצמו והתכלית של עצמו, כלומר, כל מה שאפשר להגשים כשאי-אפשר להתגבר על העבר ולפרות את המתים? ומה מאפשרים סיפורים בכלל? דרך לחיות בעולם שאחרי הקטסטרופה וההרס? בית בעולם לעצמי המחולל, לעצמי שהוטל בו מום?⁴ בעבור מי – בעבורנו או בעבורם?

המחסור בנרטיבים אפריקאיים של שבי ושעבוד מחרף את לחצן וכובד משקלן של שאלות כאלה. אין בנמצא נרטיב אוטוביוגרפי אחד של שבויה ששרדה את מעבר הביניים.⁵ השתיקה הזאת בארכיון, בשילוב איתנותו של המבצר או מקום הכליאה הזמני, לא כמקום החזקה או כחלל מאסר אלא כאפיסטמה, הובילו לכך שרוב ההיסטוריוגרפיה של סחר העבדים התמקדה בעניינים כמותיים ובסוגיות של שווקים ויחסי סחר (Smallwood 2007). האובדן מפנה את מקומו לכמיהה, ובנסיבות האלה לא מופרך לחשוב על סיפורים כעל צורה של פיצוי או אפילו כעל שילומים, אולי מהסוג היחיד שנקבל אי פעם.

ככותבת המחויבת לסיפור סיפורים, ביקשתי לייצג את חייהם של חסרי השם והנשכחים, להביא בחשבון את האובדן ולכבד את הגבולות של מה שאי-אפשר לדעת. עבורי, סיפורן של היסטוריות-שכנגד של עבדות היה תמיד כרוך לבלי הפרד בכתיבת ההיסטוריה של ההווה, ובכך כוונתי לפרויקט החופש שלא הושלם ולחיים השבריריים של עבדים לשעבר, מצב שמוגדר דרך הפגיעות למוות בטרם עת ולאקטים של אלימות חסרת סיבה (Mbembe 73–74, 2001). כפי שאני מבינה זאת, היסטוריה של ההווה שואפת להאיר את אינטימיות החוויות שלנו באמצעות חייהם של המתים, לכתוב את העכשיו שלנו כפי שהוא מופרע על ידי העבר, ולדמיין מצב חופשי לא כזמן שלפני השבי או העבדות, אלא דווקא כעתיד הצפוי של הכתיבה הזאת.

3 Stephen Best, "The African Queen" (unpublished essay)

4 בקריאה של וינה דאס את סיפורו של סעאדת חסן מנטו (Manto) "חול דו", שבו אב תובע את גופתה המחוללת של בתו, דאס כותבת: "האב הזה גורם לכתו לחיות בכוח רצונו גם כאשר חלקים מגופה אינם יכולים אלא להצהיר על החילול האכזרי שלה [...] באמצעות דבריו [בתי בחיים – בתי בחיים] הוא יוצר בית לעצמי המחולל שלה, שהוטל בו מום" (Das 2007, 39, 47).

5 מעבר הביניים (The Middle Passage) הוא השלב בסחר העבדים האטלנטי שבו מיליוני בני אדם משועבדים נלקחו מאפריקה אל אמריקה (הערת המתרגמת).

הכתיבה הזאת היא אישית משום שההיסטוריה הזאת הולידה אותי, משום ש"הידע של האחר מסמן אותי" (Das 2007, 17), בשל הכאב שחוויתי במפגשי עם השאריות שבארכיון ובשל סוגי הסיפורים שעיצבתי כדי לגשר בין העבר להווה ולהפיח דרמה בייצור הכלום – חדרים ריקים, ושתיקות, וחיים שצומצמו לכדי פסולת.

מהם סוגי הסיפורים שיספרו האנשים הללו, שיספרו על האנשים הללו, שחיים במערכת יחסים אינטימית כזאת עם המוות? רומנים? טרגדיות? יללות שמוצאות את דרכן לדיבור ולשיר? מהם הפרוטוקולים והגבולות המעצבים את הנרטיבים הנכתבים כהיסטוריה-שכנגד, שאיפה שאינה אמצעי מניעה נגד הסיכונים שמציבים החזרה על דיבור אלים, התיאור הנשנה של טקסי עינוי? איך אפשר לבקר את זירת השעבוד בלי לשעתק את הדקדוק של האלימות? האם ה"יופי הנורא" השוכן בזירות כאלה דומה באיזה אופן לתרופה, כפי שנדמה שפרד מוטן מציע (Moten 2003, 14–22, 198–200)? סוג היופי הנורא והמוזיקה הנוראה שהוא מוצא בצעקות של דודה הסטר, ההופכות לשירים של בית החווה הגדול,⁶ או בתצלום פניו ההרוסים של אמט טיל⁷ וב"חריפות היחס" (Scarry 2001, 14) העולה מן הנכונות להתבונן אל תוך ארון הקבורה הפתוח. האם האפשרויות מביסות את הסכנות הטמונות בלהתבונן (שוב)?

