



Σχολή Κοινωνικών Επιστημών
Σπουδές φύλου: Μεθοδολογίες, θεωρίες, πολιτικές

Διπλωματική Εργασία
“Ρευστά Σώματα, Τρυφερότητα, η Γλώσσα ως Πολιτικό Μέσο ή αλλιώς Γράφοντας από το
Περιθώριο στο «On Earth We're Briefly Gorgeous» του Ocean Vuong”

Διονύσης Μπακατσιάς

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ελένη Καμπούρη
Λέξεις εκτός Βιβλιογραφίας: 19.800

Αθήνα, Ιούνιος 2026

Σελίδα 1 από 64

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή Διονύση Μπακατσιά που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός, Διονύσης Μπακατσιάς, εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίας στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού, Διονύση Μπακατσιά, ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού, Διονύση Μπακατσιά. Ο συγγραφέας/δημιουργός, Διονύσης Μπακατσιάς, διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Διπλωματική Εργασία

“Ρευστά Σώματα, Τρυφερότητα, η Γλώσσα ως Πολιτικό Μέσο ή αλλιώς Γράφοντας από το
Περιθώριο στο «On Earth We're Briefly Gorgeous» του Ocean Vuong”

Διονύσης Μπακατσιάς

Επιτροπή Επίβλεψης Πτυχιακής / Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ελένη Καμπούρη «Συντονίστρια - ΣΕΠ στη ΘΕ ΦΥΛ61 & Επίκουρη καθηγήτρια στο Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο»	Συν-Επιβλέπων Καθηγητής: Δημήτριος Παρσάνογλου «Διευθυντής του ΠΕΣ “Σπουδές φύλου: Μεθοδολογίες, θεωρίες, πολιτικές” - ΑΕΠ στη ΘΕ ΦΥΛ61 & Αναπληρωτής καθηγητής στο τμήμα Κοινωνιολογίας του ΕΚΠΑ & Διευθυντής του Εργαστηρίου Κοινωνικής Θεωρίας και Εμπειρικής Έρευνας.»
--	---

Πάτρα, Ιανουάριος 2026

*Θα ήθελα, σ' αυτό το σημείο, να ευχαριστήσω πρωτίστως την οικογένεια & τις φίλες μου, που
στέκονται στο πλευρό μου σε οποιαδήποτε περίσταση*

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη.....	σελίδα 7
Abstract.....	σελίδα 8
Εισαγωγή.....	σελίδα 9
Σκοπός & Ερευνητικά Ερωτήματα.....	σελίδα 10
Μεθοδολογία.....	σελίδα 12
Ενότητα Α' - Λογοτεχνική Ανάλυση Έργου.....	
1 - 1.1 Παρουσίαση βιβλίου ο ρόλος της επιστολικής μορφής και του βιωματικού λόγου.....	σελίδα 15
2 - Αυτοβιογραφία - επιτέλεση του εγώ.....	σελίδα 19
3 - 3.1 Ανάλυση χαρακτήρων.....	σελίδα 21
3.2 Αντίθεση χαρακτήρων & ταυτοτήτων.....	σελίδα 24
3.3 Συμβατικές προσφυγικές αφηγήσεις.....	σελίδα 25
3.4 Refugeetude (Προσφυγικότητα).....	σελίδα 25
3.5 Refugeetude & Λογοτεχνική σύνδεση με το έργο.....	σελίδα 26
3.6 Refugeetude & Μεταμνήμη.....	σελίδα 27
3.7 Παροντισμός.....	σελίδα 28
Ενότητα Β' - Θεωρητικό Υπόβαθρο.....	
4 - Η γλώσσα ως πολιτικό πεδίο - 4.1 Κουίρ χρονικότητα - Το παρελθόν συναντάει το παρόν.....	σελίδα 30
4.2 Η γλώσσα πέρα από τις λέξεις & ασιατικές προσφυγικές εμπειρίες.....	σελίδα 31
4.3 Το τραύμα κι οι πληγές ως μορφές γλώσσας & επικοινωνίας.....	σελίδα 34
4.4 Η Queer επιθυμία μέσα από τον λόγο.....	σελίδα 35
4.5 Queer γλωσσολογία και κριτική ανάλυση λόγου.....	σελίδα 37

5 - Queer κριτική στο έργο του Vuong - 5.1 Queer ταυτότητες - Κοινωνική κατασκευή του φύλου - επιτελεστικότητα.....	σελίδα 40
5.2 Είδη αρρενωπότητας & σύνδεση με το έργο.....	σελίδα 41
5.3 Απελευθέρωση Ομοφυλοφίλων - Gay Liberation.....	σελίδα 45
5.4 Κατάρριψη της ουσιοκρατικής ταυτότητας.....	σελίδα 46
5.5 Μελαγχολία του φύλου.....	σελίδα 47
6 - Το σώμα ως τόπος μνήμης, εξουσίας κι αγάπης - 6.1 Εισαγωγή.....	σελίδα 49
6.2 Λόγια Αγάπης.....	σελίδα 50
6.3 Μαθήματα αγάπης από την παιδική ηλικία.....	σελίδα 51
6.4 Ειλικρίνεια & Αγάπη.....	σελίδα 52
6.5 Δέσμευση & Αγάπη.....	σελίδα 53
6.6 Ηθική & Αγάπη.....	σελίδα 54
Συμπεράσματα.....	σελίδα 56
Βιβλιογραφία.....	σελίδα 60

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία, διερευνά το μυθιστόρημα “On Earth We’re Briefly Gorgeous”, του Ocean Vuong, ως μια πολυφωνική αφήγηση που αναδεικνύει τις διασταυρώσεις ταυτότητας, τραύματος και γλώσσας. Μέσα από ένα πλαίσιο διαθεματικών προσεγγίσεων, εξετάζεται το πώς τα “ρευστά σώματα” των χαρακτήρων, όπως ο ομοφυλόφιλος μετανάστης “Μικρός Σκύλος”, η γεμάτη τραύματα μητέρα του, η “Rose”, η γιαγιά του “Lan” κι ο εθισμένος βετεράνος Trevor, γίνονται χώροι έκφρασης ρευστών φύλων κι ιδιοτήτων, σεξουαλικότητας και συλλογικής ιστορίας - μνήμης. Η έρευνα επικεντρώνεται σε τρεις αλληλένδετες κατευθύνσεις, αρχικά, η ρευστότητα του φύλου κι η απόδοση της αρρενωπότητας, με τη βοήθεια των θεωριών των Judith Butler και R.W. Connell. Εν συνεχεία, διερευνάται η τρυφερότητα ως ριζοσπαστική πράξη αντίστασης και της θεραπείας, όπως μπορεί να λεχθεί, σε διάλογο πάντα με την ηθική της φροντίδας της bell hooks. Τέλος, μελετάται η γλώσσα, ως πολιτικό μέσο - πεδίο, μέσα στο οποίο, η δυσκολία της έκφρασης, της μετάφρασης και της ορατότητας - προβολής του περιθωρίου, μετατρέπεται σε καλλιτεχνικό και πολιτικό εργαλείο ή/κι απάγκιο. Συνδυάζοντας λοιπόν, τη λογοτεχνική ανάλυση, με την κοινωνιολογική και φεμινιστική θεωρία και μέσα από ένα στοιχείο αυτοβιογραφίας βασισμένο στην οπτική γωνία του συγγραφέα, η παρούσα εργασία αποσκοπεί να αναδείξει ότι το έργο του Ocean Vuong, δεν αποτελεί μια αυτοβιογραφία, όπου μέσα από την πράξη γραφής αποτελεί μια συνειδητή πολιτική πράξη, που αμφισβητεί τις ετεροκανονικές νόρμες, ξεπερνώντας τα φυσικά και τα μεταφορικά σύνορα, παραθέτοντάς το μέσα από έναν φρέσκο και τρυφερό διάλογο και λεξιλόγιο, με σκοπό την προβολή των αφηγήσεων των “άλλων”.

Λέξεις - Κλειδιά: γλώσσα, τραύμα, ηθική της φροντίδας, επιστολική μορφή, παροντισμός, μεταμνήμη, γραφή, σεξουαλικότητα, αρρενωπότητες, ρευστότητα φύλου, επιτελεστικότητα

ABSTRACT

This thesis explores Ocean Vuong's novel *On Earth We're Briefly Gorgeous* as a polyphonic narrative that illuminates the intersections of identity, trauma, and language. Through a framework of intersectional approaches, it examines how the "fluid bodies" of the characters—the gay immigrant "Little Dog," his trauma-ridden mother "Rose," his grandmother "Lan," and the addicted veteran Trevor—become sites for the expression of fluid genders and traits, sexuality, and collective history and memory. The research focuses on three interconnected directions: first, the fluidity of gender and the performance of masculinity, drawing on the theories of Judith Butler and R.W. Connell. Subsequently, it investigates tenderness as a radical act of resistance and healing, which can be discussed in constant dialogue with bell hooks' ethics of care. Finally, it studies language as a political medium and field, within which the difficulty of expression, translation, and the visibility—or projection—of the margins is transformed into an artistic and political tool and/or refuge. Therefore, by combining literary analysis with sociological and feminist theory, and through an element of autobiography based on the author's perspective—that is, my own—this thesis aims to demonstrate that Ocean Vuong's work is not merely an autobiography but a conscious political act of writing. It challenges heteronormative standards, transcending physical and metaphorical borders, presenting this through a fresh and tender dialogue and vocabulary, with the goal of projecting the narratives of the "others."

Keywords: language, trauma, ethics of care, epistolary form, presentism, post memory, writing, sexuality, masculinities, gender fluidity, performativity

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Έχοντας ήδη διαβάσει το έργο στις αρχές του 2020 και καθώς με ενδιέφεραν τα νοήματα του βιβλίου, επέλεξα να κάνω τη διπλωματική μου εργασία πάνω σε αυτό, καθώς με οδήγησε σε προσωπικές αναμνήσεις κι αναλογισμούς. Να σημειωθεί σε αυτό το σημείο ότι ήταν κι ένας από τους λόγους επιλογής του μεταπτυχιακού στις Σπουδές Φύλου. Η προσωπική δύναμη που δείχνει ο συγγραφέας, με το γράψιμο και τις εμπειρίες του, οδηγεί τη σκέψη να αναλογιστεί τον κόσμο που υπάρχουμε, τις ζωές άλλων ατόμων, τα βιώματα, αλλά και τους ίδιους μας τους εαυτούς. Πέραν των ελκυστικών θεωρητικών διαστάσεων του έργου και δίχως να έχω βρεθεί σε καθεστώς μετανάστευσης ο ίδιος, αλλά συγγενικά μου πρόσωπα, ένα από τα κομμάτια ταύτισης έγκειται στην παρελθοντική μου αδυναμία επικοινωνίας κι εκδήλωσης της ταυτότητάς μου, τόσο με την οικογένειά μου, όσο και με τον περίγυρο μου. Απώτερος στόχος είναι η διασύνδεση της λογοτεχνικής ανάλυσης και των θεωρητικών προσεγγίσεων, με την συνειδητοποίηση ότι κάθε έργο - δημιουργία, δεν αποτελεί απλώς μια ανάγνωση, αλλά ότι είναι άμεσα εμπλεκόμενο με τις ιστορίες που φέρει κάθε άνθρωπος.

Ο σκοπός για τον οποίο προσδιορίζεται το έργο, την ανάγνωσή του από την μητέρα του συγγραφέα, η οποία ωστόσο δεν γνωρίζει ανάγνωση, αποτελεί παράδοξο και γίνεται η αφετηρία κι ο πυρήνας της παρούσας διπλωματικής εργασίας, μιας εργασίας που επιχειρεί να εξετάσει τα όρια της γλώσσας, τη ρευστότητα της κάθε ταυτότητας και την τρυφερότητα, ως μια ριζοσπαστική πράξη αντίστασης στον κόσμο τον οποίο κατοικούμε. Στην πρώτη ενότητα της διπλωματικής, γίνεται ανάλυση του βιβλίου, της επιστολικής μορφής, των συμβολισμών, των χαρακτήρων κι αναλύονται οι όροι της μεταμνήμης και του παροντισμού. Επίσης περιλαμβάνεται και μια αυτοβιογραφική ενότητα. Στη δεύτερη ενότητα, αναλύεται η γλώσσα ως πολιτικό πεδίο, γίνεται κουίρ κριτική, αναλύεται η ρευστότητα και τα σώματα ως τόποι μνήμης, εξουσίας κι αγάπης. Το αποτέλεσμα που επιδιώκεται είναι ότι το κείμενο δεν αποτελεί απλώς μια αυτοβιογραφία, αλλά μια συνειδητή πολιτική πράξη γραφής, μιας περιθωριακής γραφής.

ΣΚΟΠΟΣ & ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Έχοντας ανάγκη για την εκπόνηση μιας διπλωματικής εργασίας βασισμένη τόσο σε πολιτικές, όσο και σε ποιητικές - λογοτεχνικές αναφορές, επέλεξα το συγκεκριμένο θέμα έτσι ώστε να παρουσιάσω τις αφηγήσεις των χαρακτήρων, αλλά και πέρα απ' αυτές, τις αναφορές του Vuong, ο οποίος γράφει ουσιαστικά στη μητέρα του, η οποία δεν γνωρίζει ανάγνωση, μέσα από το περιθώριο, προτείνοντας έτσι, ένα ανανεωμένο και τρυφερό λόγο - γραφή για τη σύγχρονη ταυτότητα του ανθρώπου, αλλά και τα βιώματά του. Επεδίωξα να εξετάσω έννοιες, όπως αυτή της ρευστότητας, σε επίπεδο φύλου, σώματος και ταυτότητας, αλλά και της τρυφερότητας, οι οποίες λειτουργούν ως μορφές αντίστασης, ως ευγενικά κι άσφαιρα όπλα, ως μια θεραπεία, ενάντια στο σύστημα εξουσίας, στο ρατσισμό, στην πατριαρχία και στην ομοφοβία. Σκοπός μου ήταν επίσης η ανάλυση του τρόπου με τον οποίο χρησιμοποιείται η γλώσσα, με διττό πάντοτε τρόπο, σωματικό και λεκτικό, ώστε να καταφέρει να μετασχηματίσει και να κάνει ορατό το τραύμα του συγγραφέα, το οποίο μέσα από τον προσωπικό του λόγο και βίωμα, γίνεται κάτι το καθολικό, καθώς αφορά και θα αφορά μεγάλες πληθυσμιακές ομάδες ανά τον κόσμο, όσο υπάρχει η μετανάστευση, αλλά κι οι διαπροσωπικές σχέσεις, που έχουν να κάνουν με την αποδοχή. Τέλος, προσπάθησα να τοποθετήσω το έργο του Vuong, σε διάλογο με την κριτική θεωρία των Butler, Connell, hooks, προκειμένου να αναδειχθεί η συμβολή του, στη σύγχρονη λογοτεχνία και στις θεωρίες ταυτότητας.

Όμως, προκειμένου να επιτευχθούν οι συγκεκριμένοι στόχοι, θα πρέπει να τεθούν και να απαντηθούν κάποια ερευνητικά ερωτήματα. Σε σχέση με τη ρευστότητα και το φύλο, θέτω ερωτήματα αναφορικά με το πώς αμφισβητούνται κι επαναπροσδιορίζονται οι παραδοσιακές έννοιες της αρρενωπότητας και της θηλυκότητας, μέσα από τις εμπειρίες των κεντρικών χαρακτήρων, αλλά και με ποια μέσα τα “ρευστά σώματα” των ίδιων, γίνονται τόποι έκφρασης του τραύματος και της επιθυμίας.

Με αφορμή το συγκεκριμένο ερώτημα, αναλογίζομαι πώς η τρυφερότητα και το τραύμα, λειτουργούν ως ριζοσπαστικές ηρωικές πράξεις επιβίωσης κι αντίστασης, μέσα σ' έναν προσωπικό κόσμο τραυμάτων, τραυμάτων πολέμου, μετανάστευσης κι οικογενειακής βίας. Έτσι, θα δούμε, το πώς το προσωπικό συναίσθημα, γίνεται πολιτικό εργαλείο, σύμφωνα με τη hooks.

Σε σχέση με τη γλώσσα και της γραφής από το περιθώριο, από μία μη προνομιακή ταυτότητα, τουλάχιστον στην αρχή της, θα πρέπει να διερωτηθούμε το πώς η συγκεκριμένη επιστολή προς τη μητέρα του συγγραφέα, που δεν γνωρίζει γραφή και ανάγνωση, μας δίνουν εικόνα του ίδιου του

περιθωρίου, αλλά και με ποιους τρόπους η εκφραστική κι η μεταφραστική δυσκολία, γίνονται τόσο το θέμα, όσο και το ίδιο εργαλείο του βιβλίου.

Τέλος, το θεωρητικό υπόβαθρο των Butler, Connell και hooks, δίνει τη δυνατότητα διαφώτισης ως προς τις αναφορικές επιλογές του Vuong, αλλά και αν τελικά, αυτές οι θεωρίες, εμπλουτίζουν το έργο του ή αν αυτές οι θεωρίες πηγάζουν αυτούσιες από την ίδια τη γραφή του, τα συναισθήματά του και την ίδια του τη ζωή, προερχόμενη από το περιθώριο.

Τα συγκεκριμένα ερωτήματα, απαντούν στο καθολικό ερώτημα, του πώς ο Vuong, χρησιμοποιεί τη λογοτεχνική αφήγηση, τον επιστολικό - βιοματικό λόγο, δηλαδή η συνειδητή επιλογή του να γράψει ένα βιβλίο, εξηγώντας κι αναλύοντας τα βιώματα και τα τραύματα που φέρει, με τη μορφή επιστολής προς τη μητέρα του, η οποία όπως αναφέρθηκε, δεν είναι σε θέση να το διαβάσει, ώστε να δημιουργήσει μια πολιτική ταυτότητα, η οποία έχει ως θεμέλια τη ρευστότητα και την τρυφερότητα, καθιστώντας έτσι τη γλώσσα ως το απόλυτο μέσο αμφισβήτησης και κατάρριψης των εξουσιαστικών κανονικοτήτων.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Για την παρούσα διπλωματική εργασία, η μεθοδολογία που χρησιμοποίησα είναι ποιοτική και κριτική, με χρήση σχολαστικής ανάγνωσης - close reading, του μυθιστορήματος του Vuong, *On Earth We're Briefly Gorgeous*. Η προσεκτική ανάγνωση αποτελεί την ανάγνωση ενός έργου μέσω μιας εκτενούς, μεθοδικής κι επαναλαμβανόμενης μεθόδου, ούτως ώστε να αναδειχθούν και να κατανοηθούν όλα τα μηνύματα που παράγονται μέσα από τη γλώσσα που επιλέγεται και χρησιμοποιείται (Hinchman & Moore, 2013).

Υιοθέτησα την ποιοτική κι ερμηνευτική προσέγγιση, που έχει τις βάσεις της στην κριτική ανάλυση κειμένου, με απώτερο στόχο, την ανάδειξη ιδεολογικών, πολιτικών και κοινωνικών δομών, που ενσωματώνονται στη γλώσσα και τα νοήματα του έργου του Vuong. Συνδύασα τη διαθεματική ανάλυση, με στοιχεία από τις Σπουδές Φύλου - Κουίρ Θεωρία, συνδυαστικά με μια πρωτογενή ανάλυση κειμένου, καθώς και με την αυτοβιογραφία, ώστε να παρουσιάσω κοινά σημεία ταύτισης με το ίδιο το έργο, αλλά και τον συγγραφέα.

Καθώς η μεταπτυχιακή διατριβή αποτελεί μια εκτενέστερη και σε βάθος ανάλυση, έρευνα, κι ερμηνεία, σκοπός είναι η ανάδειξη όλων όσων προαναφέρθηκαν. Ξεκινώντας με την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας, έγινε η απαραίτητη έρευνα για τα ζητήματα του θέματος που επιλέχθηκε, ώστε να καταστεί εφικτή η εγκυρότητα των ζητημάτων που θα αναδειχθούν, των μεθόδων, καθώς κι ο έλεγχος των ευρημάτων, μέσα από θεμελιωμένες θεωρίες στον κλάδο των Σπουδών Φύλου (Ζαφειρόπουλος, Κ., 2024).

Επιλέχθηκε η ποιοτική έρευνα, καθώς δεν αποτελεί μια έρευνα που βασίζεται σε ανάλυση αριθμητικών μετρήσεων, καθώς με ενδιαφέρει η παραγωγή για κάτι δυναμικό. Έκρινα απαραίτητη τη χρήση της ποιοτικής έρευνας, καθώς, το ζητούμενο κι οι σχέσεις αιτίου - αιτιατού δεν προϋπάρχουν, αλλά προκύπτουν μέσα από τα ευρήματα της έρευνας. Τέλος, στο συγκεκριμένο είδος έρευνας δίνεται η ευκαιρία ανάλυσης και κατανόησης των ζητημάτων που αναλύονται μέσα από διαδικασίες αλλαγής καταστάσεων, όπως ακριβώς συμβαίνει και στο βιβλίο που επιλέχθηκε να αναλυθεί (Ζαφειρόπουλος, Κ., 2024). Χρησιμοποίησα εργαλείο Τεχνητής Νοημοσύνης για μετάφραση κειμένων, όχι του κεντρικού βιβλίου του Vuong, αλλά κειμένων από τα αρχεία που χρησιμοποίησα στη διπλωματική εργασία, προκειμένου να γίνει διασταύρωση της μετάφρασης από αγγλικά σε ελληνικά κι η μετάφραση να είναι περισσότερο ακριβής.

Η ανάλυση του μυθιστορήματος χωρίζεται σε δύο ενότητες, την Α' ενότητα, κατά την οποία γίνεται λογοτεχνική ανάλυση του έργου και τη Β' ενότητα, στην οποία έχουμε τη θεωρητική ανάλυση.

Στην Α' ενότητα γίνεται η πρωτογενής ανάλυση του έργου, κατά την οποία θα αναδειχθούν η ποιητική, αποσπασματική και μη γραμμική αφήγηση, η επιστολική μορφή και κάποιοι συμβολισμοί που υπάρχουν εντός του έργου, καθώς κι η ανάλυση της μνήμης του τραύματος, η θεωρία της μεταμνήμης, η προσφυγικότητα κι ο παροντισμός. Θα διεξαχθεί ανάλυση της μεταμνήμης, ούτως ώστε να κατανοηθεί πώς ο πρωταγωνιστής μετατρέπεται σε κληρονόμο τραυμάτων, τα οποία δεν έχει βιώσει ο ίδιος όμως είναι γνώστης αυτών μέσω της παρατήρησης και της σωματικής συμπεριφοράς των συγγενών του, επίσης θα παρουσιαστεί μια ανάλυση των χαρακτήρων, αλλά κι ανάλυση του παροντισμού, ώστε να κατανοηθεί η σχέση του παρελθόντος με το παρόν, μαζί με τα στοιχεία που τα ορίζουν. Υιοθέτησα από τη Donna Haraway, την τοποθετημένη γνώση, καθώς δεν υπάρχει αντικειμενικότητα, διότι το έργο αναλύεται από την προσωπική μου αφήγηση των εννοιών και των μηνυμάτων που επιχειρεί να μεταφέρει. Κλείνοντας με την Α' ενότητα, παρουσιάζεται η αυτοβιογραφική ενότητα, κατά την οποία γίνεται χρήση του αυτοβιογραφικού συμβολαίου (1975), κατά τον Philippe Lejeune (Allamand, 2018), ξετυλίγοντας έτσι την προσωπική ταύτιση με το έργο και με κομμάτια του ίδιου του συγγραφέα. Έχοντας ήδη διαβάσει το έργο στις αρχές του 2020, επέλεξα να κάνω τη διπλωματική μου εργασία πάνω σε αυτό το θέμα, διότι από την πρώτη στιγμή που το διάβασα, οδηγήθηκα σε προσωπικές αναμνήσεις κι αναλογισμούς, καθώς ήταν κι ένας από τους λόγους επιλογής του μεταπτυχιακού στις Σπουδές Φύλου. Η προσωπική δύναμη που δείχνει ο συγγραφέας, με το γράψιμο και τις εμπειρίες του οδηγεί στη σκέψη για τον κόσμο, για την προσωπική θέαση του ίδιου, των άλλων, αλλά και του ίδιου μας του εαυτού. Πέραν των ελκυστικών θεωρητικών διαστάσεων του έργου και δίχως να έχω βρεθεί σε καθεστώς μετανάστευσης, ένα από τα κομμάτια ταύτισης έγκειται στην παρελθοντική μου αδυναμία επικοινωνίας κι εκδήλωσης της ταυτότητάς μου, τόσο με την οικογένειά μου, όσο και με τον περίγυρο μου. Απώτερος στόχος είναι η διασύνδεση της λογοτεχνικής ανάλυσης και των θεωρητικών προσεγγίσεων, με την συνειδητοποίηση ότι κάθε έργο - δημιουργία, δεν αποτελεί απλώς μια ανάγνωση, αλλά ότι είναι άμεσα εμπλεκόμενο με τις ιστορίες που φέρει κάθε άνθρωπος.