אם "לקרוא את הארכיון פירושו להיכנס לחדר מתים; זה מאפשר התבוננות אחרונה ומתיר מבט חטוף אחרון בבני אדם שעומדים להיעלם אל אחיזתה של העברות" (Hartman 2007, 17), אז לשם מה לפתוח את ארון המתים ולהביט בפני המוות? מדוע להסתכן בהזדהמות הכרוכה בלציין שוב את הגידופים, התועבות, טורי ההפסד והרווח, מדידות הרווח שעל פיהן נחקקו ונגוזו חיי השבויים? מדוע להעמיד את המתים בפני סכנות חדשות ואלימות מסדר שני? או שמא מילותיו של הסוחר הן הגשר אל המתים או אל קברי הכתובים שבהם הם ממתנינים לנו? שאלות כאלה בדבר האתיקה של ייצוג היסטורי מסבירות בחלקן את "שתי המערכות" שבכותרת. עליי לחזור ולבדוק את התיאור המוקדם שלי עצמי את מותה של ונוס ב"ספר המתים" (שם, 136–153); וגם, שתי המערכות מכריזות על שובה הבלתי נמנע של ונוס, גם כ"רודפת",⁸ כלומר זו שרודפת את ההווה, וגם כחיים חד-פעמיים. רישום מקרי המוות בידי הסוחר מבהיר שהחזרתיות בלתי נמנעת: מלנכוליה, דיזנטריה, כנ"ל, כנ"ל. במקום לבזבז מאמץ ולהעביר קו על "נערה כחושה" או על "ילד

6 דודה הסטר היא דודתו של פרדריק דאגלס, שנמלט מעבדות והפך לפעיל זכויות אדם, מדינאי וכותב. בספרו האוטוביוגרפי משנת 1845 (עבד אמריקני, שראה אור בעברית בתרגומה של מיכל אילן ובהוצאת נהר ספרים) מספר דאגלס כיצד חזוה בארון מצליף ברודתו לאחר שבילתה זמן בחברת עבד אחר (הערת המתרגמת).

7 אמט טיל (Till) היה נער אפריקאי-אמריקאי שנחטף ונרצח במיסיסיפי ב-1955, כביכול משום שדיבר עם אישה לבנה. גופתו נמצאה לאחר שלושה ימים, נפוחה ממים ומושחתת. אימו התעקשה להציג בלווייתו את הארון הפתוח, ותמונת פניו עוררה סערה עמוקה (הערת המתרגמת).

8 הרטמן משתמשת כאן במונח haint שמשמש במחוזות מסוימים של ארצות הברית, בין היתר בקהילות של צאצאי עבדים, לתיאור רוח רעה או רוח רפאים מהעבר שעורה רודפת את החיים (הערת המתרגמת).

סרבן", הרישום מציג בפנינו עוד מוות באמצעות הקיצור הזה. והוא משיב אלינו את המתים "באותה הצורה שבה הם גורשו מהעולם הזה" (Foucault 2003, 284).

ארון הקבורה הפתוח, שערוריית הארכיון

שערורייתיות ועודפות מציפות את הארכיון: המספרים הגולמיים של רישום התמותה, ההתחמקות האסטרטגית וההשתמעויות ביומן רב החובל, המכתבים הסנטימנטליים והמליציים שסוחרים מוכי געגועים שלחו מנמלי עבדות, סיפורי הלחשים על אלימות מזעזעת שכתבו המצדדים בביטול העבדות, עדויותיהם של חיילים שכירי חרב, מרותקים למראה עיניהם וצמאים לחשוף את "מה שההגינות אוסרת [עליהם] להסגיר", והריטואלים של עינויים, הכאות, תליות וכריתות איברים שקודשו כחוק. ההשתקעות הליבידינלית באלימות ניכרת בכל מקום במסמכים, בהצהרות ובמוסדות שמחליטים על הידע שלנו בנוגע לעבר. מה שנאמר ומה שיכול להיאמר על ונוס לוקחים כמובן מאליו את התנועה שבין עובדה, פנטזיה, תשוקה ואלימות.

אישורים לכך יש בשפע. בואו ונתחיל עם ג'יימס פֶּרְבוּט, רב החובל של הספינה אלכיון פריגיטי, שמעיד על ההזדמנויות לתענוגות בחלל המוות. היה קשה להפגין ריסון מיני על ספינת העבדים, מתוודה ברבוט, כי "הבתולות הצעירות והתוססות, מלאות עליצות ורוח טובה, אפשרו שפע של שעשועים" (Dow 2002, 81).

אלכסנדר פלקונברידג' מאשר זאת, מעצים את הזליגה בין קורבנות למאהבות, בין אקטים של אהבה לעודפות אכזרית: "על סיפונן של כמה ספינות מורשים המלחים הפשוטים לקיים יחסי מין עם אלו מבין הנשים השחורות שאת הסכמתן הם יכולים לרכוש. וידוע כי כמה מהן לוקחות ללב את חוסר הקביעות של המאהבים שלהם, עד כדי כך שהן קופצות מהספינה ומטביעות עצמן". רק אולאודה אקוויאנו מתאר את האלימות הנהוגה על ספינת העבדים בלי לסגת לשפה של רומנטיות: "היה זה כמעט מנהג שגור של הפקידים שלנו והלבנים האחרים, לבוזו באלימות את צניעותן של השפחות.⁹ היה ידוע לי שחברינו ביצעו את האקטים האלה למרבה הבושה, לא רק לחרפתם של הנוצרים אלא לחרפת בני האדם. היה ידוע לי שסיפקו את תשוקתם האכזרית באמצעות נקבות שאינן בנות עשר עדיין; ואת התועבות הללו ביצעו חלקם בהגזמה כזאת, שאחד מרבי החובל שלנו פיטר בגינה את החובל ואחרים" (Falconbridge 1788, 23–24; ההדגשה שלי).

המצב מחמיר במטעים. מעשי האונס הסדרתיים והעונשים הצואתיים של תומאס תיסלווד מציעים רישום גרפי של התענוגות שנשאבו מהרס ומביזוי חיים, ובה בעת מאירים

9 בחרתי לתרגם את הביטוי female slave לשפחה, צורתה התקנית והנקבית של המילה עבר בעברית (הערת המתרגמת).

את הקושי לשחזר חיים משועבדים מתוך הכוח המשמיד של תיאור כמו זה: "נתתי לו הצלפה מתונה, שפשפתי אותו בחמוצים טוב טוב,¹⁰ גרמתי להקטור לחרבן לו בפה, מייד שמתי מחסום בפיו בזמן שהוא היה מלא והכרחתי אותו ללבוש את זה במשך ארבע או חמש שעות" (Hall 1999, 72). אין ספק שהרישום היומי של התעללויות כאלה מכונן היסטוריה של עבדות; אבל המטלה הקשה יותר היא לחפור החוצה את החיים שנקברו תחת הפרוזה הזאת, או לקבל את העובדה שפיבה וריידו קיימות רק בתוך שביין של המילים האלה ושזה האופן שבו הן נכנסות להיסטוריה. החלום הוא לשחרר אותן מהתיאורים המזוויעים שהציגו אותן בפנינו לראשונה. קל מדי לשנוא אדם כמו תיסלווד; קשה יותר להכיר בכך שהמורשת שלנו היא הביטויים הלטיניים האכזריים שנשפכו אל דפי היומנים שלו.

כשנכנסים לארכיון העבדות, הבלתי נתפס לובש את דמותה של הפרקטיקה היומיומית, זו שתמיד נשכח כשנפער את מבטנו מול הפנים העגומים והטורסו העירום של דליה, דרנה, רנטי וג'ק, או כשנירתע מהגוף של אנרצ'ה שהוטל בו מום, או כשנעריך את דיאנה העירומה, כה מקסימה עד ש"אפילו המלבוש הזוהר ביותר לא יוכל להוסיף לה אלגנטיות" (Stedman 1992, 248). אחרות מופיעות מתוך הלחץ והשיסוי של השיח: מוצלפת והוטנטוטית. כלבה זעופה. כושית מתה. זונה עם עגבת.

דיבור בלתי הולם, ביטויים גסים וציוויים מבשרי רעות מולידים את הדמויות שאנו נתקלים בהן בארכיון. בהתחשב במצב שבו אנו מוצאים אותן, הוודאות היחידה היא שנאבד אותן שוב, שהן יתפוגגו או יחמקו מאחיזתנו או יקרו תחת לחץ החקירה. זו העובדה היחידה לגבי ונוס שאנחנו יכולים להיות בטוחים בה. אם כן, האם אפשר לבטא את שמה ולספר על חומר מבוזה ועל חיים שכבודם נלקח מהם, באופן שלא יענג ויגרה אלא, במקום זאת, יפליג לעבר צורה אחרת של כתיבה?

אם לא מספיק עוד לחשוף את השערורייה, כיצד אפשר לייצר מהארכיון הזה מערך חדש של תיאורים? לדמיין מה יכול היה להיות? לחזות מצב חופשי מתוך סדר ההצהרות האלה? אי-אפשר לתחום או לעקוף את הסכנות הכרוכות במאמץ כזה משום שאי-אפשר להימנע מן השחזור של סצנות כאלה של אלימות, שמגדירות את מצב השחורות ואת חיי העבד לשעבר. להפך, הסכנות האלה מצויות בלב העבודה שלי, הן בסיפורים שבחרתי לספר הן באלה שנמנעתי מהם.

כאן אני מבקשת לחזור לסיפור שהעדפתי לא לספר, או שלא יכולתי לספר, ב-"Lose Your Mother". זה סיפור על ונוס, הנערה האחרת שמתה על סיפון הספינה ריקאבְּרִי, ושאליה התייחסתי רק באגביות.

10 שיטת התעללות של תיסלווד, שנהג לשפשף מלח כבישה, ליים ופלפל פקין על גופם הפצוע של האנשים המשועבדים שהצליף בהם (הערת המתרגמת).

המערכה השנייה

שתי נערות מתו על סיפון הספינה ריקאברי. רב החובל, ג'ון קימבר, נשפט על כך ש"באופן פלילי ומרושע ובכוונת זדון היכה ועינה שפחה באופן שגרם למותה: והוא נשפט שוב על שגרם למותה של שפחה אחרת" (The Trial of Captain John Kimber for the Murder 1792, 2).

ב-7 ביוני 1792 מר פיגוט, עורך דינו של האסיר, שאג את השם ונוס בעת חקירת הנגר שערך לרופא תומס דאולינג, אחד משני העדים מצוות הספינה שהעידו שראו את רב החובל ג'ון קימבר רוצח נערה שחורה. לפי עדותו של הרופא, רב החובל הצליף בה שוב ושוב בשוט "באופן עקבי במשך כמה ימים בחומרה רבה" וכך גרם למותה (The Whole of the Proceedings 1792, 14–15).

ונוס לא הייתה הנערה השחורה הזאת, אלא נערה אחרת שמתה מידי רב החובל והוזכרה בקצרה במהלך המשפט. פיגוט שאל את הרופא:

שאלה: האם לא הייתה נערה שהובאה מ[הסוחר] ג'קאמאצ'רי, שהייתה באותו מצב כמו

הנערה שעליה דיברנו?

תשובה: אני לא יודע.

שאלה: האם לא הייתה נערה בשם ונוס?

תשובה: הייתה.

שאלה: האם היא לא הייתה באותו מצב?

תשובה: לא שאני יודע (שם, 25).

"הייתה עוד נערה על סיפון הספינה ריקאברי [...] שהם קראו לה ונוס, וגם לה היו אבעבועות" (The Trial of Captain John Kimber for the Murder 1792, 19; The Trial of Captain Kimber for the Supposed Murder 1792, 43).