Στη Β' ενότητα, θα παρουσιαστούν μεταξύ άλλων, η θεωρία της επιτελεστικότητας από το Butler, ώστε να αναδειχθεί πώς το φύλο, η σεξουαλικότητα κι η ταυτότητα, που παρουσιάζονται εντός του έργου μέσω γλωσσικών και σωματικών πράξεων, τόσο στη σχέση του πρωταγωνιστή με το σύντροφό του, όσο και στον ίδιο τον τρόπο γραφής. Θα παρουσιαστεί ανάλυση πολλαπλών αρρενωποτήτων, όπως αυτή του ερωτικού συντρόφου του πρωταγωνιστή μας, δείχνοντας έτσι την

τοξικότητα και την ηγεμονικότητα αρρενωπότητα που τον χαρακτηρίζει, σε αντίθεση με την υβριδική κι ευάλωτη που κατέχει ο Μικρός Σκύλος - Little Dog (Vuong). Εν συνεχεία, θα δούμε την ηθική της φροντίδας από τη hooks, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα να αναδειχθεί η αγάπη και η τρυφερότητα ως αντιστασιακή, θεραπευτική και ριζοσπαστική πράξη, εστιάζοντας στη σχέση μητέρας - παιδιού. Επιπροσθέτως, θα παρουσιαστεί η έννοια της διαθεματικότητας, ώστε να αναζητηθεί η σχέση φύλου, φυλής, τάξης και σεξουαλικότητας με τις εμπειρίες των χαρακτήρων.

(ΕΝΟΤΗΤΑ Α΄) ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

ΕΝΟΤΗΤΑ 1

1.1 Παρουσίαση βιβλίου, ο ρόλος της επιστολικής μορφής και του βιωματικού λόγου

Το βιβλίο, “On Earth We’re Briefly Gorgeous”, αποτελεί ένα μυθιστόρημα - επιστολή, γραμμένο από τον Vuong, με καταγωγή από το Βιετνάμ και που μεγάλωσε στις Η.Π.Α., προς την μητέρα του, την Ρόουζ. Το ιδιαίτερο αυτού του έργου, είναι, όπως εξ’ αρχής αναφέρεται, πως η μητέρα του είναι αναλφάβητη και δεν μπορεί να το διαβάσει. Το γεγονός αυτό από μόνο του μας δείχνει την ιδιαιτερότητα του συγγραφέα να μοιραστεί κάτι το οποίο τον καταπιέζει, την ανάγκη του για αποτύπωση της ταυτότητάς του στο χαρτί, ένα χαρτί το οποίο όμως δεν γίνεται να διαβαστεί από το άτομο για το οποίο προορίζεται, δηλαδή την μητέρα του. Το παράδοξο αυτό, αποτελεί τη βάση ολόκληρης της αφήγησης, δηλαδή μιας προσωπικής εξομολόγησης, μιας εξομολόγησης, που ενώ είχε ως αρχικό στόχο ένα μόνο άτομο, την μητέρα του, καταλήγει να γίνεται ένα δημόσιο μανιφέστο αγάπης, σεξουαλικότητας, καταγωγής, των επιπτώσεων των πολέμων, αλλά και το νόημα της οικογένειας. Αξίζει να σημειωθεί δε, ότι η δομή δεν είναι γραμμική, αλλά κυλάει όπως κυλάνε οι μνήμες στο μυαλό του συγγραφέα, συνδέοντας έτσι το παρελθόν και το παρόν, μέσα από ποιητικές, γεμάτες εικόνες, αναδρομές. Το έργο δεν αποτελεί απλώς μια ακόμη οικογενειακή ιστορία, αλλά ένα πολιτικό έργο, που αναδεικνύει τόσο τη δύναμη όσο και τα όρια που έχει η γλώσσα. Αναλύεται μέσα στο έργο και το γενεαλογικό τραύμα, που μεταφέρεται από γενιά σε γενιά, άθελα, άτυπα, μέσα από τραύματα και πολλές φορές μέσα από μια υβριστική αλληλοεπικοινωνία. Το αναγνωστικό κοινό που θα διαβάσει αυτό το έργο, θα αισθανθεί, τι σημαίνει το να γράφει κάποιο άτομο από τα δικά του προσωπικά όρια, να ξεγυμνώνεται σε σελίδες, δίνοντας τις τα λόγια που επιθυμεί να πει στην ίδια του τη μητέρα.

Μέσα στο έργο, παρατηρούνται κάποιοι κεντρικοί άξονες, με κύριο άξονα αυτού του τραύματος και της μεταμνήμης, καθώς εξετάζεται εντός του έργου, πώς το τραύμα κληρονομείται. Ο ήρωας, ο Vuong - Little Dog, δεν έζησε τον πόλεμο στο Βιετνάμ, ο οποίος σκιαγραφείται, αλλά τον κουβαλάει στο σώμα του, μέσω των ιστοριών και των συμπεριφορών της μητέρας του, της Rose και της γιαγιάς του, της Lan. Ο επόμενος άξονας, αφορά τη γλώσσα, τόσο όσο μέσο επικοινωνίας, αλλά κι όσο αυτή μεταφέρεται μέσα από το ίδιο το σώμα, καθώς για τον συγγραφέα, το Σώμα, είναι

ένα μέσο επικοινωνίας, πολλές φορές χωρίς να χρειάζονται να ειπωθούν λέξεις κι η γλώσσα επικοινωνίας, είτε μέσω της αγγλικής είτε μέσω της βιετναμέζικης γλώσσας. Αντίστοιχα, για τη μητέρα του, η γλώσσα αποτελεί έναν άθλο οριακά, καθώς ο αναλφαβητισμός μπορεί να θεωρηθεί κι ως μέσο άμυνας, ενώ για τον συγγραφέα είναι το εργαλείο με το οποίο προσπαθεί να “μεταφράσει” το τραύμα του, πολλές φορές αποτυγχάνοντας τον στόχο του. Εδώ η γραφή αποτελεί μια πράξη σωματικής προσπάθειας, απελευθέρωσης και τρυφερότητας. Ύστερα, έχουμε τα είδη ρευστότητας εντός του έργου, όπως αυτό της ταυτότητας, του φύλου, της σεξουαλικότητας, αλλά και του ίδιου του χρόνου, κατά τον οποίο, το παρελθόν εισχωρεί αέναα στο παρόν, μέσω της μνήμης. Ο τελικός άξονας, είναι αυτός της τρυφερότητας, ως μέσο αντίστασης, καθώς μέσα σ’ ένα περιβάλλον κοσμογονικής βίας, μέσα από τον πόλεμο, τον ρατσισμό και την οικογενειακή κακοποίηση, οι κινήσεις - πράξεις τρυφερότητας αναδεικνύονται ως κάτι το ριζοσπαστικό, ως πράξεις επιβίωσης κι αντίστασης. Για παράδειγμα, συναντάμε μια τρυφερή στιγμή, ανάμεσα σε μητέρα - παιδί, μια στιγμή που το συμβουλεύει και προσπαθεί όπως μπορεί να το προστατεύσει από τα πειράγματα στο σχολείο (Vuong, 2021, 54-55). Έπειτα παρουσιάζεται ένα από τα κομμάτια φροντίδας μεταξύ της Lan και του Μικρού Σκύλου, όπου δηλώνεται η αμοιβαία κι ανιδιοτελής αγάπη που νιώθουν, αλλά κι η καθυσύχαση του από την ίδια, ότι η μητέρα του τον αγαπάει αλλά, όπως του δηλώνει *"είναι άρρωστη στο μυαλό, όπως εκείνη"*, θέλοντας να τον ηρεμήσει και να του δείξει πως η οικογένειά του τον αγαπάει και τον νοιάζεται, ανεξαρτήτως καταστάσεων, καταστάσεων όπως κι αργότερα, που δηλώνει ο ίδιος χαρακτηριστικά *"δεν μου αρέσουν τα κορίτσια"* (Vuong, 2021, 174, 183). Τέλος, έχουμε αναφορά σε στιγμές αγάπης μεταξύ της Rose και του Μικρού Σκύλου, όπου κοιμούνται πλάι πλάι κι η μητέρα του τον ρωτάει γιατί είναι βρεγμένος (Vuong, 2021, 230-231).

Η γλώσσα που επιλέγει ο συγγραφέας, είναι ποιητική κι αφαιρετική, καθώς υπάρχουν βαθιά εικονιστικά και αισθητηριακά στοιχεία, πολλές φορές διακεκομμένα (Cha, 2019). Οι περιγραφές, οι συμβολισμοί κι οι παραλληλισμοί που γίνονται, είναι τουλάχιστον εκρηκτικοί κι απολύτως απαραίτητοι, για τη μεταφορά του νοήματος της υπέροχα πρόσκαιρης ύπαρξης του, στη μητέρα του. Ωστόσο, είναι γραμμένο ως μια επιστολή, γραμμένη από εκείνον προς την μητέρα του, μπερδεύοντας έτσι την προσωπική ομολογία με την καθολική αναζήτηση (Davis, 2023). Το κείμενο χαρακτηρίζεται ως υβριδικό, καθώς είναι μια μίξη, ένα υβρίδιο μυθιστορήματος, αυτοβιογραφίας ή/και ποιήματος (Finkemeyer, 2021). Το κείμενο είναι ο συγγραφέας, ρευστό κείμενο, ρευστά νοήματα, ρευστή ζωή. Τέλος, παρατηρείται να υπάρχει πολυφωνία, καθώς δίνει, σε ποικίλα σημεία, φωνή σε σιωπηλά, εντός της ιστορίας, υποκείμενα, όπως είναι οι εργάτες, οι νεκροί του πολέμου,

τα ζώα, και οι άνθρωποι που βρίσκονται στα όρια της ορατότητας (Reads Poetry, 2024). Μέσα από την παρουσία των εργατών, από τη μία στο σαλόνι ομορφιάς, όπου κάνει νύχια η μητέρα του κι από την άλλη στις φυτείες καπνού, όπου εργάζεται ο ίδιος, φαίνονται κι οι οικονομικές ανισότητες, με τις εξουθενωτικές ώρες εργασίας στα χωράφια (Vuong, 2021, 133-134). Ακόμη κι ο τίτλος του βιβλίου αποτυπώνει την ουσία του έργου και της σκέψης - συναισθήματος του συγγραφέα, η οποία δεν είναι άλλη από την προσωρινή - εύκαιρη, εύθραυστη και φωτεινή ομορφιά της ίδιας της ανθρώπινης ύπαρξης μέσα στο πέρασ του χρόνου, του τραύματος και της αναπόφευκτης απώλειας (Cha, 2019). Κι όλα αυτά είναι που διαμορφώνουν και σμιλεύουν την ομορφιά και την ύπαρξη, κάνοντας τις κάτι το αξιοσημείωτο, το οποίο μόλις το εντοπίσουμε, αμέσως θα εκλείψει στιγμιαία.

Οι βασικοί χαρακτήρες, οι οποίοι θα μας απασχολήσουν και θα αναλυθούν εν συνεχεία, είναι ο Little Dog, ένας νεαρός άνδρας από το Βιετνάμ και την Αμερική, που αναπτύσσει την ταυτότητα του ομοφυλόφιλου γιού της Ρόουζ. Το παρατσούκλι του, δείχνει τη χαμηλή θέση του, τόσο στην οικογενειακή δυναμική όσο και στην αναπτυσσόμενη Αμερική. Η Rose, η μητέρα του, είναι μια γυναίκα, βαθιά τραυματισμένη από τη φτώχεια και τον πόλεμο της χώρας της, το Βιετνάμ. Το σχολείο της κάηκε σε αμερικανικό βομβαρδισμό, έτσι δεν κατάφερε να μάθει να γράφει. Επίσης είναι κόρη Αμερικάνου στρατιώτη και Βιετναμέζας σεξεργάτριας και γι αυτό λάμβανε ρατσιστικά σχόλια στο Βιετνάμ, λόγω του πιο λευκού της δέρματος, ενώ μόλις μετέβη στην Αμερική, αυτό αντιστράφηκε κι έγινε η “ξένη, η μετανάστρια από το Βιετνάμ” και δεν έμαθε ποτέ να διαβάζει και να γράφει στα Αγγλικά. Η αγάπη της εκφράζεται μέσω αντιφατικών τρόπων, συνδυάζοντας στιγμές βίας με στιγμές αστείρευτης τρυφερότητας. Είναι η βασική παραλήπτρια της επιστολής του συγγραφέα - Little Dog κι η πρωταρχική πηγή του τραύματος και της αγάπης του. Η Lan, είναι η μητέρα της Ρόουζ, η οποία έζησε αρχικά τη ζωή της ως σεξεργάτρια στην Σαϊγκόν. Μέσω της ιστορίας της αποκαλύπτεται η προέλευση της οικογενειακής τραγωδίας και ταλάντευσης. Τέλος, ο Trevor - Trev, ο οποίος είναι κι ο πρώτος έρωτας του Little Dog, ένας λευκός Αμερικανός από χαμηλή κοινωνική - οικονομική τάξη, που μάχεται με τον εθισμό του στα ναρκωτικά και συγκεκριμένα στα οπιοειδή. Η σχέση τους, είναι ένα καταφύγιο τρυφερότητας, αλλά κι ένα μέσο μεταφοράς - ανάδειξης για το πώς ο πόλεμος κι η οδύνη, διαπερνούν τις ζωές των ανθρώπων, σε οποιαδήποτε πλευρά της ιστορίας κι αν βρίσκονται.

Αξίζει να σημειωθεί η αναφορά σε κάποια έμψυχα κι άψυχα αντικείμενα, που αποτελούν εσωτερικούς συμβολισμούς για το βιβλίο. Ο πρώτος είναι η πεταλούδα μονάρχης, που συμβολίζει τη μετανάστευση, την ευαισθησία, την παροδική - προσωρινή ομορφιά, αλλά και την κληρονομιά, καθώς ταξιδεύει από γενιές σε γενιές (Kaler, 2019). Η αναφορά στο σκόρο (moth), σε αντίθεση με

την πεταλούδα μονάρχη, δείχνει τον σύντομο κύκλο ζωής, μια έμμεση παραπομπή, τόσο στη σχέση του συγγραφέα με τον Trev, όσο και στον τίτλο του βιβλίου “briefly gorgeous”. Επίσης παρουσιάζει έτσι και την αντίθεση μεταξύ φωτός - σκότους, διότι οι σκώροι έλκονται από το φως, όμως ταυτοχρόνως καταστρέφονται κι έτσι. Μέσα απ’ αυτή την αντίθεση παραλληλίζεται η σεξουαλικότητα, καθώς από τη μια καλύπτεται από τα συναισθήματα της χαράς, της οικειότητας και της ανακάλυψης, ενώ στην πορεία θα αποκαλυφθεί η καταστροφική της πορεία. Ένας ακόμα συμβολισμός είναι ο καπνός που παρουσιάζεται σαν να δείχνει την οικογενειακή επιχείρηση να αυτοκαταστρέφεται, εμφανίζεται και στο περιβάλλον εργασίας των προσφύγων - μεταναστών και στην μεταφορική εισπνοή του τραύματος. Επίσης, η αναφορά στα φυτοφάρμακα και τα χημικά που εισπνέει το παιδί της Rose στο σαλόνι ομορφιάς, είναι μια αλληγορία για την τοξική αρρενωπότητα, τη σχέση του καπιταλισμού με την εργασία, καθώς και του πολέμου με το τραύμα. Σχετικά με την τοξική αρρενωπότητα, όπως ακριβώς τα φυτοφάρμακα δηλητηριάζουν και σκοτώνουν, έτσι και δηλητηριάζουν και “σκοτώνουν” την αυθεντικότητα και τις αληθινές προσωπικότητες των ατόμων, τα κοινωνικά πρέπει για το είναι και δεν είναι οι άνδρες, έτσι φαίνεται κι από το βιβλίο, καθώς ο Trev παλεύει με την ταυτότητά του και στο τέλος καταστρέφεται η σχέση του με τον συγγραφέα κι ο ίδιος χάνει τη ζωή του από τα ναρκωτικά. Από την άλλη, τα φυτοφάρμακα στο γρασίδι “με την ξεπλυμένη μυρωδιά των χημικών στο γρασίδι” και με την περιγραφή του για τα σπίτια στα προάστια, δείχνοντας έτσι και τις οικονομικές ανισότητες, σε σχέση με τον ίδιο και την οικογένειά του, είναι ακόμα μια αλληγορία για τα χημικά που χρησιμοποιήθηκαν στον Πόλεμο του Βιετνάμ, όπου μολύνθηκαν γενιές και γενιές Βιετναμέζων, όπως ακριβώς κι η ίδια τους η γη, το έδαφος τους (Vuong, 2021, 78). Το καπνεργοστάσιο, είναι ένας σημαντικός χώρος για τις δύο αυτές προσωπικότητες, καθώς είναι ακόμα μια αλληγορία για το ιδιωτικό με το δημόσιο. Ο χώρος των καπνών, αποτελεί έναν κρυφό χώρο, σχεδόν ιδιωτικό, που κανένα άτομο και καμία κριτική δεν μπορεί να δει και να φτάσει τους δύο χαρακτήρες, χωρίς να μπορεί τίποτα να καταδικάσει τη σεξουαλικότητά τους. Επιπροσθέτως, ο εργασιακός χώρος μετατρέπεται σε χώρο σεξουαλικής αφύπνισης κι εκμετάλλευσης ταυτοχρόνως, με το αμερικανικό όνειρο να ξεπροβάλλει μέσα από τη δυνατότητα της οικονομικής ανέλιξης και προόδου για τους μετανάστες, αλλά ταυτοχρόνως αναδεικνύει και την ρηχότητα κι επιφανειακότητα που το χαρακτηρίζει (Brain, 2021). Τέλος, το μαλλί, κυρίως αναφερόμενος στη μητέρα και στη γιαγιά του, ο συγγραφέας, θέλει να δείξει, μέσω του πλεξίματος και του πλυσίματος του μαλλιού, μια αέναη οριακά, σιωπηλή πράξη αγάπης, τρυφερότητας και φροντίδας (August, 2024).

ΕΝΟΤΗΤΑ 2

Αυτοβιογραφία - επιτέλεση του εγώ

Η επιλογή του συγκεκριμένου έργου, δεν ήταν διόλου τυχαία, καθώς από την πρώτη στιγμή που το διάβασα μίλησε απευθείας στον εσωτερικό μου κόσμο (Haraway, 1988). Το συγκεκριμένο βιβλίο το είχα διαβάσει το καλοκαίρι του 2020, με ρούφηξε για την ακρίβεια. Το σημαντικότερο για εμένα ήταν το που και για ποιο λόγο απευθύνεται ο συγγραφέας, ως ένας καταπέλτης συναισθημάτων, τόσο για τον κόσμο, όσο και για την απερίγραπτη εκφραστικότητα κι εμμονή στη λεπτομέρεια και στην απόδοση μιας πραγματικότητας συναισθημάτων, ζωντανών, επίκαιρων και διαχρονικών, καθώς και μιας απόλυτης αγάπης κι ανάγκης για αναγνώριση από την οικογένεια μας. Το σημαντικότερο όλων ωστόσο, ήταν η αφιέρωση της προσωπικότητας του κι η επεξήγηση του εαυτού του στη μητέρα του. Όταν αντιλήφθηκα, διαβάζοντας το βιβλίο, ότι η μητέρα του δεν είναι σε θέση να διαβάσει όλα αυτά που έχει γράψει ο γιος της για εκείνη, λόγω του ότι δεν γνωρίζει ανάγνωση, δημιουργήθηκε μια έκρηξη εντός του μυαλού μου, τρικυμία εν κρανίω. Το γεγονός ότι όλος αυτός ο συναισθηματικός πλούτος βρίσκεται απλόχερα εκεί καρτερικά περιμένοντας τα δικά της μάτια να το διαβάσουν, ενώ ταυτοχρόνως γνώριζε τόση επιτυχία μέσα από τα μάτια του κόσμου, με τάραξε συναισθηματικώς και μου προκάλεσε μια βαθιά συγκίνηση κι απόγνωση, απόγνωση γιατί με έκανε να θυμηθώ τον εαυτό μου, όταν ήμουν μικρότερος και κρατούσα τον κόσμο μου ανοιχτό για όλους τους άλλους ανθρώπους εκτός της οικογένειάς μου. Μου υπενθύμισε το πώς ο κόσμος, όντας τόσο τρομακτικός, μπορεί να σε κλείσει και να σε κρατήσει μακριά από την ουσιαστική επικοινωνία με τους ανθρώπους σου και με την οικογένειά σου. Επίσης, στην οικογένειά μου, υπάρχει το φαινόμενο της μετανάστευσης, από την πλευρά της μητέρας μου, καθώς η γιαγιά μου με τον παππού μου ήταν οικονομικοί μετανάστες στις Η.Π.Α. κι εν συνεχεία στον Καναδά, με αποτέλεσμα να έχω ακούσματα από πολλές μεταναστευτικές ιστορίες.

Ένα ακόμα σημείο ταύτισης, αποτελεί και το γεγονός της προσκόλλησης - αποκόλλησης του παλαιότερου εαυτού, με εκείνον του σήμερα, του τώρα, η ανάπλαση του είμαι, του εγώ. Διαβάζοντας την ιστορία του Vuong, οδηγήθηκα σε μια προσωπική αναδρομή του ποιος είμαι, της θέσης μου στα δικά μου πλαίσια και τη δική μου πραγματικότητα, καθώς και σε τι στάδιο προσωπικής εξέλιξης βρίσκομαι. Θεωρώ, πως μια από τις μεγαλύτερες επιτυχίες είναι η αναβάθμιση του εαυτού μας, αλλά κι η διεύρυνση του μυαλού, των σκέψεων και των επιλογών μας,

συνδυαστικά με την ελαχιστοποίηση των προσωπικών φόβων, για το ποιου/ες είμαστε και για το εάν πράττουμε κι εκφραζόμαστε όπως πραγματικά αισθανόμαστε, δίχως φίλτρα και παρωπίδες. Είναι σπουδαίο πράγμα το να μην φοβάσαι να μιλήσεις για εσένα και για τις επιλογές σου, όσο αυτές δεν βλάπτουν κι επηρεάζουν άλλα άτομα, πράγμα που άργησα να το καταλάβω στη ζωή κι ακόμα το καταλαβαίνω. Το να ενέχεται φόβος να μιλήσεις για εσένα, ώστε να μην πληγωθούν οι προσδοκίες κι οι επιθυμίες των δικών σου ανθρώπων, αποτελεί πράξη μη εξέλιξης και δίχως εξέλιξη οι κοινωνίες, ο κόσμος κι η πολιτική δεν μπορούν να οδηγηθούν στο αύριο, ένα αύριο που δεν διαιωνίζει απόψεις και στερεότυπα αιώνων, αλλά δημιουργεί κι ανοίγει νέους ορίζοντες με απώτερο σκοπό και στόχο την καλυτέρευση των ζωών των ανθρώπων και των βιωμάτων τους.