כשרב החובל זוכה מאשמת רצח הנערה הראשונה, הוא נמצא זכאי גם באישום השני. "משום שגם בכתב האישום השני, כמו בכתב האישום הראשון, לא נמצאה ראיה תומכת, חבר המושבעים זיכה את האסיר גם עליו" (The Trial of Captain John Kimber for the Murder 1792, 36).

אלה היו המילים היחידות שנאמרו על ונוס במהלך המשפט.

כתבתי שני משפטים על ונוס ב"ספר המתים", מיסכתי את שתיקתי שלי מאחורי זו של וילברפורס. אני אומרת עליו: "הוא בחר לא לדבר על ונוס, הנערה המתה השנייה. שם החיבה נתן רישיון להוללות וגרם לזה להישמע נחמד" (Hartman 2007, 143). החלטתי לא לכתוב על ונוס מסיבות שונות מאלה שאני מייחסת לו: פחדתי ממה שאולי אמציא, מכך שזה יהיה רומן.

לו יכולתי להעלות בידי יותר משם בכתב אישום, לו יכולתי לדמיין את ונוס מדברת בקולה שלה, לו יכולתי לפרט את הזיכרונות הקטנים שגורשו מספר החשבוניות, אז אולי היה מתאפשר לי לייצג את החברות שאולי פרחו בין שתי נערות בודדות ומפוחדות. שותפות להפלגה. אז יכולה הייתה ונוס להתבונן בחברתה הגוססת, ללחוש מילות נחמה באוזנה, לערסל אותה בהבטחות, להרגיעה עם "תכף, תכף" ולאחל לה שיבה טובה אל אבותיה. דמינו אותן: שרידים של שתי נערות, האחת מערסלת את השנייה, תומתן שנבזזה; מלח ראה אותן ואמר אחר כך שהיו חברות. שתי נערות ללא עולם שמצאו ארץ זו בזרועותיה של זו. מלבד התבוסה והאימה, גם זה יהיה שם: מבט חטוף של יופי, הרף עין של אפשרות.

אובדן הסיפורים מחדד את הרעב להם. כך שמפתה למלא את הפערים ולספק סגירה במקום שבו היא חסרה. לייצר חלל לאַבֵּל במקום שבו האבל אסור. לבודות עד למוות שבקושי הבחינו בו.

במצב חופשי, הנערות היו יכולות להתייחס למוות של חברה ולהזיל דמעה על האובדן, אבל ספינת עבדים לא אפשרה שום אבל, וכשזוהה כזה הופעלו מכשירי עינויים כדי לעקור אותו מן השורש. אבל הנחמה שבחיזיון הזה – חיים שקיבלו הכרה ואבל בחיבוקן של שתי נערות – הייתה מנוגדת לאלימות המשמידה של ספינת העבדים ולכל מה שאי פעם כתבתי, פחות או יותר. בתחילה חשבתי שאני רוצה לייצג את הקשרים שנגדעו ונוצרו מחדש בבטן ספינת העבדים על ידי כך שאדמיין את שתי הנערות כחברות, אעניק להן זו את זו. אבל בסופו של דבר נכפה עליי להודות שאני רוצה לנחם את עצמי ולהימלט מאחיזת העבדות באמצעות חיזיון של משהו שאינו גופותיהן של שתי נערות ששוקעות לתחתית האוקיינוס האטלנטי.

בסופו של דבר לא יכולתי לומר על ונוס יותר ממה שאמרתי על חברתה: "אני לא בטוחה שאפשר להציל איזה קיום בעזרת חופן מילים: הרצח-לכאורה של נערה שחורה" (שם, 137). לא יכולתי לשנות כלום: "הנערה" לעולם לא תהיה בעלת קיום מחוץ למשכנן השברירי של מילים' שהתירו את הירצחה" (שם).

לא יכולתי להגיע למסקנה אחרת. אז מוטב היה להותיר אותן כפי שמצאתי אותן. שתי נערות, לבדן.

החזרה

בחרתי שלא לספר סיפור על ונוס כי לעשות כן משמעו יהיה להסיג את גבולות הארכיון. ההיסטוריה מתחייבת להיות נאמנה למגבלות העובדה, הראיה והארכיון, אף שאת הוודאיות המתות האלה ייצרה האימה. רציתי לכתוב רומן שחורג מהפיקציות של ההיסטוריה – השמועות, השערוריות, השקרים, הראיות המומצאות, ההודאות המפוברקות, העובדות הנפיות, המטפורות הבלתי אפשריות, האירועים המקריים והפנטזיות שמרכיבים את

הארכיון וקובעים מה ניתן לומר על העבר. כמהתי לכתוב סיפור חדש, כזה שמשוחרר מכבלי המסמכים המשפטיים וחורג מהניסוח ומהארגון מחדש שהרכיבו את האסטרטגיה שלי – לפרוע ולחצות את גבולות הפרוטוקולים של הארכיון ואת סמכות הצהרותיו – ואפשרו לי לחזק ולהגביר את הבדיות שלו. למצוא צורה אסתטית הולמת או מספקת לתיאור חייהן של שתי הנערות האלה, להחליט איך לארגן את השורות על הדף, לאפשר כיוון מחדש של מסלול הנרטיב או שבירה שלו לפי צילילי הזיכרון – הקינות והיללות וההספדים שנשמעו על הסיפון – ולנסות לערער את מערכי הכוח בעזרת דימוי של ונוס וחברתה מחוץ לתנאי ההצהרות והשיפטים שגירשו אותן מהקטגוריה של האנושי ופסקו שחייהן הם פסולת (Wynter 2003). כל זה עמד מעבר למה שאפשר היה לחשוב עליו בתוך הפרמטרים של ההיסטוריה.

רומן ההתנגדות שכשלתי בסיפורו ואירוע האהבה שסירבתי לתאר מעלים שאלות חשובות בנוגע למה פירוש הדבר לחשוב היסטורית על נושאים שעודם נתונים במחלוקת ועל חיים שנמחקו בידי הפרוטוקולים של דיסציפלינות אינטלקטואליות. מה דרוש כדי לדמיין מצב חופשי או לספר סיפור בלתי אפשרי? האם הפואטיקה של מצב חופשי מוכרחה לצפות את האירוע ולדמיין חיים אחרי האדם, במקום לחכות לרגע השחרור המתרחק תמיד? האם העתיד של ביטול העבדות חייב להתבצע קודם כול על הנייר? האם, באמצעות נסיגתי מהסיפור של שתי הנערות האלו, פשוט קיימתי את חוקי הגילדה ההיסטורית ואת "הוודאיות המיוצרות" של רוצחיהן, ומשכך עשיתי, האם לא חתמתי את גורלן (Palmié 2002, 94)? האם לא שילחתי אותן גם אני לתהום? בסופו של דבר, האם מוטב היה להותירן כפי שמצאתי אותן?

היסטוריה של כישלון

אם אי-אפשר לבטל את האלימות שבהצהרת הרישום הדל של חיי נערה, או לרפא את האנונימיות של הנערה באמצעות שם או לתרגם את דבריה של הסחורה, אז לשם מה לספר סיפורים כאלה? כיצד ומדוע יש לכתוב היסטוריה של אלימות? למה לשוב לאירוע או ללא-אירוע שהוא מותה של נערה?

ארכיון העבדות נשען על אלימות מכווננת. האלימות הזאת קובעת, מווסתת ומארגנת את סוגי ההצהרות האפשריות על העבדות וכן מייצרת סובייקטים ואובייקטים של כוח (פוקו 2005, 125-126). הארכיון אינו מייצר שום רישום מקיף של חיי הנערה, אלא מקטלג את ההצהרות שהצדיקו את מותה. כל השאר הוא סוג של פיקציה: בתולה תוססת, כלבה זעופה, ונוס, נערה. כלכלת השוד והכוח על החיים, שמגדירים את סחר העבדים, ייצרו סחורות וגוויות. אבל מטען, המונים חסרי חיות ודברים אינם מנדברים עצמם לייצוג, לפחות לא בקלות.

ב-*Lose Your Mother* ניסיתי לתת עדיפות לחוויית המשועבדים באמצעות מעקב אחרי מסלול של היעלמות ודרך סיפור שלא ניתן לספר. המטרה הייתה לחשוף ולנצל את חוסר היכולת לגשר בין חוויית המשועבדים ובין הפיקציות של ההיסטוריה, ובכך כוונתי לתביעות הנרטיב, לחומר של נושאים ועלילות וסופים.

ואיך מספרים סיפורים בלתי אפשריים? סיפורים על נערות שנושאות שמות מכערים ומשחיתים, על המילים שהוחלפו בין אנשי הצוות בספינה, מילים שמעולם לא רכשו עמידה בפני החוק ולא נרשמו בארכיון, על התחינות, התפילות והסודות שמעולם לא עלו על דל שפתיים כי איש לא היה שם כדי לקבלם? התקשורת החשאית שאולי עברה בין שתי נערות, אבל איש מהצוות לא הבחין בה ולא דיווח עליה, מאשרת את מה שאנו כבר מכירים כאמת: הארכיון הוא בלתי נפרד ממשחק הכוח שרצח את ונוס ואת שותפתה לספינה וזיכה את רב החובל. והידע הזה כלל אינו מקרב אותנו להבנת חייהן של שתי נערות שבזכות או של האלימות שהרסה אותן והעניקה שם לחורבן: ונוס. והוא גם אינו יכול להסביר מדוע אנו עדיין רוצים לכתוב עליהן סיפורים ברגע מאוחר זה.

האם אפשר לחרוג ממגבלות היסוד של הארכיון או לשאת ולתת עליהן? בעזרת קידום סדרה של טיעונים ספקולטיביים וניצול יכולותיה של דרך האיווי (צורה דקדוקית שמבטאת ספק, משאלה ואפשרות) בעיצובו של נרטיב המבוסס על מחקר ארכיוני – ובכך כוונתי לקריאה ביקורתית של הארכיון שמחקה את הממדים הפיגורטיביים של ההיסטוריה – התכוונתי הן לספר סיפור בלתי אפשרי, הן להשמיע בעוצמה את אי-ההיתכנות של מעשה סיפורו. הטמפורליות המותנית של "מה שיכולנו להיות", לפי ליסה לואו (Lowe 2006), "מסמלת באופן הולם את המקום למחשבה מסוג אחר, מקום לתשומת לב פורה לזירת האובדן, מחשבה כפולת פנים שמבקשת בה בעת להקיף גם את המושאים והשיטות הפוזיטיביים של ההיסטוריה ומדעי החברה וגם את החומרים הנעדרים, הסבוכים, שאינם זמינים בשיטות אלו".

הכוונה כאן אינה להשיג משהו ניסי כמו השבת חיי המשועבדים או פדיון המתים, אלא להתאמץ ולצייר תמונה מלאה ככל האפשר של חיי הנשבים. את המחווה הכפולה הזאת אפשר לתאר כמאמץ נגד מגבלות הארכיון, מאמץ לכתוב היסטוריה תרבותית של הנשבים ובה בעת לממש את אי-ההיתכנות של ייצוג חייהם באופן מדויק דרך תהליך הסיפור.