Τέλος, μέσω της τοποθετημένης γνώσης από την Haraway, είμαι σε θέση μέσα από την δική μου οπτική θέαση των πραγμάτων κι όντας queer άνδρας, λευκός, νοτιο-ευρωπαίος, εργαζόμενος - σπουδαστής, να αξιολογήσω το συγκεκριμένο έργο και τα μηνύματα που φέρει, μέσα από ένα προσωπικό πρίσμα, με ανάγκη για υπευθυνότητα ως προς τη γνώση που παράγω και φέρω (Haraway, 1988). Μέσα από τα δικά μου βιώματα, μπορώ να κρίνω και να επιλέξω το πώς και με ποια μέσα θα πράξω την ανάλυση μου, καθώς δεν υπάρχει καθολικότητα ως προς τη γνώση κι ειδικά στη διαδικασία κριτικής, ανασκόπησης κι επεξήγησης. Η τοποθετημένη γνώση αποτελεί την επιστημονική θέση σχετικά με το πώς παράγεται και δικαιολογείται η ίδια η γνώση κι εισήχθη το 1988 από την Αμερικανίδα φεμινίστρια επιστημόνισσα Haraway, στο επιστημονικό της άρθρο με τίτλο "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". Η ίδια η Haraway υπερβαίνει τον αντικειμενισμό, δηλαδή μια οπτική προερχόμενη από το "πουθενά" και τον σχετικισμό, κατά τον οποίο όλες οι οπτικές είναι ισάξιες κι ισοδύναμες. Σύμφωνα με την τοποθετημένη γνώση, δεν υφίσταται αντικειμενική γνώση, κατά την οποία υπάρχει καθολικότητα επί των ζητημάτων, αλλά αντίθετα, κάθε γνώση είναι μοναδική και παράγεται από συγκεκριμένες τοποθετήσεις, από συγκεκριμένα σώματα, τόπους, χρόνους και πολιτισμικοπολιτικές τοποθετήσεις. Η τοποθετημένη γνώση, αντίθετα από τον σχετικισμό και την αντικειμενικότητα, είναι μερική, ενσαρκωμένη από προσωπικές εμπειρίες και εντοπιζόμενη και το κάθε άτομο - υποκείμενο, είναι σε θέση να γνωρίζει και να έχει εμπεριστατωμένες απόψεις και θέσεις για όσα παραθέτει και τα εργαλεία που χρησιμοποίησε και χρησιμοποιεί.

ΕΝΟΤΗΤΑ 3

3.1 Ανάλυση χαρακτήρων

Σ' αυτό το σημείο θα αναλυθούν οι χαρακτήρες του βιβλίου, ώστε να εμβαθύνουμε τόσο στα γενικότερα νοήματα, όσο και στα άδυτα των προσωποτήτων. Οι χαρακτήρες συνδέονται τόσο επειδή είναι οικογένεια, όσο κι επειδή υπάρχει ανάγκη ταύτισης, κοινού τόπου αφετηρίας, κοινής ζωής.

Θα ξεκινήσουμε με την ανάλυση της γιαγιάς του Little Dog, τη Lan. Η Lan, αποτυπώνει στο πρόσωπό της, μια γυναίκα εκ του Βιετνάμ, η οποία κατάφερε να δραπετεύσει από το πατριαρχικό καθεστώς που βίωνε από την οικογένειά της, καθώς κι από τον ίδιο τον πόλεμο στο Βιετνάμ. Έχει φτάσει πλέον στις ΗΠΑ και ξεκινάει η ιστορία της, μέσω μιας αναπαράστασης, της απόδρασής της, από τον εξαναγκαστικό της γάμο, με έναν μεγαλύτερο άνδρα, αλλά κι από την προσωπική της εμπειρία στη σεξεργασία, ώστε να καταφέρει να επιβιώσει.

Το σώμα της, το γυναικείο σώμα της, αντιπροσωπεύει ένα σώμα, εκτεθειμένο και διαπραγματευόμενο υπό όρους, όρους που τίθενται από άνδρες, πριν τον πόλεμο, κατά τη διάρκειά του, αλλά και μετά απ' αυτόν. Έκανε σεξεργασία με Αμερικανούς στρατιώτες, που την καθιστά μετά τον πόλεμο, όπου νίκησαν οι Βιετκόνγκ, ένα άτομο που έχει προδώσει το έθνος της. Ωστόσο, η ίδια προέβη σε αυτές τις κινήσεις, καθώς όταν ξέφυγε από τον εξαναγκαστικό γάμο της, η οικογένειά της δεν τη δέχτηκε πίσω κι η ίδια δεν είχε άλλο μέσο βιοπορισμού. Η εμπειρία αυτή, είναι μια από τις αμέτρητες εμπειρίες, έμφυλων ιεραρχιών, τόσο στον πολιτισμό του Βιετνάμ, όσο και στον αποικιοκρατικό χαρακτήρα των ΗΠΑ. Ως προς τη διαθεματικότητα, η ίδια βιώνει ταυτόχρονα τις καταπίσεις που δέχεται ως γυναίκα, ως γυναίκα μετανάστρια χαμηλής κοινωνικής τάξης, κι ως γυναίκα, σώμα, που βίωσε τις αθλιότητες, τις αντιξοότητες και τις συνέπειες του πολέμου, αλλά και της πατριαρχικής κουλτούρας στο Βιετνάμ σε συνδυασμό με τον ρατσισμό στις Η.Π.Α.. Αυτό αποτελεί ένα βαθύ τραύμα που ενώ μπορεί να ξεγράψει από το σώμα, δεν ξεγράφει από τη ψυχή και τις μνήμες τόσο τις ατομικές, όσο και τις συλλογικές και μέσω του οποίου ενώνονται οι οικονομικές, οι φυλετικές, οι ταξικές, οι ρατσιστικές και σεξουαλικές διαστάσεις του.

Η ιστορία της μας δείχνει το πώς ο πόλεμος αλλά κι η αποικιοκρατική βία διαμορφώνουν τα σώματα των γυναικών, αλλά κι αντίστοιχων ομάδων, που βιώνουν κάθε είδους καταπίεση από τα

πατριαρχικά πρότυπα του πλανήτη που ζούμε, ως τρόπους καταπίεσης κι αντίστασης που συνεχώς μάχονται για ισότητα κι ελευθερία.

Από την ιστορία της Lan επιβεβαιώνεται το γεγονός ότι το φύλο δεν αποτελεί ένα απλό βιολογικό δεδομένο, αλλά μια κοινωνική, ιστορική και πολιτική κατασκευή. Η μεταποικιακή κριτική μας δείχνει ότι ο φεμινισμός της Δύσης αντιμετώπισε τις γυναίκες του Παγκόσμιου Νότου ως μια ομάδα γυναικών χωρίς διαφοροποιήσεις, ως παθητικά θύματα, μη δίνοντας σημασία στη φυλή, την τάξη και την αποικιακή ιστορία. Έτσι, γεννιέται ο όρος «υποδεέστερη γυναίκα / subaltern woman», η/οι οποία/-ες βιώνει/-ουν διπλή καταπίεση, πατριαρχική - αποικιακή και στερείται/-ούνται βήματος, προκειμένου να εκφραστεί/-ουν εκείνη/ες και το τραύμα της /τους. Οι γυναίκες του παγκόσμιου νότου, περιγράφονται από την Spivak, ως υποτελή υποκείμενα, τα οποία βιώνουν τη διπλή καταπίεση (Strazzeri, 2024). Έτσι, τοποθετούνται σε μια θέση, η οποία δεν τους προσφέρει πραγματική ελευθερία λόγου, ούτε εντός της αποικιοκρατικής Δύσης, αλλά κι ούτε εντός των εθνικών ή αντιαποικιακών αφηγήσεων των ίδιων τους των κοινωνιών. Η δυτική ακαδημαϊκή κοινότητα, μιλάει εκ μέρους αυτών των γυναικών ή τις παρουσιάζει εκ νέου μέσω φιλοσοφικών αναπαραστάσεων, με αποτέλεσμα να αποσιωπούν τις δικές τους φωνές και τις ίδιες, ενισχύοντας έτσι την δική τους εξουσία, την οποία θεωρητικά θα έπρεπε να αμφισβητούν (Spivak, 1994). Η Δύση, για ακόμη μια φορά προσπαθεί να αναλάβει το ρόλο του διασώστη, παραβλέποντας κρίσιμες παραμέτρους, όπως αυτούς της φυλής, της κοινωνικής τάξης και του φύλου, ενώ η καταπίεση παρουσιάζεται ως πολιτισμική δυσλειτουργία, των «διαφορετικών – άλλων» κοινωνιών, αποσιωπώντας ταυτόχρονα τον ρόλο της Δύσης ως προς την οικονομία, την πολιτική και την πολιτισμική κυριαρχία, ώστε να διαμορφωθούν έτσι αυτές οι συνθήκες και καταστάσεις (Strazzeri, 2024). Αυτό γίνεται στην προκειμένη περίπτωση μέσω του ασύλου που παρέχεται και την προώθηση του “Αμερικανικού Ονείρου”, την “σιγουριά της επιτυχίας”. Ο Vuong, ακούει τις γυναίκες αυτές, μιλάει για εκείνες, γράφει για αυτά που λένε, ενόσω οι ίδιες είναι αόρατες στις Η.Π.Α. κι αντιμετωπίζονται σαν να μην έχουν φωνή κι ιστορία, όπως η γιαγιά του.

Η μητέρα του η Rose, είναι μια γυναίκα η οποία εγκατέλειψε το σχολείο στα πέντε της χρόνια, όταν μια βόμβα ναβάλμ κατέστρεψε το σχολείο της. Η ιστορία της αποκαλύπτει το πώς ο πόλεμος αφήνει πίσω του ένα μεταγενέστερο τραύμα, το οποίο ακολουθεί τις επόμενες γενιές. Έτσι, η Rose, ξεκινάει μια ζωή στις ΗΠΑ, ως εργάτρια σε κατάστημα περιποίησης νυχιών, με περιορισμένη πρόσβαση στην εκπαίδευση, καθώς η ίδια δεν γνωρίζει γραφή κι ανάγνωση, άλλωστε αυτό είναι και μια από τις αφετηρίες εκκίνησης της δημιουργίας του βιβλίου που έγραψε ο Vuong, αλλά έχοντας επίγνωση της εργατικής τάξης και περιθωριοποίησης. Η ίδια έχει βιώσει σωματική και

συναισθηματική βία από τον πρώην σύζυγό της, ενώ αναγκάζεται να προσαρμόσει την ταυτότητά της σ' ένα ρατσιστικό και ταξικό κατακερματισμό δυνατοτήτων για τη γυναικεία υπόσταση, ο οποίος καλλιεργείται από την αμερικανική κοινωνία. Η ίδια τον χτυπάει και τον πιέζει να γίνει "περισσότερο άνδρας", όταν εκείνος της ανοίγεται για τη σεξουαλικότητά του, έτσι παράγεται μέσω της μαμάς του και το τραύμα της ομοφοβίας, όπου ο ίδιος απαντά με τρυφερότητα. Επίσης είναι χαρακτήρας, όπου μέσα από την οποία, εμφανίζονται ταξικές κι οικονομικές ανισότητες, καθώς παρουσιάζονται στιγμές οικονομικής ανισότητας, με τη χαρακτηριστική στιγμή που μητέρα, γιος, γυρίζουν με άδεια χέρια από τα μαγαζιά ή ότι ενίοτε όλα τους τα ψώνια ήταν "5-6 σοκολατάκια" (Vuong, 2021, 31). Αντίστοιχα, με την περιγραφή της κατάστασης των χεριών της Rose από τη δουλειά στο μανικιούρ-πεντικιούρ (Vuong, 2021, 118-119). Έχουμε τη λέξη "συγγνώμη" που ακούγεται πιο συχνά από κάθε άλλη λέξη στο κατάστημα νυχτών που εργάζεται η ίδια. Επιπλέον γίνεται άμεση αναφορά στην υποτέλεια και την υποβάθμιση των γυναικών που εργάζονται εκεί, σε σχέση με τις πελάτισσες, καθώς θα έπρεπε να νιώθουν υπεράνω και να υποβαθμίζονται οι εργάτριες (Vuong, 2021, 134).

Ο συγγραφέας αναφέρεται στον εαυτό του με το προσωνύμιο Μικρός Σκύλος, Little Dog κι αποτελεί τη βασική φωνή του έργου. Το παρατσούκλι αυτό του το έδωσε η γιαγιά του, ενώ το όνομά του, Ocean, είναι δοσμένο από τη μητέρα του, διότι της αρέσει ο ωκεανός και της θυμίζει την απόσταση μεταξύ Βιετνάμ κι Η.Π.Α., καθώς και τον συμβολισμό προς μια νέα ζωή - ξεκίνημα. Είναι ένα ομοφυλόφιλο - queer άτομο, με βιετναμέζικη – αμερικανική καταγωγή, προερχόμενος από την εργατική τάξη, από μονογονεϊκή οικογένεια και πρόσφυγας, αποτυπώνοντας έτσι τη διαθεματική του ταυτότητα και τα επίπεδα του χαρακτήρα του. Μια από τις κύριες γλώσσες επικοινωνίας του, τα αγγλικά, είναι η γλώσσα η οποία επιλέγει να γράψει – αφιερώσει στη μαμά του, τον ίδιο του τον εαυτό και τα συναισθήματά του, ενώ η ίδια αυτή η γλώσσα φέρει μια πολιτισμική εξουσία και ρητορική κυριαρχία μέσα σ' έναν κόσμο που φιμώνει τις μειονοτικές αφηγήσεις.

Ο τελευταίος κεντρικός χαρακτήρας είναι ο Trevor, ένας λευκός Αμερικάνος άνδρας, τον οποίο γνωρίζει ο συγγραφέας μας όταν εργάζονται κι οι δυο τους σε φυτείες καπνού. Η κατάστασή του παρουσιάζει την ανισότητα, τον εθισμό στα ναρκωτικά, καθώς και την κοινωνική του κατάρρευση, που μέσα απ' όλες αυτές τις καταστάσεις, εν τέλει, χάνει τη ζωή του. Η εικόνα του αντικατοπτρίζει την φθίνουσα κατάσταση και κρίση της λευκής εργατικής τάξης, δείχνοντας πώς οι κοινωνικές δομές επιδρούν στις έμφυλες σχέσεις και τις σεξουαλικότητες. Ο ίδιος είναι ένας άνδρας, ο οποίος δεν αποδέχεται και δεν αναγνωρίζει στο έπακρο της σεξουαλικής του προτιμήσεις, την

ομοφυλοφιλία, καθώς ακόμα κι όταν έρχεται σε σεξουαλική επαφή με τον Vuong, τον αντιμετωπίζει στο μυαλό του ως ένα γυναικείο σώμα, όπου η διείσδυση γίνεται από εκείνον, τον άνδρα, ενώ λαμβάνει – δέχεται τη διείσδυση ο άλλος, επίσης άνδρας, που ωστόσο στο μυαλό του Trevenor, επειδή εκείνος είναι ο ενεργητικός της πράξης δεν σημαίνει κιόλας πως αυτό θα πρέπει να τον προσδιορίσει ως ομοφυλόφιλο, καθώς δεν δέχεται εκείνος, εκείνος ενεργεί.

Έτσι, παρόλο που δεν αναφέρεται στο έργο ο όρος της ηγεμονικής αρρενωπότητας, η ίδια η αφήγηση αμφισβητεί την ηγεμονικότητά του, μέσω των σχέσεων τους. Οι δυο τους παλεύουν με τις κοινωνικές απαιτήσεις σχετικά με την αρρενωπότητα, τη βία και την επιτυχία, συχνά μέσα από καταστάσεις που ξυπνάνε την τοξική αρρενωπότητα κι η οποία ουσιαστικά εξυπηρετεί τα συμφέροντα των λευκών, οικονομικά εύρωστων στρωμάτων, ένα ζήτημα που υπάρχει στις εμπειρίες και των δυο.

3.2 Αντίθεση χαρακτήρων & ταυτοτήτων

Στο έργο του, ο Vuong, καταφέρνει να αναδείξει, βαθιά συνειδητά, τον χαρακτήρα (character) σε σχέση με την ταυτότητά του (identity) (August, 2024). Μέσω αυτού του τρόπου, του δίνεται το βήμα να εκφράσει τις ανισότητες που έχουν προκληθεί δια μέσου του (αμερικανικού) ιμπεριαλισμού, της φυλετικής βίας και της προσφυγιάς, ενώ κάνει προσπάθεια, ώστε να αλλάξει η περιθωριακή οπτική που έχει η μεγαλύτερη μερίδα του πληθυσμού για τους/τις πρόσφυγες/-ίςες, λόγω κοινωνικών στερεοτύπων. Πόσο μάλλον, όταν αυτά τα συγκεκριμένα στερεότυπα έχουν ως στόχο, οποιοδήποτε άτομο μη λευκής καταγωγής. Το μέσο, με το οποίο ο συγγραφέας καταφέρνει να μεταλαμπαδεύσει αυτές τις εμπειρίες στο αναγνωστικό κοινό είναι η “εμμονή” του στην απλότητα της ομορφιάς, με την οποία περιγράφει κι αποδίδει στην οποιαδήποτε ανάμνηση και σκέψη που τοποθετεί στο χαρτί, καθώς η ομορφιά έχει κοινά σημεία με την έννοια της χρησιμότητας, διότι λειτουργεί σαν μια πραγματιστική και σωστά υπολογισμένη παρέμβαση στις αισθητικές επιθυμίες του αναγνωστικού κοινού, τις οποίες χρειάζεται το κοινό - ενίοτε, ή έστω μια μερίδα του αναγνωστικού κοινού που δεν είναι τόσο ευαισθητοποιημένο / ενημερωμένο - έτσι ώστε να μπορεί να καταναλώσει μια προσφυγική ιστορία πιο εύπεπτα, ή μάλλον καλύτερα, ανεπηρέαστα κι απλώς εστιάζοντας στα κοινά των ζώων μεταξύ κοινού και χαρακτήρων.

3.3 Συμβατικές Προσφυγικές Αφηγήσεις

Οι κλασικά δομημένες προσφυγικές αφηγήσεις δέχονται κριτική, καθώς τις περισσότερες των περιπτώσεων, χαρακτηρίζονται από μια αέναη πορεία βασάνων, επιμονής, αλλά και λύτρωσης (August, 2024). Μέσα σε αυτό το μοτίβο, οι χαρακτήρες που πρωταγωνιστούν λειτουργούν ως φάροι δύναμης, που είναι σε θέση να ξεπεράσουν οποιοδήποτε οικονομικό - κοινωνικό εμπόδιο, ενισχύοντας έτσι την πρόοδο τους, χωρίς να συνυπολογίζονται η ψυχολογία τους, αλλά κι η κοινωνική τους ενσυναίσθηση και διορατικότητα. Οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες, όπως η Swati Rana, που αναφέρει ο August, έχουν ανάγκη τη συμπάθεια, την αποδοχή και την επικρότηση του αναγνωστικού κοινού, δίνοντάς του, τοιουτοτρόπως, τη δυνατότητα να παραμείνει ήσυχο, μέσω της παροχής της προσοχής του, αλλά και μέσω της προσφοράς του, με υλικούς πόρους.

3.4 Refugeetude (Προσφυγικότητα)

Θα πρέπει να κατανοηθεί ότι η προσφυγική εμπειρία δεν σημαίνει μια αμετάβλητη συνθήκη, αλλά ένα πέρασμα, που καθιστά τα άτομα που τη βιώνουν δυναμικά κι αποτελούν ένα δυναμικό πείραμα, καθώς αποτελεί κομμάτι της ιστορικής εξέλιξης κι επίγνωσης, κουβαλώντας μέσα σε αυτή την ιστορικότητα, ένα πλέγμα τόπων, ανθρώπων και ιστοριών (Nguyen, 2023). Έτσι, οι έννοιες της “προστασίας”, τα αναφαίρετα δικαιώματα κι η ασφάλεια βρίσκονται συνεχώς υπό καθεστώς δοκιμής κι επαναδιαπραγμάτευσης. Μέσω αυτού του τρόπου, αναδεικνύεται ο αέναος κοινωνικός χαρακτήρας της προσφυγιάς, μετατρέποντας την ως μια ενεργά εξελισσόμενη δομή, η οποία αναπροσαρμόζεται κι αναδιατυπώνεται, μέσα από τις εμπειρίες, τις αλληλένδετες σχέσεις και τις μεταβάσεις των ανθρώπων που αναγκάστηκαν να γίνουν πρόσφυγες και προσφύγισες (Nguyen, 2023).

Έπειτα, όπως υποστηρίζει η Malkki, βλέπουμε το πως τα άτομα της προσφυγιάς κι οι ιστορίες τους, χάνουν κάθε ιστορικό και πολιτικό χαρακτηριστικό, καθώς διεθνείς κι ανθρωπιστικοί θεσμοί και τα ΜΜΕ, τα παρουσιάζουν ως δυστυχισμένους ανθρώπους, ως παθητικά θύματα που έχουν τις “ίδιες ανάγκες” με τον υπόλοιπο κόσμο και που δεν φέρουν κανένα άλλο χαρακτηριστικό πέραν της θλίψης και της μιζέριας (Malkki, 1996). Αντίθετα όμως, τα ίδια τα άτομα έχουν άλλη αντίληψη για τα ίδια και τις ιστορίες τους. Η ιστορία κι η πολιτική είναι αναπόσπαστα κομμάτια για εκείνα,

καθώς τα έχουν συνδέσει με τη βία που έχουν δεχτεί, τον διωγμό τους και τον αγώνα τους για επιστροφή στην πατρίδα τους, στους τόπους τους. Επίσης, ανεξαρτήτως του ερχομού τους, όλα αυτά τα άτομα αντιμετωπίζονται ως μια “ενιαία προσφυγική ομάδα”, πράγμα που εντείνει τη σιωπή τους και κάνοντας έτσι τη μοναδική ανάγκη για αυτή την ομάδα, την επιβίωση. Έτσι η Malkki αποδίδει σε αυτά τα άτομα τον χαρακτηρισμό “σιωπηλοί απεσταλμένοι - speechless emissaries”, εννοώντας άτομα που δεν έχουν δικό τους λόγο, απόψεις κι εμπειρίες, όταν συνομιλούν με “αυθεντίες”. Οι οργανώσεις, οι ΜΚΟ, πολιτικοί και διεθνείς φορείς, ΜΜΕ κ.ο.κ. θα πρέπει να ενδιαφέρονται και να ξεκινούν από την ιστορία και τις εμπειρίες των ατόμων της προσφυγιάς, να μην αφαιρούν τα δικαιώματά τους, να μην τα αποσιωπούν, να διαμορφώνουν πολιτικές και να λαμβάνονται αποφάσεις μόνο για την καλυτέρευση της ποιότητας της ζωής τους.

3.5 Refugeetude & Λογοτεχνική σύνδεση με το έργο

Η έννοια της προσφυγικότητας, κατά τον Nguyen, συνδυάζεται με το έργο του Vuong, καθώς ο ίδιος ο συγγραφέας - Little Dog, αποτυπώνει τον χαρακτήρα του ως ένα υποκείμενο που βρίσκεται υπό συνεχόμενη διαμόρφωση κι εξέλιξη κι η ίδια του η ταυτότητα, η βάση του, τα θέλω του κι οι επιθυμίες του, καθυστερούν να έρθουν στην επιφάνεια (Nguyen, 2023). Ο συγγραφέας επιλέγει να συγγράψει εντάσσοντας στο έργο του την ιστορία του, μέσα από αναδρομικές - παρελθοντικές αφηγήσεις, από την ανάδειξη των σκληρών αναμνήσεων και τη λυρικότητα μετατρέποντας τον έτσι σε ένα άτομο που εξελίσσεται διαρκώς, μέσα από πρόσκαιρες στιγμές, άλλοτε γαλήνης - ηρεμίας κι άλλοτε φόβου - τραυματικών εμπειριών. Έτσι, ταυτίζεται και συνδέεται άμεσα με την έννοια του “πειράματος” που αναφέρει ο Nguyen, καθώς μέσα από αυτές τις συνθήκες ο Vuong, αναθεωρεί κι ανακατασκευάζει συνεχώς τις έννοιες της προστασίας, της ασφάλειας, αλλά και το τι σημαίνει η δική του ύπαρξη ως παιδί της μάνας του, ως εραστής με τη δική του σεξουαλικότητα, αλλά κι ως άνθρωπος που αποτυπώνει τα βιώματά του σε λέξεις. Η ίδια του η γραφή είναι η απόδειξη πως το παρελθόν δεν είναι κάτι το στατικό, αλλά μια ενεργητική πράξη ανακατασκευής του παρόντος, με ουσιαστικό στόχο ένα καλύτερο και πιο ουσιαστικό μέλλον κι ότι τα τραύματα κι η απώλεια έχουν την δυνατότητα να μετουσιωθούν σε δύναμη και δημιουργικότητα.

Σίγουρα, αναλύοντας το βιβλίο και συσχετίζοντάς το με έννοιες κι όρους, η διαδικασία προσωπικής εξέλιξης, αναγνώρισης των τραυμάτων κι αξιοποίησης του προσωπικού παρελθόντος μπορεί να φαντάζουν ως μια εύκολη διαδικασία, μια διαδικασία που μπορεί να την επιλέξει το οποιοδήποτε

άτομο. Κάθε άλλο, αυτή η διαδικασία δεν αποτελεί απλά μια προσωπική επιλογή, παρά μια διαρκή εσωτερική διαμάχη, στασιμότητας - εξέλιξης χαρακτήρα. Χρειάζεται είτε με τη βοήθεια εξωτερικών παραγόντων, είτε με προσωπική διαύγεια, είτε συνδυαστικά και τα δύο να παραμένουν ανοιχτά τα εσωτερικά μάτια και να υπάρχει προσπάθεια και θέληση για τη συνύπαρξη και συμφιλίωση με το παρελθόν κι όχι μια απλή προσκόλληση σε αυτό, περιστρεφόμενοι/ες γύρω από αυτό.

3.6 Refugeetude και Μεταμνήμη

Ο όρος της μεταμνήμης, εισηγμένος από την Αμερικανίδα θεωρητικό λογοτεχνίας και πολιτισμού, Marianne Hirsch, το 1990 και τον ανέπτυξε μέσα από το βιβλίο της “Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory” (Hirsch, 2008). Η μεταμνήμη είναι ένα μέσο διασύνδεσης, το οποίο διατηρείται από την “επόμενη γενιά”, την κάθε κι όποια “επόμενη γενιά”, μέσω του προσωπικού, του συλλογικού και του πολιτισμικού τραύματος, των προγόνων, εκείνων δηλαδή που προϋπήρξαν της γενιάς. Αυτό υλοποιείται, μέσω των εμπειριών, ιστοριών, εικόνων και συμπεριφορών, στις οποίες μεγάλωσαν οι προγενέστεροι/ες. Ωστόσο, οι συγκεκριμένες εμπειρίες, μεταδίδονται με τόσο έντονο τρόπο, τόσο συναισθηματικά και ψυχικά βαθιά στις επόμενες γενιές, όπου καταλήγουν να μοιάζουν με αυτούσιες μνήμες, μνήμες δικές τους.

Η συγκεκριμένη έννοια, είναι θεμελιώδης για την κατανόηση του χαρακτήρα του συγγραφέα - Little Dog, καθώς προερχόμενος από μια δεύτερη προσφυγική γενιά Βιετναμέζων, την οποία δεν έζησε ο ίδιος, όπως κι ούτε οτιδήποτε την προκάλεσε, δηλαδή το σκληρό τίμημα - ένα από τα σκληρά τιμήματα - του πολέμου, ο ίδιος αποτελεί έναν κληρονόμο του συγκεκριμένου τραύματος, μέσω των αφηγήσεων της μητέρας και της γιαγιάς του. Δεν φέρνει στην μνήμη του απλώς γενόμενα, αλλά χρησιμοποιεί τη φαντασία του προκειμένου να τα ανακατασκευάσει και να τα αποτυπώσει μέσα από τη γραφή του. Άλλωστε, αυτό γίνεται εμφανές καθόλη τη διάρκεια της εξιστόρησης, διότι παρουσιάζει σκηνές από τις ζωές της μητέρας και της γιαγιάς του στο Βιετνάμ, τις οποίες ο ίδιος δεν τις έζησε ποτέ. Είναι οι προφορικές ιστορίες, οι φωτογραφίες, οι συμπεριφορές (όπως η βίαιη συμπεριφορά της μητέρας και τα μετατραυματικά συμπτώματα), οι οποίες περνάνε στις επόμενες γενιές.

Ο τρόπος αφήγησης του Vuong δεν αποτελεί αυτούσιο κομμάτι των ιστοριών της οικογένειάς του, έτσι ο τρόπος γραφής του είναι ένας τρόπος, ώστε να ενταχθεί κι αυτός, έστω και φαντασιακά, στις

κληρονομημένες μεταπολεμικές μνήμες του. Η γραφή αποτελεί μια θεραπευτική λύτρωση για τον ίδιο, καθώς τον βοηθάει να καταλάβει, να διατυπώσει και να διηγηθεί τις ίδιες τις μνήμες με στόχο, έστω και συνειδητοποιημένο εκ των υστέρων, την αποδοχή του διαγενεακού τραύματος του.

Ωστόσο, η μεταμνήμη δεν αποτελεί και δεν θα πρέπει να αποτελεί μνήμη του ίδιου του ατόμου κι ούτε να καταλήγει σε μια προσωπική ταύτιση με τα θύματα - προγόνους. Αυτή είναι κι η δοκιμασία της “επόμενης γενιάς”, το να μην οικειοποιηθεί και ταυτιστεί με τα προγενέστερα από εκείνη τραύματα του παρελθόντος και να κρατήσει μια απόσταση, ούτως ώστε να κάνει μια άξια κριτική και να μην γίνει η νέα γενιά το επόμενο “θύμα” (Hirsch, 2016). Ο συγγραφέας το καταφέρνει απόλυτα αυτό. Ο Μικρός Σκύλος δεν μεταφέρει τα τραύματα της μητέρας του ως δικά του, αλλά ως την ιστορία του, ως κληρονομιά του, οι οποίες τον διαμορφώνουν στο τώρα. Με τον ίδιο τρόπο κι η γραφή του δεν προσπαθεί να εξαλείψει τις μνήμες και να δημιουργήσει μια απόσταση, αλλά να κάνει ορατή κι αντιληπτή την ιστορία του, το πού και το πώς οδηγούν οι μνήμες, αλλά κι οι ίδιες οι επιλογές. Τα στοιχεία που καθορίζουν τη γραφή του είναι το ποιητικό, το αποσπασματικό, η μη - γραμμική γλώσσα, στοιχεία που ικανοποιούν το προαναφερθέν αισθητικό στοιχείο · πρόθεσή του δεν είναι η ρεαλιστική απεικόνιση των τραυματικών οικογενειακών του στοιχείων, αλλά η κατασκευή μιας γραφής που θα μπορεί να αφυπνίσει τη φαντασία των αναγνωστών μέσα από την κληροδοτούμενη και θραυσματική μνήμη.

3.7 Παροντισμός

Ο παροντισμός, όρος από τον François Hartog (2003), αποτελεί εκείνο το κομμάτι της ιστορικότητας, κατά το οποίο το παρόν είναι το μοναδικό μέσο κι εργαλείο για την κατανόηση του παρελθόντος (Τζιόβας, 2024). Σύμφωνα με αυτό, το παρελθόν παράγεται από το παρόν και δεν χαρακτηρίζεται ως συνέχειά του. Ο παροντισμός απαντιέται ως μια νεοσύστατη μορφή ιστορικότητας, κατά την οποία κάθε κοινωνία συντάσσει και διατυπώνει την προσωπική της σχέση με την ευρύτερη έννοια του χρόνου, δηλαδή με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον.

Με αφορμή αυτά, το έργο που αναλύεται μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια εκδοχή του παροντικού στοιχείου. Ο Vuong δεν προσπαθεί να φέρει το παρελθόν στο σήμερα ως μια λογική εξέλιξη των πραγμάτων και θέαση της πραγματικότητας που τον τοποθετούν στο σήμερα, στο παρόν του. Απεναντίας, μέσω της μη - γραμμικής, ποιητικής και αποσπασματικής γραφής του, θέλει να τονίσει και να αποτυπώσει πώς το παρελθόν του, το παρελθόν, δεν είναι πραγματικά πάντοτε

προσπελάσιμο και πλήρες, παρά μοναχά μέσα από την θεώρηση και τον συναισθηματισμό του παρόντος. Χαρακτηριστικότερο όλων αυτών, είναι η ίδια η επιστολή, το ίδιο το κείμενο, που παραλήπτρια είναι η μητέρα του, που αποτελεί το βασικό αφηγηματικό μέσο της παροντικής του αναδόμησης, καθώς γράφει, ανακαλεί μνήμες, αποτυπώνει συναισθήματα και σκέψεις, όχι για να αποτυπώσει πιστά τα παρελθοντικά γεγονότα, αλλά για να νοηματοδοτήσει το τώρα, το τώρα το δικό τους και να αποδώσει, να ερμηνεύσει την τραυματική εμπειρία του πολέμου, της μετανάστευσης και των κακουχιών, μέσα από την προσωπική του, τωρινή, συνείδηση. Είτε πρόκειται για τον πόλεμο στο Βιετνάμ που οδήγησε στη μετανάστευση, είτε στις βίαιες οικογενειακές συμπεριφορές, η μνήμη και το παρελθόν ζωντανεύουν στο σήμερα ως φάντασμα, ως ένα στοιχείο υπό διάλογο, υπό διαπραγμάτευση.

Έτσι, το έργο του Vuong, δεν υποκύπτει στην τυπική δομή της προσφυγικότητας, κατά την οποία τα κεντρικά πρόσωπα ξεπερνούν τα προσωπικά τους τραύματα, αλλά ευθυγραμμίζεται με το στοιχείο του παροντισμού. Το παρελθόν έχει γίνει ήδη παρόν, ένα τραυματικό παρόν, το οποίο μπορεί να θεραπεύσει μόνο η γραφή, μια γραφή που διαμαρτύρεται και δημιουργεί, συγκρατεί και νοηματοδοτεί, χωρίς να κλείνει οριστικά.

(ΕΝΟΤΗΤΑ Β') ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

ΕΝΟΤΗΤΑ 4

Η γλώσσα ως πολιτικό πεδίο

4.1 Κουίρ χρονικότητα - Το παρελθόν συναντάει το παρόν

Σύμφωνα με την Soler i Arjona, ο Vuong αξιοποιεί κουίρ χρονικότητες, προκειμένου να αναθεωρήσει τις αντιλήψεις που υπάρχουν τόσο για τον βάνανσο πόλεμο στο Βιετνάμ, όσο και την τελεολογική αφήγηση της προοδευτικής προσφυγικής αφομοίωσης (Arjona, S., 2024). Έτσι, ο Vuong, χρησιμοποιώντας την αποσπασματική και πολυσχιδή αφήγηση και την έννοια του όρου “temporal drag”, ανασύρει το παρελθόν στο σήμερα, το παρόν, καταφέροντας έτσι να δώσει λόγο, νόημα και βήμα, σε ανθρώπους που έχουν χάσει αυτό το δικαίωμα, όπως οι Βιετναμέζες, τονίζοντας έτσι πως οι προσφυγικές αντιξοότητες και εμπειρίες δεν παύουν να συμβαίνουν, τη στιγμή που επαναγκαθίστανται σε ένα νέο μέρος, αλλά αντιθέτως προεκτείνεται μέσα από νεοφιλελεύθερες φόρμες εκμετάλλευσης και βίας.

Δεδομένων αυτών και σύμφωνα με την κριτική της Arjona, ο όρος αυτός πρακτικά παίρνει σάρκα κι οστά μέσα από τις προσωπικές ιστορικές αφηγηματικές διηγήσεις της Lan και της Rose. Αυτές οι ιστορίες, οι τραυματικές μνήμες, μεταλαμπαδεύονται στον συγγραφέα σε τυχαίες χρονικές περιόδους εντός του διηγήματός του, όπως για παράδειγμα κατά τη διάρκεια του φαγητού ή ενός τυχαίου πρωινού. Ο Vuong βρίσκει έτσι την αφορμή να δημιουργήσει μια νέα, ηθική θα λέγαμε, μνήμη ως προς τα πολεμικά τραύματα, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα αναγνώρισης της βίαιης ηγεμονικής αμερικανικής βιομηχανίας (Arjona, S., 2024). Ο τρόπος γραφής του με αυτόν τον τρόπο, μετατρέπεται σε πολιτική κίνηση που δεν συμπορεύεται με το αφήγημα της τελεολογικής αφήγησης για τα τραύματα και τη διαδικασία της μετανάστευσης, αγνοώντας συνειδητά οποιαδήποτε γραμμικότητα σε σχέση με αυτό, καθώς τα πράγματα δεν είναι ποτέ γραμμικά.

Η οποιαδήποτε κατάσταση στις ανθρώπινες ζωές, δεν ακολουθούνται ποτέ από την έννοια της γραμμικότητας. Η προσφυγικότητα και τα τραύματα δεν παραμένουν ποτέ στάσιμα, καθώς τα γεγονότα δεν αλλάζουν ή προσπερνιούνται με την μετεγκατάσταση ή με την -ελάχιστη- καλυτέρευση της ζωής. Αυτές οι τραυματικές εμπειρίες, κατά την γνώμη μου, δεν θα έπρεπε να τις

βιώνει κανένα ανθρώπινο ον, καθώς δεν θα έπρεπε να είναι ανεκτή η βία, ο ξεριζωμός, οι δολοφονίες, οι βιασμοί γυναικών σε εμπόλεμες καταστάσεις κ.ο.κ.. Επομένως, το γεγονός παράπλευρης ανάδειξης της βιαιότητας των ΗΠΑ και του αμερικανικού ονείρου ως κάτι το ευτελές, είναι κάτι που χρήζει επιδοκιμασίας. Το γεγονός πως ένας άνθρωπος διηγούμενος την ιστορία του, την ταυτότητά του με ευγένεια και δίχως προσβολή και δίνοντας τα εφόδια για άμεση προσωπική ενδοσκόπηση και κριτική στους παράγοντες που προκάλεσαν τόσες δυστυχίες σε τόσο κόσμο είναι κάτι που με βρίσκει όχι απλώς σύμφωνο, αλλά σύμμαχο, καθώς μάχομαι για μια αλλαγή του παρόντος συστήματος, που αποσιωπά το δίκαιο και δίνει βήμα σε όλα εκείνα που καταστρέφουν καθημερινότητες και ζωές.

4.2 Η γλώσσα πέρα από τις λέξεις & ασιατικές προσφυγικές εμπειρίες

Εν συνεχεία στο έργο του Vuong χρησιμοποιούνται κάποιες λέξεις, συγκεκριμένα δύο βασικές κατηγορίες, με συμβολικό χαρακτήρα. Για την ανάλυση των παρακάτω όρων, χρησιμοποιήθηκε η σημειωτική του Ronald Barthes. Οι δύο βασικές κατηγορίες είναι τα ζώα και κάποιες εμπορικές εταιρικές ονομασίες. Τα ζώα που αναφέρονται είναι η πεταλούδα μονάρχης, ο πίθηκος, το τριζόνι, η άλκη, το ελάφι, το βουβάλι, η αγελάδα κι η πυγολαμπίδα, ενώ οι αναφερόμενες εμπορικές ονομασίες είναι τα McDonald's, Walmart, Marlboro, OxyContin, Ford, KFC, Shell και Toyota (Vuong, 2021, 29, 58, 131, 156, 176, 105). Οι μάρκες που αναφέρθηκαν προηγουμένως έχουν ως στόχο την ανάδειξη των απατηλών καπιταλιστικών υποσχέσεων, των εθισμών που προκαλούν, όπως είναι για παράδειγμα τα τσιγάρα, αλλά και την εκμετάλλευση των εργατών/-τριών από μεγαλοεπιχειρήσεις (Suryaningrum & Atmaya, 2024). Το πρόχειρο και γρήγορο φαγητό δείχνει την ανικανότητα των ανθρώπων για πρόσβαση σε υγιεινό φαγητό, καθώς λόγω κούρασης και έλλειψης οικονομικών πόρων, προσπαθούν να διατηρηθούν στη ζωή με οτιδήποτε εύκολο, γρήγορο και φθηνό, όπως τα φαγητά που αναφέρονται εντός του έργου.

Οι λέξεις αυτές, η σημασία τους, δεν είναι τυχαία επιλεγμένες κι ενταγμένες στο κείμενο. Αποτελούν σημειωτικά σύμβολα, δευτερογενείς αφηγήσεις των ασιατικών μεταναστευτικών εμπειριών, όπως είναι η ανάγκη κι η μάχη για ανεξαρτησία, η επιβίωση, ο αποκλεισμός, οι τοξικές αρρενωπότητες, οι μάνες με τους εθισμούς, αλλά κι η προαναφερθείσα ψευδαίσθηση του αμερικανικού ονείρου (Suryaningrum & Atmaya, 2024). Έτσι, χρησιμοποιούνται τα τρία επίπεδα του R. Barthes, το δηλωτικό (denotation) αφορά την κυριολεκτική σημασία, το συνδηλωτικό

(connotation) αφορά τις συναισθηματικές και πολιτισμικές προεκτάσεις και τέλος, το επίπεδο του μύθου (myth) λειτουργώντας ως ιδεολογικό στοιχείο που κανονικοποιεί τις βασικές αξίες.

Η πεταλούδα μονάρχης, η οποία αναφέρθηκε και στην αρχή της παρούσας εργασίας, είναι ένα μεταναστευτικό έντομο, γνωστή για το μακρινό της ταξίδι από τον νότο του Καναδά, μέσα από τις ΗΠΑ, με τελικό προορισμό το Μεξικό (Vuong, 2021, 31, 36). Συναντάμε την πεταλούδα μονάρχη και τη μεταφορά μνημών στα παιδιά τους, εφόσον είχαν επιβιώσει από το ταξίδι τους. Αυτό είναι το δηλωτικό επίπεδο για την πεταλούδα μονάρχη, ενώ στο συνδηλωτικό επίπεδο, το έντομο αυτό, μετατρέπεται σε μια αλληγορία, την αλληγορία της ίδιας της εμπειρίας της μετανάστευσης, της μεταμόρφωσης και της ευθραυστότητας δηλαδή το μακρινό ταξίδι των ατόμων που μετατρέπονται σε πρόσφυγες/-ισσες, ένα ταξίδι επικίνδυνο, χωρίς επιστροφή τις περισσότερες των περιπτώσεων, ένα ταξίδι επιβίωσης, όπως ακριβώς μεταναστεύει κι η πεταλούδα μονάρχης, για την επιβίωση. Στο επίπεδο του μύθου, ο συγγραφέας απορρίπτει τον ρομαντισμό που διακατέχει τη μακρινή μετανάστευση της πεταλούδας μονάρχης και την εξέλιξη και τη μεταμόρφωσή της, καθώς αυτά δεν συνεπάγονται πάντοτε με την ασφάλεια. Όπως κι ο ίδιος αναφέρει στην αρχή του έργου του “μια νύχτα παγετού μπορεί να σκοτώσει μια ολόκληρη γενιά”. Αυτή η έμμεση πολιτική αναφορά έχει ως στόχο την κατάρριψη του αμερικανικού ονείρου, καθώς το γεγονός ότι υπάρχει η δυνατότητα μεταμόρφωσης κι αλλαγής, ή ακόμα καλύτερα η “ελευθερία” της επιλογής της αλλαγής - μεταμόρφωσης, αποτελεί μια δολοπλοκία, καθώς αυτή η “ελευθερία”, δεν συνεπάγεται με την ουσία της αλλαγής (Suryaningrum & Atmaya, 2024). Το γεγονός ότι το αμερικανικό όνειρο υπόσχεται πληθώρα επιλογών κι ευκαιριών δεν σημαίνει κιόλας πως αυτά που θα “δοθούν” θα τον εξελίσσουν ή ότι θα του προσφέρουν προσωπική ασφάλεια κι ευημερία ή δεν ενέχουν κινδύνους και ρατσισμό.

Ο πίθηκος είναι ένα πρωτεύον θηλαστικό ζώο (δηλωτικό επίπεδο), παρουσιάζεται στην ιστορία της γιαγιάς Lan του Vuong, αφηγούμενη τον πόλεμο στο Βιετνάμ (Vuong, 2021, 69, 70, 71, 72, 151). Στο συνδηλωτικό επίπεδο, ο πίθηκος μετατρέπεται σε απεικόνιση της σκληρότητας και της απανθρωποίησης, όπως ο συγγραφέας χαρακτηριστικά αναφέρει σε μια σκηνή, όπου Αμερικανοί στρατιώτες βάζουν φωτιά σε έναν πίθηκο μόνο και μόνο για να διασκεδάσουν, όπως ακριβώς έκαναν με τον πόλεμο και την βάνανση μεταχείριση του λαού του Βιετνάμ. Στο επίπεδο του μύθου, ο συγγραφέας κάνει την επιλογή να λερώσει την καθιερωμένη αντίληψη για τον πίθηκο, ως ένα έξυπνο, για πολλούς λαούς ιερό ζώο και να τον μετατρέψει σε μέσο μεταφοράς θανάτου - τέλους, για τα θύματα που προκάλεσε ο ίδιος ο πόλεμος στην πατρίδα του και που δεν έχουν δική τους φωνή να περάσουν τις τραυματικές εμπειρίες τους.

Ο ήχος του τριζονιού, έντομο που βρίσκεται συνήθως μέσα στη νύχτα και συνδηλωτικά μπορεί να δηλώσει την ανθεκτικότητα των ατόμων και την υπομονή τους, ακόμα κι όταν είναι εντελώς μόνα τους στο προσωπικό τους ταξίδι, είτε μεταφορικά είτε κυριολεκτικά (Vuong, 2021, 151). Αντιθέτως, δεν επιλέγεται από τον συγγραφέα μια τέτοια απόδοση του νοήματος του γρύλου, αλλά επιλέγεται να του αποδώσει μια μοναχική κι ενδοσκοπική απόχρωση, κυρίως κατά τις συναντήσεις του με τον Trev(or), αποδεικνύοντας έτσι ότι η ζωή είναι ένα διηνεκές ταξίδι, που υλοποιείται μέσα από ένα ευρύ φάσμα συναισθημάτων (Suryaningrum & Atmaya, 2024).

Η άλκη εν συνεχεία, ένα μεγαλόσωμο ζώο της Β. Αμερικής, χαρακτηρίζεται από δύναμη και μοναχικότητα. Σε συνδηλωτικό επίπεδο, το ζώο αυτό μεταφέρει τη συνάντηση δύο βασικών κι έντονων στοιχείων στη ζωή, όπως αυτό της δύναμης και της τρωτότητας (Vuong, 2021, 299-315). Ο Vuong στο έργο του εμφανίζει την άλκη σε μια σκηνή που αμφισβητούνται οι παραδοσιακές αφηγήσεις για το τι είναι αρρενωπότητα και τι επιβίωση.

Έπειτα, εμφανίζεται το ελάφι, στην αγγλική εκδοχή του έργου εμφανίζεται με τη λέξη buck, που αφορά το αρσενικό ελάφι, ένα δυνατό και γρήγορο ζώο, που μεταφορικά -συνδηλωτικό επίπεδο- αναφέρεται στην αρρενωπότητα, στην ανάγκη για ελευθερία και την ευαλωτότητα (Vuong, 2021, 31). Φυσικά, το αρσενικό ελάφι παρομοιάζει τον Trevor κι ολόκληρη την αμερικανική αγροτική γη και τη ζωή γύρω από εκείνη και παρά τη μεταφορική του σημασία, στο έργο του ο Vuong θέλει να δείξει πως η δύναμη κι η ανδρεία μπορούν κάλλιστα να προσβληθούν από τη βία και τον θάνατο (Suryaningrum & Atmaya, 2024). Όπως και γίνεται άλλωστε στην πορεία του βιβλίου, εδώ βρίσκεται και το μυθικό επίπεδο, καθώς όπως το ελάφι είναι ένα “άφταστο” ζώο, στις ΗΠΑ το κυνήγι του με όπλα είναι κάτι το σύνθετο, με μοναδικό σκοπό να μετατραπεί σε τρόπαιο και σύμβολο δύναμης. Έτσι κι ο Trevor, που στην αρχή φαντάζει ως ήρωας ή δυναμικός χαρακτήρας, τον οποίο δεν μπορεί να φτάσει ο Little Dog - Μικρός Σκύλος, καταλήγει νεκρός από τον εθισμό στις ουσίες και την τοξική αρρενωπότητα.