את השיטה המנחה את פרקטיקת הכתיבה הזאת אפשר לתאר כפאבולציה ביקורתית. פאבולה פירושה האלמנטים הבסיסיים של סיפור, אבני הבנייה של הנרטיב. לפי מיקה באל, פאבולה היא "סדרה של אירועים הקשורים זה לזה לוגית וכרונולוגית, שנגרמים ונחווים על ידי שחקנים. אירוע הוא המעבר ממצב אחד לאחר. שחקנים הם סוכנים שמבצעים פעולות. (הם לא בהכרח אנושיים). לפעול משמעו לגרום לאירוע או לחוות אירוע" (Bal 1997, 7).

באמצעות משחק עם האלמנטים הבסיסיים של הסיפור וארגונם מחדש, באמצעות ייצוג מחדש של שרשרת האירועים בשלל סיפורים ומנקודות מבט נתונות במחלוקת, ניסיתי לסכן את מעמדו של האירוע, להתיק את הדיווח שהתקבל או אושר, ולדמיין מה

יכול היה לקרות או מה יכול היה להיאמר או מה יכול היה להיעשות. באמצעות יצירת משבר ב"מה קרה מתי" ושימוש ב"שקיפות המקורות" כבפיקציות של ההיסטוריה, רציתי להמחיש את האופן שבו יוצרו חיים לשימוש חד-פעמי (הן בסחר העבדים האטלנטי הן בדיסציפלינה ההיסטורית), לתאר את "ההתנגדות של האובייקט" (Moten 2003, 14), גם אם רק בעזרת דמיון שלו, ולהאזין למלמולים ולשבועות ולזעקות של הסחורה. באמצעות השטחת רמותיו של השיח הנרטיבי ובלכול בין המספר והדוברים קיוויתי להאיר את אופיים הנתון במחלוקת של היסטוריה, נרטיב, אירוע ועובדה, למוטט את ההיררכיה של השיח ולהטביע את הדיבור המוסמך בקולות המתנגשים. התוצר של השיטה הזאת הוא "נרטיב משוחלף" (recombinant narrative), ש"מפתל את הגדילים לכדי לולאה" של הסיפורים שאי-אפשר ליישבם ושזור הווה, עבר ועתיד במעשה הסיפור המחודש של הנערה ובסיפורו של זמן העבדות כהווה שלנו.¹¹

השיטה הזאת תובעת איפוק נרטיבי, סירוב למלא את הפערים ולספק סגירה, משום שחובה עלינו לכבד רעש שחור – הצווחות, הגניחות, הדברים חסרי הפשר והעמימות שתמיד נמצאים בעודפות של הקריאות ושל החוק, שרומזים ומגלמים שאיפות אוטופיות פרועות, שמופקרות לקפיטליזם ומנוגדות לשיח הנלווה לו על אודות "האדם" (Best and Hartman 2005, 9).

הכוונה בפרקטיקה הזאת אינה לתת קול לעבד אלא לדמיין את מה שאי-אפשר לאמת, אתר של חוויה שממוקם בין שני אזורים של מוות – מוות חברתי ומוות גופני – ולהביא בחשבון את החיים הבלתי יציבים שהופכים נראים רק ברגע היעלמותם. זו כתיבה בלתי אפשרית שמנסה לומר את שמתנגד להיאמר (מכיוון שנערות מתות לא יכולות לדבר). זו היסטוריה של עבר שאי-אפשר לשחזר; זה נרטיב של מה היה עלול להיות או יכול היה להיות; זו היסטוריה שנכתבת עם הארכיון וכנגדו.

יש להודות שכתבתי שלי אינה יכולה לחרוג מגבולות הניתן להיאמר כפי שמכתוב אותם הארכיון. היא תלויה ברשומות החוק, ביומני הרופאים, בספרי החשבונות, בהצהרות הספינה, ביומני רבי החובלים, ומבחינה זו היא כושלת מול שתיקת הארכיון ומשעתקת את השמטותיו. האלימות חסרת התקנה של סחר העבדים האטלנטי שוכנת בדיוק בכל הסיפורים שאיננו יכולים לדעת ושלא ישוחזרו לעולם. המכשול מטיל האימה או אי-ההיתכנות המכוננת מגדירים את הפרמטרים של עבודתי.

על ההכרח לגולל את דבר מותה של ונוס מאפיל הכישלון הבלתי נמנע של כל ניסיון לייצגה. אני חושבת שזהו מתח פורה ובלתי נמנע במעשה סיפור חיים של המוכפפים, המנושלים והמשועבדים. כשסיפרתי מחדש על מה שקרה על סיפון הספינה ריקאברי הדגשתי את חוסר היכולת לגשר על הפער בין השיחים הרווחים ובין האירוע, נתתי קול

11 המושג של נרטיב משוחלף שאול מסטן דאגלס, אבל הכרתי את הרעיון דרך מאמר שלא פורסם של נורבסה פיליפ.

לחוסר היציבות ולסתירות של הארכיון, בזתי לאשליה הריאליסטית הנהוגה בכתיבת היסטוריה, וייצגתי היסטוריה-שכנגד בהצטלבות של הבריוני וההיסטורי. היסטוריה-שכנגד, לפי קטרין גלאגר וסטיבן גרינבלט, "מציבה את עצמה לא רק נגד נרטיבים דומיננטיים אלא גם נגד צורות רווחות של חשיבה היסטורית ושיטות מחקר" (Gallagher and Greenblatt, 2001, 51). עם זאת, ההיסטוריה של פרויקטים של היסטוריה-שכנגד שחורה היא היסטוריה של כישלון, בדיוק משום שהתיאורים האלה מעולם לא יכלו להציב את עצמם כהיסטוריה; הם נרטיבים משבשים ומרדניים שנדחקים לשוליים ומוסטים מן המסלול לפני שהם בכלל משיגים אחיזה.