Στις αφηγήσεις της γιαγιάς του συγγραφέα, Lan, κάνει την εμφάνισή του το βουβάλι, χαρακτηριστικό φιλικό ζώο, απαραίτητο για τη βιετναμέζικη αγροτική ζωή. Συνδηλωτικά, είναι άμεσα συνδεδεμένο με τη νοσταλγικότητα για την πατρίδα, την πατρίδα που αφέθηκε πίσω εξαιτίας των πολέμων και της βίαιης απομάκρυνσης, επομένως η γιαγιά του συγγραφέα το έχει συνδέσει με τις μνήμες της από το Βιετνάμ, για το μέρος εκείνο που έχει χαθεί με τη μορφή που το γνώριζε κι έχει μετατραπεί σε κάτι νέο κι άγνωστο στα μάτια της. Έτσι, περνώντας στο επίπεδο του μύθου, το βουβάλι παρομοιάζεται ως ένα πολιτισμικό και νοσταλγικό απολίθωμα για τη βιετναμέζικη ζωή που χάθηκε, δείχνοντας έτσι τον βίαιο ξεριζωμό που βιώνουν οι μετανάστες/-τριες.

Αργότερα η αγελάδα, είναι ένα ζώο σημαντικό για την αγροτική και γεωργική καθημερινότητα, ενώ είναι ταυτισμένη με τις έννοιες της μητρότητας, της τροφής και της δουλειάς (Vuong, 2021, 299-315). Ο μύθος που θέλει να περάσει ο συγγραφέας, είναι ακριβώς εκείνη η αντίθεση της θεωρητικής αφθονίας που φέρει το σύμβολο της αγελάδας, με τις οικονομικές δυσκολίες και την σωματική - ψυχική εξάντληση που έρχονται αντιμέτωποι/-ες οι μετανάστες/-τριες, καθώς πρέπει να δουλεύουν ολημερίς κι ολονυχτίς, προκειμένου να (ανά)θρέψουν τις οικογένειες τους και πολύ συχνά κι άτομα που έχουν αφήσει πίσω στις πατρίδες τους (Suryaningrum & Atmaya, 2024).

Ένα από τα χαρακτηριστικότερα ζώα - έντομα που εμφανίζονται στο έργο είναι η πυγολαμπίδα, ένα έντομο γνωστό για το φως που εκπέμπει κατά τη διάρκεια της νύχτας. Η πυγολαμπίδα εμφανίζεται κυρίως σε μία από τις προσωπικές στιγμές του Little Dog με τον Trevor. Ενώ η πυγολαμπίδα χαρακτηρίζεται από τις έννοιες της αγάπης της νοσταλγίας, τη νεανικότητα, την ανεμελιά και γενικότερα την ομορφιά, ο συγγραφέας θέλει να αναστρέψει όλες αυτές τις έννοιες και να τη συνδέσει με την τραγικότητα και τη φθορά, όπως η σχέση του με τον Trevor και να αντικαταστήσει το φως που εκπέμπει, με το σκοτάδι που πρόκειται να αντιμετωπίσουν κάποιες σχέσεις, όπως η δική του, ασχέτως με το πόσο έντονα συναισθήματα υπήρξαν στην αρχή, το φως της πυγολαμπίδας σβήνει, όπως κι η ζωή του αγαπημένου του, λόγω των επιλογών και του εθισμού του.

4.3 Το τραύμα κι οι πληγές ως μορφές γλώσσας & επικοινωνίας

Η C. Caruth δανείζεται για το έργο της, *Unclaimed Experience*, το παράδειγμα του S. Freud από την ιστορία του Tasso Torquato, για τον Tancred και την Clorinda (Τανκέρδος και Κλορίντα), κατά το οποίο ο Τανκέρδος σκοτώνει άθελά του την Κλορίντα κατά τη διάρκεια μιας μονομαχίας, ενώ αργότερα στην ιστορία και ευρισκόμενος εντός ενός μαγικού δάσους, πληγώνει ένα δέντρο με το σπαθί του, από το οποίο βγαίνουν μεγάλες ποσότητες αίματος και ταυτοχρόνως ακούγεται η φωνή της Κλορίντας να του λέει πως την πλήγωσε εκ νέου (Caruth, 1996). Μέσα από την σκοπιά της Caruth, η ιστορία αυτή λειτουργεί ως παραβολή τραυματικής εμπειρίας, καθώς το τραύμα δεν είναι μόνο η πρώτη πληγή που προκαλείται - προκλήθηκε, αλλά και ο ανεξέλεγκτος επαναλαμβανόμενος πόνος, ο οποίος για να γίνει αντιληπτός χρειάζεται την προσοχή του ατόμου που το προκαλεί. Έτσι, η λογοτεχνική γλώσσα κι η ψυχαναλυτική εμπειρία - θεωρία τέμνονται ακριβώς στο σημείο του να γνωρίζεις και να μην γνωρίζεις, διότι τα τραύματα δεν γίνονται αντιληπτά τη στιγμή που προκαλούνται, αλλά μέσα από την επανάληψή τους και από τα συνομιλούντα σώματα.

Βάσει αυτού, η επιστολική γραφή Vuong, όπου τα οικογενειακά του τραύματα είναι ακόμα υπαρκτά κι ορατά και περιμένουν να ειπωθούν εκ νέου, να ακουστούν και ενδεχομένως να βοηθήσουν στο να μην επαναληφθούν μελλοντικά. Τα τραύματα δεν αφορούν μόνο τη βιαιότητα του πολέμου, της μετανάστευσης και της απόκρυψης της σεξουαλικότητας, αλλά και τη βία που δέχθηκε από τη μητέρα του όταν ήταν μικρός, ένα τραύμα, μια βία την οποία η ίδια κουβαλάει μέσα της από τις δικές της τραυματικές εμπειρίες από τον πόλεμο και τη μετανάστευση και που εκτονώνονται πάνω στο παιδί της. Με τον ίδιο τρόπο ο Μικρός Σκύλος, μεταφέρει μοτίβα βίας εντός της σχέσης του με τον Trevor, τραύματα που δεν επέλεξε να φέρει, αλλά του κληροδοτήθηκαν από την οικογένειά του. Όπως αναφέρθηκε, τα τραύματα, η επαναλαμβανόμενη βία, αποτελούν φωνές που ζητούν να ακουστούν, έτσι κι η γραφή του συγγραφέα μετατρέπεται στη φωνή που αναζητείται, μετατρέπεται σε κάτι χειροπιαστό, μια μαρτυρία, η οποία μπορεί πλέον να γίνει γνωστή και να υπάρξει μια λύτρωση για τον ίδιο, αλλά και για την μητέρα του. Είναι σημαντικό για τον ίδιο, η φωνή αυτή να ακουστεί - διαβαστεί και πέραν της μητέρας του, δηλαδή από το αναγνωστικό κοινό του, ώστε να μπορέσει να φέρει μια μορφή εμπειρικής επιμόρφωσης. Εξίσου σημαντικός είναι κι ο τρόπος γραφής του, ποιητικός, αποσπασματικός και προσωπικός. Δεν επιλέγεται μια βίαιη γραφή, καθώς δεν είναι αυτό το ζητούμενο για εκείνον, να δοθεί δηλαδή μια διαστρεβλωμένη εικόνα για τα προσωπικά και οικογενειακά βιώματά του, αντιθέτως μέσα από έναν στοργικό λόγο, καλεί για τον τερματισμό της βίας και την απόδοση μιας κατανόησης της ανθρώπινης ύπαρξης και τον εναγκαλισμό της ίδιας μας της ύπαρξης με οτιδήποτε κι αν κουβαλάει από το παρελθόν. Οι ιστορίες των άλλων μετατρέπονται σε προσωπικό Ευαγγέλιο νουθεσίας και κατανόησης της ανθρώπινης ύπαρξης και των αποτελεσμάτων της βίας.

4.4 Η Queer επιθυμία μέσα από τον λόγο

Σε συνέχεια της ανάλυσης του έργου από τη σκοπιά της γλώσσας, θα ενσωματωθούν στοιχεία από το άρθρο της Louise O. Vasvári και συγκεκριμένα από το “Queer Theory and Discourses of Desire” του 2006 (Vasvári, 2006). Το συγκεκριμένο άρθρο, είναι μια ανάλυση της queer θεωρίας και γλωσσολογίας, με τον πυρήνα να βρίσκεται στον τρόπο με τον οποίο η γλώσσα είτε κατασκευάζει είτε αποσιωπά την εκάστοτε έκφραση ερωτικής επιθυμίας, η οποία έχει διαμορφωθεί και σμιλευτεί μέσα στην κοινωνία, στην οποία υπάρχει, ζει κι αγαπάει. Ουσιαστικά, δεν δύναται η σεξουαλικότητα του κάθε ατόμου να περιορίζεται εντός μιας ταυτότητας, ενός επιθετικού

προσδιορισμού, διότι θα πρέπει να εξετάζουμε σε πρωταρχικό στάδιο, τον τρόπο με τον οποίο η ίδια η γλώσσα που μαθαίνουμε χτίζει κι αποκρύπτει τις επιθυμίες μας. Επίσης, υποστηρίζεται από την ίδια, ότι η γλώσσα της επιθυμίας αποτελεί ένα συμπληρωματικό στοιχείο για τη μελέτη της ταυτότητας του φύλου, αλλά και της σεξουαλικότητας και για αυτό τον λόγο παρουσιάζει την queer θεωρία με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορεί να κοιτάζει εντός κι εκτός των κυρίαρχων αφηγήσεων ετεροκανονικότητας. Με αυτόν τον τρόπο μπορεί να προκύψει ένα πόρισμα σχετικά με το πώς η αναπαραγωγική ετεροσεξουαλικότητα, αποδίδεται μέσα από τις πολιτισμικές αφηγήσεις ως κάτι το φυσικό, το αυτονόητο και το επιθυμητό.

Για την ίδια, το ενδιαφέρον για την queer θεωρία βρίσκεται στις καταπιεσμένες κι αποσιωπημένες αφηγήσεις και στον λόγο που στέκεται ενάντια στον ηγεμονικό κι εξουσιαστικό λόγο, προκειμένου να τονιστούν και να έρθουν στην γλωσσική και μη επιφάνεια, ταυτοτικές φωνές που έχουν αποκλειστεί από αυτό που θεωρείται ως κανονικότητα (Vasvári, 2006). Επιπροσθέτως, χρησιμοποιεί παραδείγματα από την ποίηση της Αγγλίας και της Ουγγαρίας, ούτως ώστε να αναδειχθεί η πολιτισμική σημασία της γλώσσας στην ομοφυλοφιλική επιθυμία. Εξηγεί μια σειρά από γλωσσικά εργαλεία, ένα από αυτά είναι η χρήση του δευτέρου προσώπου, “εσύ - you”, προκειμένου να μην “μαρτυρηθεί” το φύλο του προσώπου αναφοράς, του/της ερωτικού/-ης συντρόφου. Αναφέρεται στην ουγγρική γλώσσα και γενικότερα στη χρήση γλωσσών που δεν φέρουν γραμματικό γένος, με αποτέλεσμα να μην νοείται εύκολα κι άμεσα το φύλο στο οποίο γίνεται αναφορά, ύστερα αναφέρει τη χρήση λέξεων που είναι ταμπού, κυρίως σεξουαλικών λέξεων, όπως είναι στα αγγλικά οι λέξεις cock, sucking & nipples, ώστε να προκαλέσει, να αναθεωρήσει την ετεροκανονικότητα και τη ρομαντικότητα που υπάρχει γύρω από αυτή. Τέλος, μιλάει για τις έννοιες της σιωπής και της απόκρυψης της επιθυμίας, καθώς ενίοτε δεν υπάρχει το κατάλληλο λεξιλόγιο ή λέξεις, ώστε να μπορούν να αποδοθούν ορισμένες μορφές επιθυμιών.

Η θεωρία αυτή, σαφώς κι εφαρμόζεται και στο έργο του Vuong, ένα έργο σιωπηλής αφήγησης που αναζητά την ορατότητα και την αποδοχή μέσω της εξομολόγησης. Γίνεται σαφές ήδη από τις πρώτες στιγμές ανάγνωσες ότι ο ίδιος διακατέχεται από τρομερή δυσκολία έκφρασης της ταυτότητάς του και των επιθυμιών του, καθώς αναζητά λέξεις και τρόπους έκφρασης, τόσο για τον ίδιο, όσο για τις επιθυμίες του, αλλά και τον τρόπο απόδοσής τους στην μητέρα του. Φυσικά, όλο αυτό δεν προέρχεται από κάπου αυθαίρετα ή είναι κάτι που έχει δημιουργήσει ο ίδιος, αλλά είναι μακροχρόνιο αποτέλεσμα κι απόρροια των κοινωνικοπολιτισμικών λόγων, που δεν έχουν χτίσει ένα υγιές και φροντιστικό περιβάλλον έκφρασης των queer επιθυμιών και συναισθημάτων, πολλώ δε μάλλον, όταν αυτές συνοδεύονται από τα στοιχεία του τραύματος, της προσφυγικότητας, της

ταξικής ανισότητας και της περιθωριοποίησης λόγω καταγωγής. Τέλος, κατά τη διάρκεια της περιγραφής των ερωτικών του στιγμών με τον Trevor, κάνει ακριβώς το ίδιο που περιγράφεται στη θεωρία του Leap, προκαλεί την ετεροκανονική νόρμα μέσω της χρήσης προκλητικών ερωτικών λέξεων, προκειμένου να φανερώσει δίχως ντροπή, τις στιγμές του και το βίωμα του, κατά τη διάρκεια της ερωτικής του συνεύρεσης με τον αγαπημένο του, μιλάει για ερωτικό πόνο, σωματικά υγρά και σεξουαλικές στάσεις κι όλα αυτά όχι μόνο για να προκαλέσει, αλλά για να εκφραστεί πραγματικά, όπως εκείνος νιώθει κι έχει βιώσει την επιθυμία του, γύρω από έναν άνδρα που αγάπησε και θέλησε να μιλήσει για αυτόν.

4.5 Queer γλωσσολογία και κριτική ανάλυση λόγου

Η Queer Γλωσσολογία ασκεί κριτική κι αποτελεί μια μεταδομιστική προσέγγιση, ούτως ώστε να γίνει περισσότερο αντιληπτός ο τρόπος με τον οποίο η γλώσσα αναπαράγει, κανονικοποιεί κι αμφισβητεί τις εξουσιαστικές σχέσεις που υπάρχουν στις κατηγορίες του φύλου και της σεξουαλικότητας (Motschenbacher & Stegu, 2013). Σύμφωνα με το άρθρο των Motschenbacher & Stegu, οι ταυτότητες γύρω από το φύλο και τη σεξουαλικότητα δεν είναι κάτι το φυσικό ή το στάσιμο, αλλά πλάθονται μέσα από τη γλώσσα, τον λόγο και τις κοινωνικές πρακτικές. Για να επιτευχθεί η queer προσέγγιση, θα πρέπει να γίνεται μελέτη για το πώς κάποιες μορφές ετεροφυλοφιλίας, σεξουαλικότητας και φύλου αποτυπώνονται ως “κανονικές”, ενώ κάποιες άλλες μένουν στο περιθώριο κι έτσι δεν γίνεται μελέτη γύρω από τις ομοφυλόφιλες ταυτότητες. Έτσι, βασικός στόχος της Queer γλωσσολογίας είναι η αποδόμηση των διπόλων, όπως “άνδρας-γυναίκα” και “straight-gay/lesbian”, καθώς τέτοια δίπολα έχουν σχηματιστεί ιστορικοπολιτισμικά και γλωσσικά, καθώς το στοιχείο της γλώσσας είναι εκείνο που βοηθά στο να δημιουργηθούν νέες ταυτότητες και προσεγγίσεις. Αυτό συμβαίνει με τη χρήση αντωνυμιών, τρόπων ομιλίας, επιθετικών προσδιορισμών και με την λειτουργία των κοινωνιών και τον ρόλο των ταυτοτήτων μέσα σε αυτές, εφόσον έτσι χτίζονται οι έμφυλες και οι σεξουαλικές κατηγορίες, συνοδευόμενες από στερεοτυπικές προσδοκίες. Τέλος, η queer ανάλυση λόγου, ασχολείται με τη μελέτη ετεροκανονικών και μη λόγων, αναδεικνύοντας έτσι και τα κανονιστικά πρότυπα εντός της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας, πέραν των σχημάτων που αποκλείουν.

Ο William Leap, υποστηρίζει ότι η διαμόρφωση των queer ταυτοτήτων, μέσα από τους εκάστοτε κρατικούς θεσμούς, τη δόμηση των κοινωνιών και τις παγκόσμιες πολιτισμικές νόρμες, καθώς

αναδεικνύει ότι η γλώσσα δεν είναι ποτέ ουδέτερη, αλλά κοινωνικό μέσο οργάνωσης της εξουσίας και καθορισμού για το ποια σώματα είναι αποδεκτά και ποια όχι. Σύμφωνα με την έννοια της θεσμικής ομοφοβίας, η σύγχρονη queer γλωσσολογία δεν αφορά μόνο τις άμεσες προσβολές και τον κακοποιητικό λόγο, αλλά και νέους, έμμεσους τρόπους, κατά τους οποίους (ανά)παράγεται ο αποκλεισμός (Leap, 2015). Ένα παράδειγμα που χρησιμοποιεί ο Leap, ώστε να δείξει τον τρόπο που γίνεται αυτό, είναι μέσω του κειμένου του Timothy Dailey, αναφερόμενο στο χτίσιμο οικογένειας από ομόφυλα ζευγάρια, όπου εδώ η επίθεση στις οικογένειες αυτές δεν γίνεται ανοιχτά με αποδοκιμασία, αλλά έμμεσα, από μερίδα της επιστημονικής κοινότητας, καθώς αναφέρεται στην ορθότητα και τη μεθοδολογία των ερευνών, που δείχνουν πως τα παιδιά αυτών των οικογενειών μεγαλώνουν φυσιολογικά. Έτσι, η ομοφοβία καλύπτεται πίσω από την “επιστημονική αλήθεια” και την “αντικειμενικότητα”.

Με τον ίδιο τρόπο και στο έργο του Vuong, η βία ως προς τη διαφορετικότητα αποτυπώνεται ανοιχτά, αλλά ως μια κοινωνική νόρμα, καθώς ο Little Dog γνωρίζει από μικρή ηλικία πως η αρρενωπότητα, η οικογένεια κι η επιβίωση εντός της κοινωνίας καθορίζονται από αυστηρά κοινωνικά πλαίσια. Η queer φύση του, απορρίπτεται συνεχώς μέσα από τη λεκτική βία, την πατριαρχία, τα εργασιακά πλαίσια, τη φτώχεια και το μεταναστευτικό τραύμα.

Εν συνεχεία, ο Leap καταπιάνεται με τη δική του έρευνα, στραμμένη στο Cape Town της Ν. Αφρικής και τη μεταβατική του περίοδο από το απαρτχάιντ στη δημοκρατία. Εκείνο το διάστημα, μέσα από μαρτυρίες queer μαύρων ατόμων γίνεται γνωστό πως οι όροι “gay” και “lesbian” ταυτίστηκαν με τα δυτικά λευκά κι αστικά πρότυπα, καθώς το κέντρο της πόλης αυτής βάδισε στα χνάρια μιας παγκοσμιοποιημένης queer ταυτότητας, εν αντιθέσει με τις τοπικές κοινότητες, που χρησιμοποιούσαν δικούς τους κώδικες και λεξιλόγιο, προκειμένου να αφηγηθούν τη σεξουαλικότητα (Leap, 2015). Έτσι η χρήση των “παγκόσμιων λέξεων” έγινε σύμβολο της ταξικής θέσης, της πολιτισμικής ταυτότητας και της κοινωνικής ενσωμάτωσης (Leap, 2015). Η ανάλυση εν συνέχεια, περνάει στον τρόπο που γίνεται η χρήση των ανωνυμιών και της αφηγηματικής φωνής, μέσα από το παράδειγμα της Theodora, η οποία κάνει χρήση των λέξεων “εμείς” και “οι λεσβίες”, δημιουργώντας έτσι μια ξεκάθαρη queer ταυτότητα, αλλά και το αντιθετικό παράδειγμα της Babs, που αποφεύγει να ταυτοποιήσει τη σεξουαλικότητά της και χρησιμοποιεί πιο ακαθόριστα και διαφοροποιημένα πρόσωπα λόγου, όπως το εσύ / εσείς “you” και εμείς “we”, χτίζοντας μέσω αυτού μια πιο αποκεντρωμένη αφήγηση ως προς την σεξουαλικότητα. Η διαφορά αυτών των δύο προσώπων, ερμηνεύεται από τον Leap ως σημάδι ετερόκλητων πολιτισμικών τρόπων κατανόησης της σεξουαλικότητας, καθώς η μία προσωπικότητα ακολουθεί το δυτικό - παγκοσμιοποιημένο

πρότυπο, ενώ η άλλη ακολουθεί τα χνάρια και παραμένει συνδεδεμένη με το τοπικό στοιχείο, τις τοπικές μορφές έκφρασης, σιωπής κι έμμεσης αναφοράς στη σεξουαλικότητα.

Μέσα από αυτή την αναφορά, έτσι και ο πρωταγωνιστής μας, βιώνει καταστάσεις μέσα σε δύο κόσμους, εκείνον που του παρέχει η οικογένειά του μέσα από τον βιετναμέζικο τρόπο ζωής και τα πρότυπα και τις αναφορές που έχει εκείνη κι εκείνον που βιώνει μέσα από την εμπειρία του, στην αμερικανική queer σκηνή, χωρίς ωστόσο να γίνεται απόλυτα αποδεκτή η ταυτότητά του σε κανέναν από τους δύο αυτούς κόσμους. Προσπαθεί να βρει μια σύνδεση και μια γλώσσα, που να συγκεντρώνονται σε αυτές η καταγωγή του, το γεγονός ότι είναι μετανάστης, η ταξική του θέση κι η σεξουαλικότητά του. Ακόμη, όπως και στα παραδείγματα με τις δύο διαφορετικές προσεγγίσεις της σεξουαλικότητας, έτσι κι ο Μικρός Σκύλος δεν εκφράζει τη δική του σεξουαλικότητα άμεσα, αλλά συχνά τη συνδέει με υπαινιγμούς, αποσιωπήσεις κι εικόνες σωμάτων. Η queer φωνή του Μικρού Σκύλου ακολουθεί την περιγραφή του Leap, καθώς δεν μένει ποτέ σταθερή, καθώς είναι μεταβαλλόμενη και διαμορφώνεται μέσα από τις παγκόσμιες και τοπικές συγκρούσεις, τη σιωπή και την έκφραση. Ο ίδιος φαίνεται σαν να είναι συγχυσμένος ανάμεσα στις βιετναμέζικες αναφορές και την οικογένεια και στην προσπάθεια βίωσης της σεξουαλικής του απελευθέρωσης, δια μέσου της επιστολής, του έργου, που είναι αφιερωμένο στη μητέρα του. Όπως και στο κείμενο του Leap, έτσι και στο έργο του Vuong, η queer χρήση γλώσσας εξετάζεται γύρω από την αποδοχή και τον αποκλεισμό των κοινωνιών και των μηχανισμών που χτίζουν γύρω από τις ταυτότητες. Η χροιά των φωνών των queer ατόμων φέρουν πάντοτε πολιτικό πρόσημο, καθώς έρχονται αντιμέτωπες με το εάν έχουν το δικαίωμα να μιλήσουν, το πώς και σε ποια γλώσσα θα μιλήσουν, αλλά και μέσα σε ποιες συνθήκες. Τέλος, γίνεται αναφορά και στη μελέτη του Decena, για τους Δομινικανούς queer άνδρες, κατά την οποία δεν χρειάζεται τα συγκεκριμένα άτομα να εκδηλώσουν ανοιχτά τη σεξουαλικότητά τους, καθώς αυτό γίνεται μέσα από τη “σιωπηλή γνώση”, κατά την οποία η σιωπή δεν ταυτίζεται με την απουσία ή τη απόκρυψη, αλλά με την ύπαρξη. Αυτό το σημείο ταύτισης αποτυπώνεται και στο *On Earth We're Briefly Gorgeous*, καθώς για παράδειγμα ο Trevor, ο ερωτικός σύντροφος του συγγραφέα, δεν αποκαλύπτει με λόγια της σεξουαλικότητά του, αλλά αυτό δεν σημαίνει πως δεν υπάρχει η αντίστοιχη επιθυμία για άτομα του ίδιου φύλου κι αυτό δηλώνει πως η γλώσσα, ο λόγος, δεν είναι τα μόνα μέσα εκδήλωσης προτιμήσεων και παρουσιάσεις των ταυτοτήτων των ανθρώπων.

ΕΝΟΤΗΤΑ 5

Queer κριτική στο έργο του Vuong

5.1 Queer ταυτότητες - Κοινωνική κατασκευή φύλου - επιτελεστικότητα

Στο σημείο αυτό θα ασκηθεί κριτική στο έργο του Vuong, από το “Bodies That Matter: On the Discursive Limits of ‘Sex’” του Butler. Στο συγκεκριμένο έργο, αμφισβητείται η διάκριση μεταξύ βιολογικού φύλου, sex και του κοινωνικού φύλου, gender, σε μια προσπάθεια ανάδειξης ότι το “βιολογικό φύλο” δεν είναι μια φυσική ή ουδέτερη πράξη, αλλά χτίζεται και αναπλάθεται μέσα από τις κοινωνικές συμβάσεις, κοινωνικούς και γλωσσικούς μηχανισμούς (Butler, 1993). Όπως θα δούμε, το σώμα, δεν γίνεται να υπάρξει έξω από τον λόγο και την εξουσία, καθώς η εκάστοτε κοινωνία, είναι εκείνη που καθορίζει ποια σώματα θεωρούνται “φυσιολογικά”, “ανθρώπινα”, “αποδεκτά” και “νομικά αποδεκτά”. Τα κοινωνικά στερεότυπα, κάθε άλλο παρά αθώα είναι, καθώς, δημιουργούνται “σώματα δύο ταχυτήτων”, εκείνα που είναι αποδεκτά κι εκείνα που δεν είναι, δημιουργώντας έτσι έναν αποκλεισμό. Ειδικά τα trans, τα queer και γενικότερα όσα σώματα δεν ακολουθούν τις επιταγές της ετεροκανονικότητας παρουσιάζονται ως “αόρατα”, “αφύσικα” ή “μη αναγνωρίσιμα”, επομένως θα εξεταστεί το πώς διαμορφώνονται οι ταυτότητες, αλλά και το πώς προκύπτει ο κοινωνικός αποκλεισμός. Ένα ακόμη στοιχείο είναι η επιρροή που έλαβε από τον M. Foucault, μέσα από την έννοια της εξουσίας, ώστε να αναδειχθεί ότι η εξουσία λειτουργεί και παραγωγικά, πέραν από κατασταλτικά, εννοώντας έτσι ότι οι κοινωνικοί θεσμοί, η επιστήμη, η γλώσσα και τα πολιτισμικά στοιχεία της κάθε κοινωνίας είναι εκείνα που (ανά)παράγουν τις ίδιες τις κατηγορίες φύλου και σεξουαλικότητας.

Διαχωρίζεται πολύ εύστοχα από το Butler, η έννοια της επιτελεστικότητας / performativity, από τον όρο της επίδοσης / performance (Butler, 1993). Η πράξη της επιτελεστικότητας δεν είναι μια απλή, ελεύθερα επιλέξιμη πράξη από το εκάστοτε άτομο, καθώς δεν αποτελεί μια μορφή “θεατρικής παράστασης” όπου το κάθε άτομο φοράει ή δοκιμάζει κι αλλάζει μάσκες και ρούχα, αντίθετα, αφορά την αναγκαστική επανάληψη κανονιστικών προϋπαρχόντων ιδεωδών, τα οποία περιορίζουν, αλλά και ξεπερνούν το εκάστοτε άτομο που τα επιτελεί. Έτσι το φύλο χαρακτηρίζεται ως μια υποχρεωτική παράθεση κανόνων, οι οποίοι καθιστούν το εκάστοτε σώμα, τον εκάστοτε άνθρωπο αναγνωρίσιμο ως υποκείμενο μέσα στην ίδια την κοινωνία που αλληλεπιδρά. Η επιτελεστικότητα είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη δύναμη της επανάληψης και την αναφορική χρήση της γλώσσας,

καθώς κάθε φορά που επιτελούμε το φύλο μας ή μιλάμε - λογοδοτούμε για αυτό, παραθέτουμε προηγούμενες πρακτικές, με αποτέλεσμα αυτή η αλυσίδα παραθέσεων, να δίνει στη γλώσσα τη δύναμη της δέσμευσης και τη δύναμη της αποστροφής των νόμων και της εκ νέου νοηματοδότησης. Επίσης, η υπονόμηση της ετεροκανονικότητας, δεν αφορά την αποφυγή των στερεοτυπικών κανόνων, αλλά την επαναληπτική τους εγκατοίκηση, από μια θέση που δεν είναι απολύτως ταυτισμένη με τους κανόνες αυτούς.

Αντίστοιχα στο μυθιστόρημα του Vuong, ο ίδιος, ο Μικρός Σκύλος, δεν επιλέγει την ταυτότητα που θα “φορέσει”, αλλά διαμορφώνεται μέσα από επαναλαμβανόμενες κοινωνικές προσφωνήσεις, κανονιστικές προσδοκίες και οικογενειακές πιέσεις. Έτσι κι η παράθεση της σεξουαλικότητας του, τη στιγμή που δηλώνει ότι δεν αρέσκεται σε κορίτσια, δεν αποτελεί δήλωση - πράξη ενός εσωτερικού εαυτού που προϋπάρχει, αλλά μια επανάληψη, μια πράξη, παρατιθέμενη στην ετεροκανονική νόρμα, καθώς δηλώνει το τι δεν είναι. Αντίστοιχα κι η ίδια η γλώσσα γραφής του, τα αγγλικά, είναι κάτι που του επιβλήθηκε, λόγω της μετανάστευσης της οικογένειάς του κι αυτό με τη σειρά του αποτελεί μια υποχρεωτική παράθεση, στρεφόμενη ενάντια στο αποικιακό της παρελθόν. Επιπροσθέτως, το ίδιο το σώμα του συγγραφέα παρουσιάζεται σαν πεδίο, πάνω στο οποίο, είναι εγγεγραμμένα το τραύμα, η προσφυγικότητα, η βία, η φυλετική περιθωριοποίηση κι η queer επιθυμία. Όπως θα δούμε και στις ύστερες ενότητες, το σώμα, η σεξουαλικότητα κι οι επιθυμίες του, δεν εντάσσονται στις κυρίαρχες νόρμες της ηγεμονικής αρρενωπότητας και της ετεροκανονικότητας, αλλά συνδέονται με τη δυσκολία έκφρασης του εαυτού του. Τυτέστιν, η γραφή του λειτουργεί ως ένας τόπος της προσωπικής του αποδοχής κι αναγνώρισης, μέσα στον οποίο μπορεί να βρει τη φωνή του και την queer ταυτότητά του.

5.2 Είδη αρρενωπότητας & σύνδεση με το έργο

Το πρώτο είδος αρρενωπότητας που θα παρουσιαστεί είναι η ηγεμονική αρρενωπότητα, κατά την οποία περιγράφεται το κυρίαρχο ανδρικό πρότυπο που ενισχύει τη δύναμη της πατριαρχικής εξουσίας (Connell, 2005). Δεν αφορά όλους τους άνδρες, αλλά ο κοινωνικά “αποδεκτός - σωστός” άνδρας, είναι εκείνος που φέρει τα χαρακτηριστικά της δύναμης, της ετεροφυλίας, του ανταγωνισμού, της αυτάρκειας και της κυριαρχίας ως προς τις γυναίκες, και τους “μη κανονικούς άνδρες”. Το συγκεκριμένο είδος, ταυτίζεται με θεσμικούς φορείς, όπως αυτός του στρατού, της πολιτικής και του επιχειρηματικού κόσμου και νομιμοποιείται όχι μόνο μέσω της βίας, αλλά και

στην αποδοχή του ως κάτι το φυσιολογικό, από την ίδια την κοινωνία. Η ηγεμονική αρρενωπότητα, είναι ένα μεταβαλλόμενο είδος ιστορικά, όπου αναπροσαρμόζεται όταν επέρχονται κοινωνικές αναπροσαρμογές κι αγώνες που αφορούν το φύλο εν γένει.

Το είδος αυτό βρίσκεται και μέσα στο έργο που παρουσιάζεται στην παρούσα διπλωματική εργασία. Ενσαρκώνεται μέσα από το πρόσωπο του Trevor, αλλά και την ανδρική εργατική τάξη που ξετυλίγεται μέσα από την λυρική εξιστόρηση της σχέσης τους. Ο ίδιος, μεγαλωμένος σε έναν κόσμο, μέσα στον οποίο, η μόνη αλήθεια για την ανδρεία, τοποθετείται στο πλαίσιο της σκληρότητας, δίχως την αποκάλυψη λοιπών συναισθημάτων ή της υπόνοιάς τους, γνωρίζει μόνο ότι πρέπει να είναι κυρίαρχος επί των γυναικών και φυσικά, την απόρριψη οτιδήποτε έξω από τον χαρακτήρα του, οτιδήποτε queer. Ωστόσο αναφέρει ο ίδιος εντός του έργου, σε μια εικόνα από τη σχέση του με τον πατέρα του, όπου χαρακτηριστικά αναφέρει *"Μισώ τον γαμημένο πατέρα μου"* (Vuong, 2021, 141). Ακόμα κι η δουλειά που κάνει, στα καπνοχώραφα, δείχνει μια αρρενωπότητα που αναζητά ένα ιδεώδες ανδρισμού, συνδεδεμένο με τον πόλεμο καθώς φοράει στρατιωτικό κράνος και επιζητά την ανθεκτικότητα και τη σωματική κόπωση - εργασία. Είναι μια υπερβολή της έννοιας που επικρατεί για τους άνδρες πως μέσα από τον κόπο και τον ιδρώτα τους θα φέρουν φαγητό και χρήματα στο σπίτι κι όλα αυτά δημιουργώντας ένα ανθεκτικό και δυνατό σώμα, σύμβολο του ανδρισμού. Η κατάληξη του χαρακτήρα του δείχνει και ότι η ηγεμονική αρρενωπότητα, είναι κάτι το ανέφικτο και το τοξικό το οποίο ενδέχεται να οδηγήσει στον εθισμό και στον θάνατο. Αναφέρεται ωστόσο, ο θάνατος του Trevor, αφού πρώτα παρουσιάζονται όλα τα όνειρα κι οι επιλογές που είχε στη ζωή του, κάτι που ωστόσο ποτέ του δεν ακολούθησε (Vuong, 2021, 238). Ωστόσο, όπως αναφέρει η Connell, το είδος αυτό είναι μεταβαλλόμενο και πιθανόν αναπροσαρμοσμένο βάσει νέων έμφυλων αλλαγών, έτσι και στο έργο του Vuong, υπάρχει ο χαρακτήρας του παππού του ο James, που δεν είναι όμως ο βιολογικός παππούς του, ένας λευκός και ήρεμος άνδρας, ο οποίος παντρεύτηκε τη γιαγιά του, παρά τη δουλειά που έκανε (σεξεργάτρια) και το γεγονός ότι ήταν έγκυος από άλλον άνδρα, τον οποίο ο Vuong τον αποδέχεται ως παππού του, παρόλο που γνωρίζει ότι δεν είναι ο βιολογικός του παππούς. Αυτό δείχνει την ύπαρξη εναλλακτικών προτύπων αυτού του είδους, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει πως θα πρέπει να δίνεται άλλοθι στα πρότυπα αυτά, καθώς οι πράξεις μας είναι εκείνες που καθορίζουν το ποια άτομα είμαστε αληθινά, όπως κι η στάση μας απέναντι στην πατριαρχία, τον σεβασμός, την εκμετάλλευση και την οικονομική ανισότητα, επομένως η ηρεμία χωρίς τον συνδυασμό των υπόλοιπων στοιχείων, δεν προσφέρει τίποτα το παραπάνω, παρά μόνο ηγεμονικότητα και καταπίεση.

Το δεύτερο είδος αρρενωπότητας είναι η υποτελής αρρενωπότητα, στο οποίο συμπεριλαμβάνονται οι gay - ομοφυλόφιλες αρρενωπότητες και βρίσκονται χαμηλά στην ανδρική ιεραρχία (Connell, 2005). Μέσω αυτού, εξηγείται από την Connell το πώς οι ομοφυλόφιλοι άνδρες, δεν υφίστανται μόνο συμβολικό αποκλεισμό, αλλά μια ουσιαστική κοινωνική καταπίεση, μέσω του χλευασμού, των διακρίσεων, της βίας και του εργασιακού - κοινωνικού αποκλεισμού. Προκειμένου να οριοθετηθεί η “κανονική” αρρενωπότητα, υφίσταται η ομοφοβία, καθώς μέσω αυτής οι straight άνδρες ορίζουν - ξεχωρίζουν τους εαυτούς τους από τους gay άνδρες, εκείνους που διακατέχονται από θηλυπρέπεια. Με αποτέλεσμα την σεξουαλική καταπίεση των gay ανδρών και βεβαίως αποτελεί κανονιστικό αναπαραγωγικό όργανο της ίδιας της πατριαρχίας, αλλά και της ανδρικής κυριαρχίας, εις βάρος όλων των γυναικών και των trans ατόμων.

Ο συγγραφέας και κύριος χαρακτήρας του έργου, είναι εκείνος που ενσαρκώνει το συγκεκριμένο είδος αρρενωπότητας καθ'όλη τη διάρκεια της ζωής του κι αυτό διαφαίνεται και μέσα από τα διάφορα παρατσούκλια που χρεώθηκε, όπως είναι το freak (φρικιό), fairy (νεράιδα) και fag (πούστης). Στοιχεία που ενισχύουν την υποτέλεια, είναι το γράψιμο έξω από την πόρτα του σπιτιού του “FAG4LIFE”, αλλά κι ο βανδαλισμός του ποδηλάτου του, του ροζ ποδηλάτου του, καθώς το ροζ χρώμα είναι εκείνο που πυροδότησε τον βανδαλισμό, δείχνουν πως τα queer άτομα βιώνουν δημόσιο εξευτελισμό και τιμωρία. Για παράδειγμα, βλέπουμε το σχόλιο που δέχεται ο Μικρός Σκύλος, “FAG4LIFE”, γραμμένο έξω από την πόρτα του σπιτιού του, καθώς και μια απόδειξη ότι η μητέρα του δεν ξέρει να διαβάζει, καθώς δεν γνωρίζει τι γράφει, το παιδί της της λέει ότι γράφει Καλά Χριστούγεννα, δείχνοντας έτσι πέραν του ρατσισμού και τη μοναξιά και το αδιέξοδο που βρισκόταν ο συγγραφέας (Vuong, 2021, 241). Επιπροσθέτως, η ερωτική του σχέση με τον Trevor, είναι μια διαρκής διαπραγμάτευση της υποτελούς του θέσης, καθώς ο δεύτερος κάνει προσπάθειες διατήρησης μια ψευδαίσθηση της ηγεμονικής αρρενωπότητάς του, ζητώντας συνεχώς την υποταγή από τον Vuong - Μικρό Σκύλο, είτε στην ίδια την καθημερινότητα, είτε στην ερωτική τους ζωή. Τέλος, όπως τονίζει κι η Connell, προκειμένου να απορρίψει την ομοφυλοφιλία του και να επισφραγίσει την “κανονική αρρενωπότητα”, ο Trevor, ακολουθεί μια ομοφοβική ρητορική, όπως για παράδειγμα μέσα από τη φράση που είπε στον Vuong, αν θεωρεί πως θα παραμείνει γκει σε ολόκληρη τη ζωή του, θεωρώντας πως αυτό είναι κάτι το παροδικό, κάτι που πρέπει να αλλαχθεί, αν θέλει να ζήσει μια καλή και “σωστή ζωή”.

Το τρίτο είδος αρρενωπότητας είναι η συνενοχική αρρενωπότητα, στο οποίο συγκαταλέγονται όλοι εκείνοι οι άνδρες, που δεν ενσαρκώνουν στο έπακρο την ηγεμονική αρρενωπότητα, αλλά ωφελούνται από αυτή, χωρίς να σημαίνει ότι είναι απαραίτητα βίαιοι κι αυταρχικοί ή ότι

βρίσκονται σε εξουσιαστικά επίπεδα, απλώς απολαμβάνουν τα ίδια προνόμια που χαρίζει η ίδια η πατριαρχία στους άνδρες (Connell, 2005). Οι μεσοαστοί ετεροφυλόφιλοι άνδρες είναι εκείνοι που ανήκουν σε αυτή την κατηγορία, ωστόσο αποδέχονται κάποια φεμινιστικά στοιχεία κι έχουν μια μορφή ευαισθησίας, αλλά χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αμφισβητούν πλήρως τις έμφυλες ανισότητες. Στόχος του συγκεκριμένου είδους είναι ο εκσυγχρονισμός της ταυτότητας των ανδρών, δίχως την ουσιαστική αλλαγή στις μορφές εξουσίας που υπάρχουν ανάμεσα σε άνδρες και γυναίκες.

Μέσα στο έργο, τέτοιες μορφές αρρενωπότητας είναι εμφανείς κυρίως στους περιφερειακούς χαρακτήρες κι όχι στους κεντρικούς. Αυτοί οι χαρακτήρες, απολαμβάνουν κάθε προνόμιο της λευκής - ετεροφυλόφιλης αρρενωπότητας, χωρίς να χρειάζεται οι ίδιοι να αποδείξουν τίποτα και δεν υπερασπίζονται τον Μικρό Σκύλο, χωρίς όμως να είναι ανοιχτά ενάντια της ομοφυλοφιλίας.

Το τέταρτο και τελευταίο είδος αρρενωπότητας που παρουσιάζεται είναι η περιθωριοποιημένη αρρενωπότητα, η οποία σχετίζεται με υποβαθμισμένες ή/και αποκλεισμένες μορφές ανδρισμού, λόγω της τάξης, της φυλής, της αναπηρίας ή της αποικιοκρατίας (Connell, 2005). Στην συγκεκριμένη περίπτωση, οι άνδρες που ανήκουν σε αυτό το είδος αρρενωπότητας είναι σε θέση να ενσωματωθούν στην πατριαρχική δομή, όμως την ίδια στιγμή αποκλείονται από το κυρίαρχο ανδρικό πρότυπο, λόγω της κοινωνικής τους θέσης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι μαύροι άνδρες, οι εργάτες και οι λαοί που βρίσκονται σε αποικιοκρατικό καθεστώς, όπου τις περισσότερες των περιπτώσεων, εμφανίζονται είτε ως “υπερβολικά βίαιοι” είτε ως “ανεπαρκώς πολιτισμένοι”, σε σύγκριση με τους λευκούς αρρενωπούς της αστικής τάξης, επομένως οι αρρενωπότες δεν χωρίζονται μόνο βάσει του φύλου τους, αλλά κι από τις διασταυρώσεις φύλου, τάξης και φυλής.

Ο Μικρός Σκύλος - συγγραφέας, δεν ενσαρκώνει μόνο ένα είδος αρρενωπότητας, καθώς φέρει χαρακτηριστικά κι από το είδος της περιθωριοποιημένης αρρενωπότητας, καθώς αποκλείεται από το ηγεμονικό είδος, λόγω σεξουαλικότητας αλλά και φυλής - καταγωγής. Αυτό γίνεται εμφανές μέσα από φράσεις της μητέρας του, όπως το να μην τραβάει τα βλέμματα του κόσμου λόγω της βιετναμέζικης καταγωγής του, καθώς αυτό είναι ένα δείγμα ότι η φυλετική περιθωριοποίηση προϋπάρχει κι ενισχύει τη σεξουαλική. Επιπλέον, εδώ ανήκει κι ένα κομμάτι της φύσης του Trevor, διότι αν και λευκός περιθωριοποιείται λόγω της κοινωνικής - οικονομικής του τάξης, αλλά κι εν συνεχεία λόγω της κατάληξης που έχει λόγω του εθισμού του στις ουσίες. Εδώ βλέπουμε και τη σύνδεση με τα λόγια της Connell, όπου το συγκεκριμένο είδος δεν χρειάζεται να είναι ομοιογενές, καθώς ο Μικρός Σκύλος κι ο Trevor είναι κι οι δύο περιθωριακοί, αλλά με διαφορετικούς τρόπους.

5.3 Gay Liberation

Σύμφωνα με την Connell, η πιο σύγχρονη και σημαντικότερη δυτική πολιτική αμφισβήτηση έναντι του κυρίαρχου είδους αρρενωπότητας, δηλαδή του ηγεμονικού, αποτελεί η Απελευθέρωση των Ομοφυλοφίλων - Gay Liberation. Σε αντίθεση με προγενέστερα κινήματα που διεκδικούσαν μόνο νομικά και κοινωνικά δικαιώματα, το συγκεκριμένο κίνημα, ύστερα από το Stonewall το 1968, έκανε ανοιχτή επίθεση στην πατριαρχία, στην νόρμα της ετεροκανονικότητας και στο παραδοσιακό ανδρικό πρότυπο, καθώς υποστήριξε ότι η καταπίεση που υφίσταται ο gay πληθυσμός, συνδέεται με την κοινωνική ανάγκη για διατήρηση των αυστηρών διαχωρισμών ανάμεσα στο “αρσενικό” και το “θηλυκό”. Έτσι, οι θεωρητικοί Hocquenghem και Mario Mieli, υποστήριζαν ότι η καταστολή της θηλυκής πλευράς και της ομοερωτικής επιθυμίας στους ετεροκανονικούς άνδρες, επέφεραν την ομοφοβία και γι’ αυτό τον λόγο το κίνημα Gay Liberation, χρησιμοποίησε διάφορες πρακτικές, όπως είναι το drag, η παρωδία φύλου και ανοιχτά δημόσιες queer εκφράσεις, ως πολιτικές αντεπιθέσεις στις επικρατούσες έμφυλες νόρμες. Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει πως όλοι οι gay άνδρες ακολουθούν αυτή την πορεία ή έχουν τα ίδια συναισθήματα ως προς τις κοινωνικές ανισότητες - ισότητες, διότι, σύμφωνα και με την Connell, αρκετοί gay άνδρες από διάφορες κοινότητες, ανέπτυξαν το πρότυπο hypermasculinity, αναπαράγοντας μέσω αυτού νέες μορφές ανδρικής κυριαρχίας, είτε ως προς την ίδια την gay κοινότητα είτε ως προς τις γυναίκες (Connell, 2005). Δεν πρέπει να προκαλεί αίσθηση κίόλας το γεγονός ότι μια μεγάλη μερίδα gay ανδρών, έχουν ρατσιστικές στάσεις απέναντι σε πιο θηλυπρεπείς gay άνδρες, σε λεσβίες και ετεροκανονικές γυναίκες.

Παρά το γεγονός ότι το κίνημα αυτό δεν αναφέρεται άμεσα στο έργο, η ίδια η επιστολή του Vuong, προς τη μητέρα του είναι ένα στοιχείο αμφισβήτησης των πολιτικών, κοινωνικών και ομοφοβικών στερεοτύπων που υφίστανται μέχρι και σήμερα. Μιλά δημόσια για αυτά που θεωρητικά πρέπει να παραμένουν κεκλεισμένων των θυρών, κάνει το ιδιωτικό δημόσιο και προσπαθεί να εξελίξει και να αφυπνίσει όλον εκείνον τον κόσμο, που κοντράρει κάθε τι queer, κάθε τι διαφορετικό από αυτό που έχει περαστεί στη συλλογική μνήμη ως “κανονικό” και “πρέπον”.