אם לסיפור הזה של ונוס יש איזשהו ערך, הוא טמון בהארת האופן שבו העידן שלנו כבול בשלשלאות לזה שלה. זהו יחס שאחרים אולי היו מתארים כסוג של מלנכוליה, אבל אני מעדיפה לתארו במונחים של חיי-העולם-הבא של הרכוש, ובכך כוונתי לשפוכת של חיים שאיתה טרם התמודדנו, לעבר שעדיין לא תם, ולמצב החירום המתמשך שבמסגרתו חיים שחורים עודם נתונים בסכנה.

מהסיבות האלה בחרתי לשלב מערך של דילמות הנוגעות לייצוג, לאלימות ולמוות חברתי, לא באמצעות השימוש בצורה של השיח המטא-היסטורי אלא באמצעות ביצוע של גבולות כתיבת ההיסטוריה דרך מעשה הסיפור. עשיתי זאת בעיקר כי (א) הנרטיב שלי עצמי אינו מתפקד מחוץ לכלכלת ההצהרות שהוא מעמיד לביקורת; וכי (ב) צורות הקיום האלה, שהורדו לדרגה של א-היסטוריות או שנגזר עליהן להיות פסולת, מקיימות תביעה כלפיה ההווה ודורשות מאיתנו לדמיין עתיד שבו החיים-שלאחר-המוות של העברות נגמרים. עלינו לקבל את ההכרח לנסות לייצג את שאיננו יכולים לייצג, ובמקום שיוביל לפסימיות או לייאוש עלינו לאמץ אותו, משום שאי-ההיתכנות הזאת מתנה את הידע שלנו על העבר ומפיחה רוח חיים בתשוקתנו לעתיד משוחרר.

המאמץ שלי לשחזר את העבר גם הוא ניסיון לתאר בעקיפין את צורות האלימות המקבלות רישיון בהווה, כלומר את צורות המוות המתאפשרות בשם החופש, הביטחון, הציוויליזציה ואלוהים או הטוב הכולל. הנרטיב הוא מרכזי במאמץ הזה, בשל "היחס שהוא מציב, במפורש או במשתמע, בין עבר, הווים ועתידים" (Scott 2004, 7). ההתמודדות עם תביעתה של הנערה על ההווה היא דרך להעניק שם לתקופתנו, לחשוב על ההווה שלנו ולדמיין את העבר שיצר אותה.

למרבה הצער לא מצאתי דרך לפרוע את הארכיון כך שיוכל לזכור תוכן של חיי נערה או לחשוף תמונה אמיתית יותר, וגם לא הצלחתי לפתוח לרווחה את ספר המתים שקיבע את מעמדה כסחורה. אוסף הפרטים האקראי שבו השתמשתי הוא אותם תיאורים, ציטוטים ופרוטוקולי משפט ששילחו אותה אל המוות והפכו את הרצח לכזה ש"בקושי מבחינים בו", לפחות לפי הרופא (The Trial of Captain John Kimber for the Murder 1792, 14; The Trial of Captain John Kimber for the Supposed Murder 1792, 20). המופקרות של הארכיון מולידה מערך נרחב של קריאה, אבל דבר מכל זה לא יכול להשיב את הנערה לחיים.

התיאור שלי משעתק את אותו סדר אלימות שהוא כותב נגדו, בהטילו תביעה נוספת על הנערה: הדרישה שחייה יהפכו לשימושיים, לכאלה שאפשר ללמוד מהם ולהפיק מהם לקח לעתידנו או תקווה להיסטוריה שלנו. אנחנו חכמים מזה. כבר מאוחר מכדי שתיאורי המוות ימנעו מיתות אחרות; ומוקדם מכדי שסצנות כאלה של מוות יעצרו פשעים אחרים. אבל בינתיים, במרווח שבין לבין – בין מאוחר מדי למוקדם מדי, בין הלא עוד והעוד לא – חיינו וחייה הם בני זמנו של פרויקט החופש שטרם הושלם. בינתיים, ברור שהחיים שלנו ושלה מונחים על הכף.

אז מה עושים בינתיים? אילו סיפורים מספרים בזמנים אפלים? איך נרטיב של תבוסה יכול לאפשר מקום לחיים או לדמיין עתיד אלטרנטיבי? מישל דה סרטו גורס שיש לפחות שתי דרכים שבהן הפעולה ההיסטוריוגרפית יכולה לאפשר מקום לחיים: האחת היא לשים לב לעבר ולגייס אותו לטובת החיים, לבסס את מי שאנחנו ביחס למי שהיינו; והשנייה מצריכה חקירה של ייצור הידע שלנו על העבר (de Certeau 1992). לאורך הקווים שמשרטט דה סרטו, ספרה של אוקטביה באטלר (Butler 2004) *Kindred* מציע מודל לפרקטיקה. כשדאנה, הגיבורה של הרומן הספקולטיבי של באטלר, נוסעת מהמאה העשרים לשנות העשרים של המאה התשע-עשרה כדי לפגוש את אחת מאימות-אימותיה המשועבדות, היא מגלה להפתעתה שאינה יכולה להציל את קרובת משפחתה או להימלט מהיחסים הסבוכים של אלימות ושליטה, ובמקום זאת לומדת לקבל את העובדה שהם אלה שאפשרו את קיומה שלה. לאור זאת עלינו לשאת את מה שאי-אפשר לשאתו: את הדימוי של ונוס בשלשלאות. אנחנו שבים ומתחילים את הסיפור, כמו תמיד, בעקבות של היעלמותה ובתקווה הפרועה שמאמצינו יוכלו להשיב אותה אל העולם. הצירוף של תקווה ותבוסה מגדיר את המלאכה הזאת ומותיר את תוצאותיה כשאלה פתוחה. הדרישות המוקדמות למשימת כתיבתו של הבלתי אפשרי (לא השיגיוני או האוטופי, אלא ה"היסטוריות שנעשות לא אמיתיות ופנטסטיות"; Palmié 2002, 97) כוללות את אימוץ הכישלון הצפוי ואת הנכונות לקבל את האופי המתמשך, הבלתי גמור והארעי של המאמץ הזה, במיוחד כשהאופנים של ארגון הכוח חוסמים בפנינו את האובייקט שאנו משתוקקים להציל.¹² כמו דאנה, גם אנחנו מגיחים מהמפגש עם תחושה של חוסר שלמות ועם ההכרה בכך שאיזשהו חלק של העצמי חסר כתוצאה מההתקשרות הזאת.