5.4 Κατάρριψη της ουσιοκρατικής ταυτότητας

Σύμφωνα με το Butler και το έργο του Gender Trouble, δεν υπάρχει μια καθολική ή σταθερή ταυτότητα για τον χαρακτηρισμό “γυναίκα”, καθώς το φύλο σχετίζεται άμεσα και ποτέ εκτός των πλαισίων που αφορούν τη φυλή, την κοινωνική - οικονομική τάξη, την εθνικότητα, τη σεξουαλικότητα και πληθώρα άλλων διαστάσεων, όπως είναι για παράδειγμα τα κινητικά προβλήματα κ.ο.κ., κάνοντας έτσι απίθανη μια ενιαία κατηγοριοποίηση των γυναικών (Butler, 1990). Όπως το Butler παραθέτει *“If one ‘is’ woman, that is surely not all one is”* (Butler, 1990, σ. 3). Πώς γίνεται άλλωστε ένα άτομο, μια έννοια να ορίζει μια ολόκληρη ομάδα ατόμων, από όλα τα μέρη και μήκη του κόσμου; Αυτό δεν εφαρμόζεται μόνο για την έννοια της “γυναίκας”, αλλά για κάθε ανθρώπινη υπόσταση, καθώς το κάθε άτομο, φέρει τα δικά του χαρακτηριστικά, τη δική του αλήθεια και θεώρηση του εαυτού του και του τρόπου με τον οποίο θέλει να ζει, να συμβιώνει και να αναγνωρίζεται από την κοινωνία μέσα στην οποία υπάρχει. Έτσι, το να είναι κάποιο άτομο “άνδρας” ή “γυναίκα” δεν αποτελεί μια αυτονόητα βιολογική ύπαρξη, αλλά κατασκευές των κοινωνιών και της εκάστοτε γλώσσας, που (ανά)παράγονται στο πέρασμα του χρόνου και της ιστορίας. Αντιθέτως, το κάθε υποκείμενο, δημιουργείται μέσα από τα πολιτισμικά στοιχεία που υπάρχουν και των λόγων που το χαρακτηρίζουν, του αποδίδουν συγκεκριμένους προσδιορισμούς κι οριοθετήσεις.

Η συγκεκριμένη προσέγγιση σχετίζεται άμεσα με την ανάλυση που διεξάγεται, καθώς δίνει τη δυνατότητα να δούμε τους χαρακτήρες από μια διαφορετική σκοπιά. Όλα τα άτομα που αναφέρονται εντός του έργου του Vuong, δεν φέρουν μια προϋπάρχουσα ταυτότητα, αλλά είναι άτομα που διαμορφώνονται κι ανακατασκευάζονται μέσα από ποικίλες κι ετερόκλητες ενίοτε εμπειρίες, όπως είναι το τραύμα, η γλώσσα, η σεξουαλικότητα, η μετανάστευση, η τάξη κι η φυλή - καταγωγή. Έτσι κι ο Μικρός Σκύλος, δεν είναι ένας χαρακτήρας που φέρει μια κυρίαρχη και σταθερή ταυτότητα, αλλά μια ταυτότητα μεταβλητή, εξελισσόμενη μέσα από το χρόνο και τις πολυδιάστατες εμπειρίες που αποκομίζει. Το ίδιο ισχύει για τη μητέρα του και τη γιαγιά του, ειδικότερα εκείνη, η οποία δεν είναι απλώς μια “γυναίκα”, δεν γίνεται να είναι απλώς μια “γυναίκα”. Η Lan, είναι ένα άτομο που έχει μεταναστεύσει από το Βιετνάμ εξαιτίας του πολέμου που προκάλεσαν οι Η.Π.Α, ήταν σεξεργάτρια από χαμηλή οικονομική και κοινωνική τάξη, που κλήθηκε να σταθεί στα πόδια του για να μεγαλώσει το παιδί της. Σημαντική είναι ιδιαιτέρως κι εδώ η προσέγγιση του Vuong, καθώς ουδέποτε έχει ρομαντικοποιήσει ή μετατρέψει σε θύμα την ταυτότητά της, αντιθέτως αναγνωρίζει τον πολύπλευρο χαρακτήρα της, το πώς μπορεί να έχουν

προκύψει όλα αυτά τα στοιχεία του χαρακτήρα της, αναδεικνύοντας έτσι τη διαθεματική της εμπειρία.

5.5 Μελαγχολία του φύλου

Στην Αναταραχή του Φύλου, παρουσιάζεται η έννοια της μελαγχολίας του φύλου, η οποία παρουσιάζει τον τρόπο με τον οποίο το εκάστοτε υποκείμενο σχηματίζει την έμφυλη ταυτότητά του (Butler, 1990). Υποστηρίζεται ότι η ετεροκανονική έμφυλη ταυτότητα, αναπτύσσεται μέσα από την άρνηση μιας ομοφυλοφιλικής απώλειας, όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά, ένας ετεροφυλόφιλος άνδρας, “μετατρέπεται - μιμείται - παραθέτει - οικιοποιείται”, εκείνον τον άνδρα, που δεν αγάπησε και δεν πένθησε ποτέ. Το γεγονός του φόβου και της άρνησης του πένθους, αποτελεί ένα μέσο ενσωμάτωσης εκείνου του απωθημένου, εκείνης της επιθυμίας απέναντι στον ίδιο τον εαυτό, επομένως δεν είναι εφικτό να χαρακτηριστεί ως μια απλή απώλεια.

Συνδυαστικά με το κείμενο από το *Melancholy Gender - Refused identification*, το Butler, καθώς επανεξετάζει τη θεωρία του S. Freud σχετικά με τη μελαγχολία, εμμένει στο γεγονός, ότι το συναίσθημα της μελαγχολίας δεν είναι συσχετιζόμενη με τα συναισθήματα της λύπης και της κατάθλιψης, αλλά το αποτέλεσμα και τα συναισθήματα που επήλθαν ύστερα από μια απώλεια, η οποία δεν κατάφερε ποτέ να αναγνωριστεί, να τη συνειδητοποιήσει το άτομο που τη βιώνει και να πενθηθεί δημόσια, σε ανοιχτό λόγο, αλλά και διάλογο (Butler, 1997). Αυτού του είδους η απώλεια - μελαγχολία, δεν είναι εφικτό να αναγνωριστεί από την ίδια την κοινωνία ως τέτοια, λόγω των έμφυλων στερεοτύπων, της ετεροκανονικότητας, της έλλειψης ενημέρωσης, της πατριαρχίας κι άλλων αντίστοιχων φαινομένων, έτσι οι επιθυμίες των ατόμων που “παρεκκλίνουν από το φυσιολογικό” καταλήγουν να είναι αδύνατες στην εφαρμογή τους κι ανεπίτρεπτες και για αυτόν τον λόγο, δεν δύναται να πενθηθεί η απώλεια τους. Με αυτόν τον τρόπο, η εκάστοτε κοινωνία, μαθαίνει να συμπεριφέρεται βάσει της υποχρεωτικής ετεροκανονικότητας και πρωτίστως, στην περίπτωση της σεξουαλικότητας, έτσι οι διαφορετικές και ποικιλόμορφες επιθυμίες των ατόμων, να καταπατώνται, να καθίστανται δύσκολες για μεγάλη πληθυσμιακή μερίδα ατόμων ή/και ανεπίτρεπτες, με βασικό αποτέλεσμα την εσωτερίκευση της απώλειας, την ένωση της με το υποκείμενο που τη βιώνει, την απώλεια της επιθυμίας και της δοκιμής διαφορετικών πραγμάτων και προτιμήσεων, που έλκουν τα άτομα, αλλά δεν εκφράζονται.

Στο έργο του Vuong, οι επιθυμίες του, βιώνονται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο και δεν εκφράζονται σχεδόν ποτέ, ποτέ τουλάχιστον με ανοιχτότητα ως την κοινωνία που ζει ή προς την οικογένειά του, που τόσο τον απασχολεί η επικοινωνία του εσωτερικού του κόσμου. Το ίδιο συμβαίνει και με τη σχέση του με τον Trevor, την οποία δεν μπορεί να την εκφράσει πουθενά, παρά μόνο στο χαρτί, καθώς διαδραματίζεται σε ένα μυστικό πλαίσιο, γεμάτο φόβο, αδυναμία, ανορατότητα, χωρίς τη δυνατότητα του να βιωθεί η σχέση αυτή φανερά στον έξω κόσμο, παρά μόνο κεκλεισμένων των θυρών. Πιθανότατα, αν δεν ήταν έτσι το κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό σύστημα των Η.Π.Α, ο ίδιος ο Trevor να ζούσε και να μην είχε βρεθεί ποτέ εξαρτημένος σε ουσίες, που οδηγούν στον θάνατό του. Γενικότερα, αυτές οι εικόνες δείχνουν το γενικότερο πλαίσιο της queer ταυτότητας κι επιθυμίας, όπου τις περισσότερες φορές των περιπτώσεων βιώνεται ως κάτι το ανεκπλήρωτο, το ανείπωτο, κάτι που δεν μπορεί να πενθηθεί ολοκληρωμένα, εφόσον δεν εκφράζεται. Το ίδιο όμως ισχύει στην περίπτωση του έργου και για το τραύμα, το οποίο εσωτερικεύεται και δεν του δίνεται η ευκαιρία να εκφραστεί πλήρως και με τον τρόπο που θα ήταν περισσότερο απελευθερωτικό για τους ίδιους τους χαρακτήρες του έργου. Οι χαρακτήρες κουβαλούν τα τραύματά τους, που εκφράζονται παρά μόνο σε λίγες περιπτώσεις και με φειδώ. Τα τραύματα είναι ποικίλα, είναι η αδυναμία έκφρασης σεξουαλικότητας κι επιθυμιών, είναι η ενδοοικογενειακή βία, είναι τα τραύματα πολέμου κι η κοινωνική κι οικονομική ανισότητα.

ΕΝΟΤΗΤΑ 6

Το σώμα ως τόπος μνήμης, εξουσίας κι αγάπης

6.1 Εισαγωγή

Στην τελευταία ενότητα επιλέχθηκε να γίνει η σύνδεση του έργου, με κάποια κεφάλαια από το έργο της hooks, “All About Love” - “Όλα για την Αγάπη”, καθώς έχει άμεση σχέση με τα κομμάτια του τραύματος, της αγάπης, της βίας, τη σχέση με τη “μητέρα”, αλλά και την queer ταυτότητα εν γένει (hooks, 2024). Η έννοια της αγάπης για την ίδια δεν είναι κάτι το απλό, δεν είναι ένα συναίσθημα όπως τα άλλα, αλλά μια έννοια που εμπεριέχει μέσα της συνειδητές πράξεις φροντίδας, ευθύνης και πνευματικής ανάτασης κι ανάπτυξης και γι’ αυτό εμπνέεται και χρησιμοποιεί τον ορισμό που δίνει ο M. Scott Peck, κατά τον οποίο η αγάπη δεν είναι τίποτε άλλο παρά “η θέληση να επεκτείνει κανείς τον εαυτό του για την πνευματική ανάπτυξη του ίδιου ή κάποιου άλλου”. Ήδη από το ξεκίνημα του βιβλίου, η ίδια προσκαλεί τους αναγνώστες και τις αναγνώστριες να επαναπροσδιορίσουν μαζί με την ίδια, την έννοια της αγάπης. Η ίδια μοιράζεται την προσωπική της ιστορία, μια ιστορία από ένα graffiti που της έδινε ελπίδα και δύναμη να συνεχίσει την ημέρα της, έτσι ώστε να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνίες αποξενώνονται συναισθηματικώς και αδυνατούν να κατανοήσουν το αληθινό νόημα της αγάπης, ενώ αντιθέτως η αγάπη είναι εκείνη που έχει τη δύναμη να χτίσει και να μετασχηματίσει τις ανθρώπινες σχέσεις και τις κοινωνίες. Επικριτική είναι η στάση της κιόλας απέναντι στον σύγχρονο κόσμο - πολιτισμό, ο οποίος αντιμετωπίζει την αγάπη, ως συναίσθημα αδυναμίας ή ως κάτι το φανταστικό, καθώς υπάρχει ο φόβος της απόρριψης κι η άρνηση της προσωπικής έκθεσης, με αποτέλεσμα να εντείνονται τα κοινωνικά προβλήματα, όπως είναι ο ρατσισμός, ο σεξισμός κι η αποξένωση. Κλείνοντας, μέσα από φιλοσοφικές, πνευματικές και ψυχολογικές παραθέσεις κάνει προσπάθεια για την οικοδόμηση μιας νέας αφετηρίας για την αγάπη, μια κουλτούρα γύρω από αυτό το συναίσθημα, ένα συναίσθημα συνοδευόμενο από έμπρακτες πράξεις φροντίδας, ειλικρίνειας, αλληλεγγύης κι ευθύνης.

6.2 Λόγια Αγάπης

Για την πλειονότητα του σύγχρονου κόσμου, η αγάπη γίνεται αντιληπτή ως ένα συναίσθημα, συνοδευόμενο από το πάθος, την προσκόλληση και την έντονη επιθυμία, ενώ αντιθέτως αφορά μια πράξη που γίνεται συνειδητά κι υπεύθυνα (hooks, 2024). Με αφορμή αυτό και τις ιδέες του M. Scott Peck γύρω από την αγάπη, η hooks νοηματοδοτεί την αγάπη, ως κάτι το μη παθητικό κι εφήμερο, αλλά ως κάτι που νοηματοδοτεί τις ζωές των ανθρώπων μέσα από ειλικρινή και πηγαία αισθήματα και φυσικές ανάγκες. Σίγουρα, παρά το γεγονός ότι η αγάπη θα έπρεπε να είναι έτσι και να συμβολίζει μόνο αρετές στην καθημερινότητα των κοινωνιών, για πολλά άτομα, η αγάπη είναι συνυφασμένη με τη βία και την κακοποίηση. Όπως υποστηρίζει η hooks και με βρίσκει απόλυτα σύμφωνο, οι εκάστοτε εμπειρίες που κουβαλούν πολλά άτομα κι ο τρόπος με τον οποίο γαλουχούνται μεγαλώνουν, από τα παιδικά τους χρόνια, μέσα από κακοποιητικές και βίαιες συμπεριφορές, είτε σωματικές είτε ψυχικές, οδηγούν τα μικρά παιδιά που σταδιακά εξελίσσονται σε πολίτες / πολίτισσες, να συγχέουν την αγάπη με τη βία και τη βία με την αγάπη, ενώ αυτές οι δύο αντιφατικές πράξεις δεν γίνεται να συνυπάρχουν και να δίνουν νόημα στις ζωές των ανθρώπων. Οι συναισθηματικές - ψυχολογικές πιέσεις, η ταπείνωση κι οι βιαιοπραγίες, τείνουν να θεωρούνται ως κάτι το φυσιολογικό, όταν ακολουθούνται από φράσεις του τύπου “το έκανα επειδή σε αγαπώ”.

Ο Μικρός Σκύλος, διακατέχεται από μια συναισθηματική πλημμύρα, για την οικογένεια, τον σύντροφο και τη ζωή επί του συνόλου της. Εκδηλώνει τα συναισθήματα που νιώθει συνειδητά έμπρακτα, υπό το πρίσμα της αγάπης, λούζει τα μαλλιά της γιαγιάς του, αγαπάει και θέλει να ανοιχτεί στη μητέρα του, παρά τις εκρήξεις βίας απέναντι σε εκείνον και φροντίζει τον Trevor, μέχρι το τέλος της ζωής του, παρά τον εθισμό του και την συμπεριφορά του προς εκείνον. Όλα αυτά μπορεί να φαντάζουν ως κάτι το εύκολο, ότι είναι καθημερινές απλές πράξεις που προσφέρονται από άνθρωπο προς άνθρωπο, όμως είναι πράξεις που απαιτούν ταυτόχρονα συναισθηματική και ψυχική δύναμη και θάρρος, καθώς δεν θα πρέπει να ξεχνάμε και το παρασκήνιο της ζωής του συγγραφέα, προερχόμενος από ένα περιβάλλον γεμάτο κοινωνικές αντιξοότητες, όπως είναι η φτώχεια, η μετανάστευση και τα τραύματα που έχει βιώσει και βιώνει καθημερινά. Όπως αναφέρει η hooks, βία κι αγάπη δεν συνυπάρχουν ούτε είναι συνοδοιπόρα συναισθήματα, όμως στο έργο η βία κι η αγάπη βιώνονται ταυτόχρονα, κυρίως από τη μητέρα του και τον ίδιο, μετατρέποντας έτσι τον Vuong σε επαναστάτη της αγάπης και ενεργό υποκείμενο ριζοσπαστικών πράξεων κι αυτό γιατί ο ίδιος επιλέγει να μιλήσει για όσα έχει βιώσει, να αποδώσει εξιλέωση στη μητέρα του και να ονοματίσει - κατανοήσει όλη τη φροντίδα που έλαβε από τη

μητέρα του, αφαιρώντας - αφήνοντας στο παρελθόν κάθε βίαιο περιστατικό κι εστιάζοντας στο σήμερα, στη σημερινή σχέση που επιχειρεί να ανοικοδομήσει μαζί της.

6.3 Μαθήματα αγάπης από την παιδική ηλικία

Εν συνεχεία εξετάζεται η σημαντικότητα που κατέχει η οικογένεια στη διαμόρφωση της ψυχосύνθεσης των παιδιών και των σκέψεων - αντιλήψεων για την αγάπη, διότι η οικογένεια αποτελεί το πρώτο σχολείο εκμάθησης αγάπης (hooks, 2024). Μέσα από την αγάπη που παρέχεται στα παιδιά, μέσω της οικογένειά τους, τα ίδια μαθαίνουν τρόπους κοινωνικής αλληλεπίδρασης, τη σημασία των εννοιών “φροντίδα” και “αποδοχή”, αλλά και πώς να εκφράζουν τα συναισθήματα που βιώνουν, με σεβασμό ως προς τα ίδια, αλλά και προς τα άτομα που συναναστρέφονται. Αν συμβαίνει οτιδήποτε διαφορετικό σχετικά με τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών, οδηγεί αυτόματα σε τραυματικές εμπειρίες κι εικόνες, με αποτέλεσμα να μάθουν να “αγαπούν με λάθος τρόπο”. Πόσο μάλλον όταν αυτές οι εμπειρίες συνοδεύονται από σωματική τιμωρία, με το πρόσχημα της “διαπαιδαγώγησης” κι έτσι η αγάπη που φέρουν συνοδεύεται επιπροσθέτως από φόβο κι εξουσιαστικές τάσεις. Δυστυχές είναι το γεγονός ότι τέτοιες οικογενειακές συμπεριφορές είναι κοινωνικά ανεκτές, καθώς τα οικογενειακά περιβάλλοντα έχουν το απυρόβλητο για κάποιον ακατανόητο λόγο, ενώ όπως είναι απολύτως κατανοητό, αλλά όχι δεδομένο, το ιδιωτικό είναι πολιτικό κι επομένως δημόσιο. Αντιθέτως, θα πρέπει οι κοινωνικοί φορείς να συμμετέχουν ενεργά στο ρόλο των γονιών και τις συμπεριφορές τους ως προς τα παιδιά τους, προκειμένου να υπάρχει ασφάλεια και να μην καταπατούνται τα δικαιώματα των παιδιών. Να σημειωθεί σε αυτό το σημείο ότι αυτά σε συνδυασμό με τη συναισθηματική παραμέληση, φυσική απόρριψη από τη βία και την έλλειψη αγάπης, δημιουργούν ανθρώπους ανίκανους/-ες να αγαπήσουν, άρα αυτό που θα πρέπει να γίνει σαφές, είναι πως χωρίς δικαιοσύνη και σεβασμό στα ίδια τα παιδιά, δεν είναι είναι δυνατή η οικοδόμηση αληθινής αγάπης κι αληθινής κοινωνικής συνοχής.

Οι παραπάνω απόψεις, αποτελούν ένα αναγνωστικό εργαλείο για τη ζωή των χαρακτήρων του έργου κι ειδικά για τη μητέρα και τη γιαγιά του συγγραφέα. Ειδικότερα η μητέρα του, μεγαλωμένη σε ένα πολεμικό περιβάλλον, μεταφέρει τα τραύματα που έχει στο παιδί της, καθώς δεν έμαθε η ίδια διαφορετικά. Ο Μικρός Σκύλος δεν δικαιολογεί τη βία που έχει δεχτεί, παρά την βάζει σε ορισμένα πλαίσια, τόσο κοινωνικό - ιστορικά όσο και συναισθηματικά. Όπως οι κοινωνίες δεν καταφέρνουν να προστατεύσουν τα παιδιά τους, έτσι κι η μητέρα του, φέρει όσα της έχει

κληρονομήσει ο πόλεμος κι η φτώχεια, ωστόσο βλέπουμε ότι το παιδί της, δεν παύει να την αγαπά, αντιθέτως μεγαλώνει η αγάπη του και προσπαθεί να εξηγήσει τον εαυτό και τη φύση του. Δεν ευθύνεται η μητέρα του για τα τραύματα που έχει η ψυχή της και το παιδί της είναι σε θέση να το αναγνωρίσει αυτό.

6.4 Ειλικρίνεια & Αγάπη

Στο επόμενο κεφάλαιο του βιβλίου της, η hooks, μιλάει για την ειλικρίνεια και τα ψέματα στη βάση των ανθρώπινων σχέσεων, περισσότερο για τους άνδρες και πώς έχουν μορφοποιηθεί στην ψυχοσύνθεσή τους από την οικογένεια, τα παρακλάδια της ζωής (περίγυρος, σχέσεις, MME) κι από άλλους ισχυρούς - και μη - άνδρες και λιγότερο για τις γυναίκες, κυρίως εκείνες που αποδέχονται την πατριαρχική θηλυκότητα (hooks, 2024). Αναλύει τη “νομιμοποίηση” και την κανονικότητα του ψέματος, οι οποίες έχουν οδηγήσει τις κοινωνίες να θεωρούν φυσιολογική και μη βλαπτική την απόκρυψη των ιδίων των συναισθημάτων και των επιθυμιών τους, προκειμένου να αποφευχθούν εσωτερικές πληγές, συγκρούσεις κι απορρίψεις, ενώ αν η βάση όλων ήταν η οικοδόμηση σχέσεων μέσω της αλήθειας, χωρίς αυτή να σημαίνει τίποτε περισσότερο ή λιγότερο, ο πόνος δεν θα υπήρχε εξ αρχής, καθώς όταν αποκαλύπτονται τα ψέματα, οποιουδήποτε βαθμού, τότε η συναισθηματική θλίψη κι απογοήτευση είναι μεγαλύτερες. Τα παιδιά μαθαίνουν από μικρή ηλικία στα ψέματα, ώστε να γλιτώσουν τιμωρίες ή/και να ικανοποιήσουν τις προσδοκίες που έχουν οι μεγαλύτεροι για εκείνα, είτε είναι γονείς είτε είναι δάσκαλοι/ες τους. Αποτέλεσμα αυτού είναι η δημιουργία σχέσεων χωρίς ειλικρίνεια κι εμπιστοσύνη, παραμένοντας κενό/-ες και βαδίζοντας σε έναν δρόμο σκοτεινό και μπερδεμένο. Συνεχίζοντας, όπως αναφέρθηκε στην αρχή, σχολιάζεται η πατριαρχική κοινωνία, κατά την οποία οι άνδρες πνίγουν και καταπιέζουν τα συναισθήματά τους, ώστε με όπλο το ψέμα, να ελέγχουν και να εξουσιάζουν άλλα άτομα, άτομα που θεωρούν πιο αδύναμα κι ανάξια κατανόησης της αλήθειας. Με τον ίδιο τρόπο, σχολιάζει, πως υπάρχουν και γυναίκες που βασίζονται στο ψέμα και χτίζουν σχέσεις γύρω από αυτό, ούτως ώστε να είναι αποδεκτές ή/και να ασκούν συναισθηματική χειραγώγηση στα άλλα άτομα. Απόρροια της ανειλικρίνειας είναι η αποξένωση των ατόμων, καθώς δεν αφήνουν τα άλλα άτομα να δουν την αλήθεια τους, τον αληθινό τους εαυτό, ενώ αντιθέτως, όταν επιθυμία των ανθρώπων είναι η αγάπη, να δώσουν και να λάβουν, αυτό που θα έπρεπε να κάνουν είναι να είναι διαφανείς, ευάλωτοι/ες και να μιλούν με θάρρος για όσα πραγματικά αισθάνονται εσωτερικά. Δεν γίνεται να ελπίζουμε στην αλήθεια δίχως την

ουσιαστική οικειότητα, καθώς η εμπιστοσύνη είναι ένα από τα πιο βασικά κι ουσιαστικά εργαλεία και προϋποθέσεις για τις ανθρώπινες σχέσεις.