תרגום: זהר אלמקיים

12 סלבוז' ז'יז'ק תיאר זאת כפרקטיקה של השלמה נלהבת: "התלהבות המעידה על החוויה של האובייקט דרך עצם הכישלון להקים ייצוג מספק שלו. התלהבות והשלמה אינן אפוא שני רגעים מנוגדים: ה'השלמה' עצמה, כלומר החוויה של אי-היתכנות מסוימת, היא שמציתה התלהבות" (Žižek 1990, 259–260).

ביבליוגרפיה

פוקר, מישל, 2005. הארכיאולוגיה של הידע, בתרגום אבנר להב, תל אביב: רסלינג.

- Bal, Mieke, 1997. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto: University of Toronto Press.
- Best, Stephen, and Saidiya Hartman, 2005. "Fugitive Justice," *Representations* 92(1), pp. 1–15.
- Butler, Octavia, 2004. *Kindred*, Boston: Beacon Press.
- Das, Veena, 2007. *Life and Words: Violence and the Descent into the Ordinary*, Berkeley: University of California Press.
- de Certeau, Michel, 1992. *The Writing of History*, trans. Tom Conley, New York: Columbia University Press.
- Derrick, Samuel, 1982. *Harris's List of Covent-Garden Ladies, or Man of Pleasure's Kalendar for the Year 1793*, Edinburgh: Paul Harris Publishing.
- Djebar, Assia, 1993. *Fantasia: An Algerian Calvacade*, trans. Dorothy S. Blair, London: Heineman.
- Dow, George Francis, 2002. *Slave Ships and Slaving*, New York: Dover.
- Falconbridge, Alexander, 1788. *An Account of the Slave Trade on the Coast of Africa*, London: J. Phillips.
- Foucault, Michel, 2003. "Lives of Infamous Men," in *The Essential Foucault: Selections from Essential Works of Foucault, 1954–1984*, eds. Paul Rabinow and Nikolas Rose, New York: New Press.
- Gallagher, Catherine, and Stephen Greenblatt, 2001. "Counter-History and the Anecdote," in *Practicing New Historicism*, Chicago: University of Chicago, pp. 49–74.
- Hall, Douglas, 1999. *In Miserable Slavery: Thomas Thistlewood in Jamaica 1750–1786*, Kingston: The University of the West Indies Press.
- Hartman, Saidiya, 2007. *Lose Your Mother*, New York: Farrar, Straus, and Giroux.
- Hobson, Jannel, 2005. *Venus in the Dark: Blackness and Beauty in Popular Culture*, New York: Routledge.
- Lowe, Lisa, 2006. "The Intimacies of Four Continents," in Ann Laura Stoler (ed.), *Haunted by Empire: Geographies of Intimacy in North American History*, Durham: Duke University Press, pp. 191–212.
- Mbembe, Achille, 2001. *On the Postcolony*, Berkeley: University of California Press.

- Moten, Fred, 2003. *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Palmié, Stephan, 2002. *Wizards and Scientists: Explorations in Afro-Cuban Modernity and Tradition*, Durham: Duke University Press.
- Philip, Marlene NourbeSe, 1993. *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*, London: The Women's Press.
- , 2008. *Zong!* Middletown: Wesleyan University Press.
- Scarry, Elaine, 2001. *On Beauty and Being Just*, Princeton: Princeton University Press.
- Scott, David, 2004. *Conscripts of Modernity: The Tragedy of Colonial Enlightenment*, Durham: Duke University Press.
- Smallwood, Stephanie, 2007. *Saltwater Slavery*, Cambridge: Harvard University Press.
- Stedman, John Gabriel, 1992. *Stedman's Surinam: Life in an Eighteenth-Century Slave Society*, eds. Richard Price and Sally Price, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- The Trial of Captain John Kimber for the Murder of Two Female Negro Slaves, on Board the Recovery, African Slave Ship, 1792. London: C. Stalker.
- The Trial of Captain Kimber for the Supposed Murder of an African Girl, at the Admiralty Sessions, 1792. London: William Lane.
- The Whole of the Proceedings and Trial of Captain John Kimber, for the Wilful Murder of a Negro Girl, 1792. London: John Elder and J. Watson and Company.
- Wynter, Sylvia, 2003. "Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation — An Argument," *CR: The New Centennial Review* 3(3), 257–337.
- Žižek, Slavoj, 1990. "Beyond Discourse-Analysis," in Ernesto Laclau (ed.), *New Reflections on the Revolution of Our Time*, New York: Verso, pp. 249–260.