Το συγκεκριμένο σημείο είναι απόλυτα ταυτισμένο με ολόκληρο το μήνυμα που θέλει να μεταλαμπαδεύσει ο Vuong, την ειλικρίνεια απέναντι στον εαυτό μας και τους συνανθρώπους. Η επιστολή στη μητέρα του, η αποκάλυψη εντός του έργου για τη σεξουαλικότητα, για την queer ταυτότητα που φέρει, για τα τραύματα που έχει δηλώσει, για την πορεία της οικογένειάς του μέσα από τον πόλεμο είναι κομμάτια που τον έχουν πλάσει, κομμάτια που επιθυμεί να τα μοιραστεί αρχικά με τον ίδιο μέσω της γραφής και της αποτύπωσης, με τον κόσμο που θα διαβάσει το βιβλίο του, αλλά και με τη μητέρα του, ακόμα κι αν δεν είναι σε θέση η ίδια να το διαβάσει. Επιθυμεί να είναι ειλικρινής απέναντι στον εαυτό του και την ίδια την κοινωνία, δεν θέλει να φοράει κανένα προσωπίο και να ζει στις σκιές. Τέλος, το μεγαλύτερο πατριαρχικό παράδειγμα εντός του έργου είναι ο Trevor. Ο ίδιος δεν μπορεί να εκδηλώσει όσα αισθάνεται για τον Μικρό Σκύλο, καθώς και την ίδια του την ταυτότητα, την σεξουαλικότητά του, με αποτέλεσμα, να οδηγηθεί στον εθισμό και στο θάνατο. Είναι πολύ πιθανό, αν βίωνε την αλήθεια του και ζούσε όπως πραγματικά επιθυμούσε κι ήταν ειλικρινής αρχικά με τον εαυτό του, να μην είχε βρεθεί σε αυτή τη θέση εξ αρχής. Είναι δύσκολο σε τέτοιες στιγμές να κατηγορήσεις κάποιο άτομο για τη θέση που έχει βρεθεί, ειδικά όταν πρόκειται για ένα άτομο που έχει φύγει από τη ζωή, όμως αυτά είναι και τα παραδείγματα της ίδιας της ζωής κι η ανθρωπότητα θα πρέπει να είναι σε θέση να τα αναγνωρίζει, να μαθαίνει από αυτά και να μην πράξει πάλι τα ίδια λάθη.

6.5 Δέσμευση & Αγάπη

Παρακάτω, η hooks, συνεχίζει με δύο έννοιες άρρηκτα συνδεδεμένες μεταξύ τους, εκείνες της δέσμευσης και της αγάπης που δίνουμε σε εμάς τους ίδιους/-ες, καθώς είναι αναγκαίες για τον τρόπο που αγαπάμε, για την ικανότητα του να δίνουμε αυθεντική αγάπη (hooks, 2024). Σύμφωνα με τη hooks, το να μας προσέχουμε και να μας αγαπάμε δεν σχετίζονται με εγωιστικά ή ναρκισσιστικά φαινόμενα, καθώς αυτές είναι οι αρετές κι η αφετηρία για μια υγιή ανθρώπινη σχέση. Το να μεγαλώνει ένας άνθρωπος, ένα παιδί με χαμηλή αυτοεκτίμηση λόγω αρνητικών σχολίων που έχει λάβει από την οικογένεια, το σχολείο και την κοινωνία σημαίνει πως εκείνοι οι άνθρωποι αισθάνονται πως είναι ανάξιοι/-ες αγάπης και χτίζουν σχέσεις γύρω από την εξάρτηση, την ανασφάλεια και την συναισθηματική αναπηρία. Το να μάθουμε να μας αγαπάμε δεν είναι

σίγουρα κάτι το εύκολο ή κάτι που μπορεί να συμβεί ξαφνικά ή επειδή “θα πρέπει να κάνουμε αυτό τώρα”. Η αγάπη από εμάς προς εμάς είναι μια μορφή αγάπης που χρειάζεται προσωπική επένδυση, χρόνο, αυτογνωσία, ειλικρίνεια κι υπευθυνότητα, διότι μέσω αυτών μπορούν να επιτευχθούν συνθήκες ενίσχυσης κι ανάπτυξης της ψυχής και του πνεύματος. Κλείνοντας, η ίδια συσχετίζει την αγάπη με τον καπιταλισμό και τη μορφή που έχει η εργασία σήμερα με τη μορφή που θα έπρεπε να έχει, καθώς είναι στοιχεία που ενισχύουν την συναισθηματική καταπίεση. Η καθημερινότητα της καταπιεστικής εργασίας μέσα σε περιβάλλοντα που εξευτελίζουν έχει αυτό το αποτέλεσμα, τη μείωση της αυτοεκτίμησης και της ικανότητας ουσιαστικής επένδυσης στις προσωπικές ανάγκες, ενώ όταν η εργασία που νοσηματοδοτεί την καθημερινότητα ενισχύει τη δημιουργικότητα και την ελευθερία, έχει ακριβώς το αντίθετο αποτέλεσμα, την οικοδόμηση μια ουσιαστικής αγάπης από εμάς ως προς εμάς.

Έτσι και σε αυτό το σημείο, υπάρχει ταύτιση με τον Vuong. Ο ίδιος, παρά τις αντιξοότητες που του έφερε η ζωή και τους χλευασμούς που δέχτηκε σε μικρή ηλικία από το σχολείο, κατάφερε να αγαπήσει τον εαυτό του, να μην αμφιβάλλει για τον ίδιο και να αποδεχτεί κάθε πτυχή δική του, αλλά και των ανθρώπων που έχει στη ζωή του, να τους αγαπά και να στέκεται δίπλα τους μέχρι τέλους. Αυτό αποτυπώνεται και στην εργασία που επέλεξε να κάνει ο ίδιος, όχι την καταπιεστική εργασία στα καπνοχώραφα, αλλά τη δουλειά της συγγραφής, ακολουθώντας το δρόμο που θα τον βοηθήσει να συνεχίσει να αγαπά και να μαθαίνει, δίνοντας έτσι νόημα τόσο σε εκείνον όσο και στα άτομα που εξελίσσονται μέσα από τη γραφή του κι ενδιαφέρονται για αυτή. Είναι μια πράξη φροντίδας κι αγάπης από τον ίδιο για τον ίδιο.

6.6 Ηθική & Αγάπη

Κλείνοντας, η hooks, στο κεφάλαιο για την ηθική της αγάπης, μιλάει για την αγάπη ως πολιτική πράξη, που μπορεί να οδηγήσει σε μια αληθινή δημοκρατική κοινωνία, που θα έχει αποταχθεί τις εξουσιαστικές της τάσεις (hooks, 2024). Σύμφωνα με την ίδια οι κοινωνίες που οικοδομούνται υπό άτυπους και τυπικούς όρους αγάπης είναι εκείνες οι κοινωνίες που αναπτύσσουν τις έννοιες της δικαιοσύνης, της ειλικρίνειας, της ισότητας, του σεβασμού και της φροντίδας και που τις χρησιμοποιούν για προσωπική και συλλογική εξέλιξη. Είναι δύσκολο στις μέρες μας να βρεθούν ή να αναπτυχθούν τέτοιου είδους κοινωνίες, καθώς οι σημερινές κοινωνίες χαρακτηρίζονται από αισθήματα φόβου, ανταγωνισμού κι εξουσίας, αισθήματα που οδηγούν αντίθετα της αγάπης,

δηλαδή στην αποξένωση, την κοινωνική απανθρωπιά και τη βία. Το παράδοξο είναι πως ενώ η πλειονότητα του κόσμου θεωρεί την αγάπη και την κοινωνική δικαιοσύνη αρετές και κοινωνικά εργαλεία, δυσκολεύεται να τα εφαρμόσει, καθώς τις θεωρεί κάτι το ανέφικτο, καθώς απαιτούν προσωπική βούληση, εργασία κι αμφισβήτηση των σημερινών κοινωνικών εξουσιαστικών δομών. Έτσι, καταλήγει, το να οικοδομείται, να προτάσσεται και να βιώνεται η ζωή μέσα από την “ηθική αγάπης”, αποτελεί μια ριζοσπαστική, επαναστατική πράξη, καθώς είναι μια μορφή αντίστασης στο παρόν ατομικιστικό κι εκμεταλλευτικό κοινωνικό σύστημα. Η αγάπη δεν είναι κάτι το απλό, είναι μια θαρραλέα πράξη, που ζητάει από το άτομο που την εφαρμόζει ή τη δέχεται να απαρνηθεί το φόβο και να μην επιδεικνύει αντίσταση στην αλλαγή, διότι η αγάπη είναι μια πράξη που μεταμορφώνει τους ανθρώπους σε όλα τα επίπεδα, ατομικά και συλλογικά, με ύστατο αποτέλεσμα κι επιτακτική ανάγκη την ουσιαστική και πηγαία αλληλεγγύη κι αξιοπρέπεια και την καταπολέμηση του κέρδους - καπιταλισμού και των εξουσιαστικών σχέσεων. Κλείνοντας, θα δούμε ότι η ηθική της αγάπης είναι το νόημα της ίδιας της ζωής και της καθημερινότητας. Αν ο Vuong δεν είχε ανεπτυγμένη μέσα του την έννοια της ηθικής της αγάπης, δεν θα ήμουν σήμερα κι εγώ εδώ, ως μεταπτυχιακός σπουδαστής, να αναλύω το βιβλίο του και να αναγνωρίζω τις αξίες που έχουν αληθινό νόημα στη ζωή, αγαπάμε όχι για να μας αγαπήσουν πίσω, αλλά για να εξελίξουμε, να βοηθήσουμε κι έτσι να βοηθηθούμε κι εμείς, καθώς η αγάπη είναι η εσωτερική ψυχική και πνευματική ανάταση των ανθρώπων, καθώς δίχως αυτή, δεν θα υπήρχαν χρώματα και νοήματα, παρά μόνο διαστρεβλωμένοι ήχοι και κραυγές βοήθειας.

Συμπεράσματα

Ύστερα από τα δεδομένα που παρουσιάστηκαν, θα παρατεθούν τα συμπεράσματα που προέκυψαν. Σχεδιάζοντας και γράφοντας τη διπλωματική μου, θέλησα να εξηγήσω τον τρόπο με τον οποίο οι ανθρώπινες εμπειρίες, τα τραύματα κι οι επιθυμίες είναι αναπόσπαστα κομμάτια του βίου μας και πώς μας επηρεάζουν στις μελλοντικές μας πράξεις, εφόσον φυσικά αναγνωρίζονται και δουλεύονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να εξελίσσουν και να καλυτερεύουν τόσο τη ζωή του υποκειμένου, όσο και του περίγυρου και κατ' επέκτασιν και της κοινωνίας.

Η χρήση της επιστολικής μορφής δίνει τη δυνατότητα αναστοχασμού του παρελθόντος, μέσα από τις μνήμες, την εσωτερική επεξεργασία και αναθεώρησης του τραύματος, αλλά και μέσα από την ανοικοδόμηση των οικογενειακών σχέσεων και των προσωπικών επιθυμιών. Αποτελεί μια προσωπική μαρτυρία, μια εναλλακτική πρακτική του προφορικού λόγου, μια εξομολόγηση. Έτσι η γραφή, η πράξη της γραφής, μετατρέπεται σε πολιτική πράξη κι ευθύνη, φέρνοντας έτσι στην επιφάνεια τη μετανάστευση και την queer εμπειρία, όπου αποκρύπτονται από τις ιστορικές αφηγήσεις, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει κοινωνική εξέλιξη, καθώς δεν υπάρχει ολόκληρη η κοινωνική αλήθεια, η αλήθεια όλων των υποκειμένων, αναπόσπαστων κομματιών του συνόλου της κοινωνίας.

Κατά την άποψή μου, το έργο του Vuong, *On Earth We're Briefly Gorgeous*, είναι ένα από τα έργα που δείχνουν με λογοτεχνική μαεστρία, τη σύνδεση μεταξύ σώματος και τραύματος, μέσα από την ανάδειξη της ψυχικής, σεξουαλικής και σωματικής ρευστότητας κι όλα αυτά υπό το πρίσμα της μετανάστευσης και του queerness. Αποδεικνύεται ότι ο κεντρικός χαρακτήρας, ο Μικρός Σκύλος, καθώς κι η μητέρα κι η γιαγιά του, εξελίσσονται καθόλη τη διάρκεια της πλοκής, καθώς βρίσκονται υπό διαμόρφωση, όπως κάθε ανθρώπινη ύπαρξη. Όπως ο Vuong, έτσι κι οι γυναίκες της ζωής του εξελίσσονται μέσα από μια διαδικασία που περιλαμβάνει την ανάμειξη προσωπικών εμπειριών, διαγενεαλογικών μνημών, κοινωνικών προστριβών κι ιστορικών τραυμάτων. Με αυτόν τον τρόπο, τα σώματα λειτουργούν ως τοπία έτοιμα να χαραχτούν οι εμπειρίες της ζωής, αλλάζοντας τη μορφή του τραύματος, από κάτι το προσωπικό σε κάτι το συλλογικό, το διαγενεακό. Η σωματική ρευστότητα, αποτελεί το πρωταρχικό μέσο για την κατανόηση και την ανάλυση των μεταβλητών υποκειμενικοτήτων του έργου, το ίδιο κι η γλώσσα, ως μέσο μεταφοράς της εμπειρίας και σύνθεσης των υποκειμένων.

Η γλώσσα, είναι ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία του έργου, καθώς λειτουργεί ως αφετηρία για την επανεξέταση των σχέσεων εξουσίας, των ταυτοτήτων και των τραυμάτων που φέρουν. Το έργο είναι μια επιστολή προς τη μητέρα του, η οποία δεν είναι σε θέση να τη διαβάσει λόγω της έλλειψης γνώσης ανάγνωσης κι αυτό αποτελεί κάτι το παράδοξο για την ίδια την πράξη της γραφής, καθώς γράφουμε για να επικοινωνήσουμε, όμως αυτό δεν συμβαίνει στην παρούσα κατάσταση, η μητέρα του είναι αποκλεισμένη από αυτή την επικοινωνία, έτσι, με έναν μεταφορικό τρόπο, μετατρέπεται το έργο σε μια “λογοτεχνική μαρτυρία συναισθημάτων και ταυτοτήτων”. Ουσιαστικά το έργο, κατά την άποψη μου, είναι η απελευθερωτική αφετηρία του συγγραφέα για τη νέα του ζωή, για την μη απόκρυψη της ολότητας της ταυτότητάς του. Μέσα από τις αναλύσεις της αμφισημίας και των διαφορών μεταξύ γλωσσικής έλλειψης κι υπερβολής, αναδείχθηκε ότι οι σιωπές αποτελούν μορφή αντίστασης, όπως και μέσα από τη χρήση της αγγλικής γλώσσας, δεν θεωρήθηκε ως υποταγή στο αποικιοκρατικό παρελθόν, αλλά ως απόπειρα του να αποδοθούν νέα νοήματα, σαν μια μορφή επανέναρξης κι οικειοποίησης του παρελθόντος και κομματιού των τραυμάτων του. Έτσι ο Vuong μετατρέπει τη γλώσσα σε ιστορικό εργαλείο, που βοηθάει να εμφανιστούν τα τρυφερά κομμάτια του παρελθόντος στο δικό του σήμερα, παρά τις όσες επικοινωνιακές δυσκολίες που αντιμετώπισε.

Για τον περισσότερο κόσμο, η τρυφερότητα κι οι πράξεις φροντίδας θεωρούνται ως κάτι το προσωπικό, ωστόσο για το έργο και για το μήνυμα που θέλει να προτάξει, η τρυφερότητα κάθε άλλο παρά αυτό είναι. Η τρυφερότητα κι οι πράξεις φροντίδας αποτελούν ριζοσπαστικές κι αντιστασιακές πράξεις αντιμετώπισης του κόσμου και της πραγματικότητας. Όπως παρουσιάστηκε από την “ηθική της φροντίδας” από τη hooks, οι τρυφερές πράξεις δεν γίνονται από αδυναμία, αλλά από προσωπική επιλογή, καθώς είναι από τις λίγες πράξεις που μπορούν να καταπολεμήσουν την πατριαρχία, τη βία και το ρατσισμό κάθε είδους, έννοιες που υπονομεύουν την αγάπη και την φροντίδα, θέλοντας να τη συνδέσουν με την κυριαρχία και την εξουσία. Πόρισμα αυτού είναι η εναντίωση στην τοξική αρρενωπότητα και τη μελαγχολία του φύλου, μέσω πράξεων φροντίδας, όπως αποτυπώνεται κι από την ευαλωτότητα που διακατέχει τη σχέση του με τον Trevor, η οποία ουδέποτε εξιδανικεύεται, αλλά ήταν συνειδητή επιλογή, ένας ηθικός κώδικας, αλλά και πολιτική επιλογή, καθώς δεν ακολουθεί τις κοινωνικές και στερεοτυπικές νόρμες, απαρνιώντας τη μορφή που έχει ο κόσμος μέσα στον οποίο υπάρχει και ζει και τον οποίο επιχειρεί να επανασχεδιάσει μέσω των ονείρων, της φροντίδας, του σεβασμού και της αλήθειας.

Εν συνεχεία, η ρευστότητα των σωμάτων αλλά και των συναισθημάτων, ανέδειξαν τη μη γραμμικότητα των χαρακτήρων και το πως τα ίδια τους τα σώματα αποτελούν τόπους εγχάραξης κι

επαναδιαπραγμάτευσης της πραγματικότητας και κοινωνικοπολιτικών εννοιών. Τα σώματα των χαρακτήρων, όπως και κάθε σώμα, φέρει τις δικές του μνήμες, τα δικά τους τραύματα και τις δικές του επιθυμίες. Δεν είναι εφικτό τα σώματα να δραπετεύσουν από την πραγματικότητα και την ιστορικότητα της μνήμης, ωστόσο είναι εφικτό να δώσουν μια νέα πνοή στο σώμα, μια νέα νοηματοδότηση, όταν το ίδιο το σώμα ασφυκτιά και ζητά λύτρωση και κατανόηση, καθώς μόνο έτσι μπορεί το σώμα να επιβιώσει και να εξελιχθεί. Τα σώματα κι η ρευστότητα, αποτελούν το κλειδί για την κατανόηση, ότι ένα ανθρώπινο πλάσμα δεν είναι μόνο ένα πράγμα, δεν είναι μόνο μια ταυτότητα, αλλά σύνθεση πολλών πραγματικοτήτων κι εννοιών που δεν δύναται να ενταχθούν μόνο σε μια κατηγορία ή ταυτότητα.

Μέσα από την παρούσα διπλωματική εργασία, κατέστη εφικτή η ανάλυση του έργου “On Earth We’re Briefly Gorgeous”, μέσα από μια λογοτεχνική ανάλυση συνδυαστικά με queer και φεμινιστική θεωρία. Αναλύοντας το “τραύμα” και τη “ρευστότητα”, αμφισβητήθηκαν τα μοντέλα αρρενωπότητας κι αναδείχθηκε ο τρόπος με τον οποίο η “ηγεμονική αρρενωπότητα” δεν είναι δυνατόν να πετύχει και πώς εναλλακτικές μορφές αρρενωπότητας, υβριδικές, μέσα από queer στοιχεία, μπορούν να αναγεννηθούν και να ευδοκιμήσουν, καθώς σήμερα ως επί το πλείστον καταπατώνται και μένουν στο περιθώριο. Αναδείχθηκε η σημασία που έχει η τρυφερότητα για το ανθρώπινο στοιχείο και την επιβίωση, διόλου παθητικό συναίσθημα, αλλά αντιστασιακό, που λειτουργεί ως “εναλλακτική επιλογή” και μέσο καταπολέμησης της βίας (όλων των μορφών), του πολέμου και του ρατσισμού. Το ίδιο ισχύει για τη γλώσσα και τη γραφή, μέσα από μια queer προσωπικότητα, που φέρει το δικό της ψυχικό φορτίο και παλεύει για την προσωπική της εξέλιξη σε έναν κόσμο που δημιουργεί συνεχώς προβλήματα και τα άτομα πρέπει να βρίσκουν μόνα τους τις δικλίδες ασφαλείας τους, πόσο μάλλον όταν μιλάμε για άτομα που ζουν - και γράφουν εν προκειμένω - από το περιθώριο και αντιμετωπίζουν ζητήματα κοινωνικής κι οικονομικής τάξης, φύλου και σεξουαλικότητας, σε αντίθεση με το μέσο λευκό ετεροκανονικό άτομο. Έτσι, η γλώσσα κι η γραφή του Vuong, δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως αδύναμη, αλλά ως δυναμική κι εναλλακτική, στρατηγικά ενάντια στην ετεροκανονική αφήγηση. Το θεωρητικό υπόβαθρο στη συνέχεια, ήταν το κατάλληλο στοιχείο για την ανάδειξη του κρυμμένου θησαυρού που εμπεριέχεται στο έργο, στις αφηρημένες έννοιες και στα μηνύματα που χαρίζει, αρκεί να υπάρχει το κατάλληλο εσωτερικό υπόβαθρο για να τα δεχτεί και να τα νοηματοδοτήσει. Φυσικά, υπήρξαν κι αρκετοί περιορισμοί κατά την εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής. Πέραν των δεδομένων περιορισμών από τη σκληρή πραγματικότητα που μπορεί να υφίσταται η ενίοτε προσωπικότητα, περιορισμό αποτέλεσε η περιορισμένη σχετικά βιβλιογραφία για το εν λόγω θέμα, η ανεύρεση queer θεωρίας,

καθώς η φεμινιστική οπτική ήρθε συμπληρωματικά σε αυτή. Επέκταση της διπλωματικής θα μπορούσε να είναι η σύγκριση του έργου, με άλλα άτομα - συγγραφείς της διασποράς, όπως είναι ο Viet Thanh Nguyen, του οποίου κείμενα χρησιμοποιήθηκαν, η σύνδεση και προέκταση του έργου μέσα από την ποιητική συλλογή, “Night Sky with Exit Wounds”, του Vuong, με τη διερεύνηση σχετικά με το πώς άτομα, είτε queer είτε ετεροκανονικά, προσλαμβάνουν, ερμηνεύουν και νοηματοδοτούν το εν λόγω έργο και τέλος με ενδεχόμενη σύγκριση και προέκταση με το βιβλίο του Rob Nixon, “Slow Violence”, σχετικά με το πώς ο ρατσισμός, η βία, η φτώχεια, ο πόλεμος και γενικότερα τα αποτελέσματα του καπιταλισμού μπορούν να ισοπεδώσουν τις κοινωνίες και ειδικά τα πιο αδύναμα άτομα. Κλείνοντας, θα ήθελα να τονίσω και πάλι γιατί επέλεξα το συγκεκριμένο βιβλίο, πέραν των στοιχείων που ανέφερα κι εντός της διπλωματικής, για το πώς συνδυάζεται με το βάνουσο πρόσωπο του καπιταλισμού και της εκμετάλλευσης των αδύναμων. Είναι συγκλονιστικό το σημείο εξέλιξης του καπιταλισμού και το πώς οι πόλεμοι του παρελθόντος, συνεχίζονται στο σήμερα, σε άλλα μέρη του πλανήτη, όπως είναι η Παλαιστίνη, ο Λίβανος κ.ο.κ.. Οι κοινωνίες διαμαρτύρονται, παρακολουθούν πίσω από οθόνες, στέλνουν βοήθεια με όποια μέσα μπορούν, ρισκάροντας και τις ζωές τους. Η μετανάστευση θα συμβαίνει για όσο υπάρχει ο καπιταλισμός, η βία, ο ρατσισμός, ο μισογυνισμός κι η οικονομική χειραγώγηση κι εκμετάλλευση. Το ξέρω πώς ένας τέτοιος κόσμος μοιάζει ιδεατός, ωστόσο με αρκετή προσπάθεια, τα παιδιά του μέλλοντος να βιώσουν καλύτερες καταστάσεις και να χρειάζεται να μεταναστεύουν μόνο από προσωπική επιλογή.

Βιβλιογραφία

Allamand, C. (2018). The autobiographical pact, forty-five years later. *European Journal of Life Writing*, 7, CP 51 - CP 56. <https://pdfs.semanticscholar.org/83e3/9926c2721018e038623895f33ca614155638.pdf>

Are, K. (2018). Touching stories: Objects, writing, diffraction and the ethical hazard of self-reflexivity. *TEXT: Journal of Writing and Writing Courses*, 22 (Special Issue 51), 1–12. <https://minerva-access.unimelb.edu.au/server/api/core/bitstreams/e8dc8b68-e817-5905-9778-4932d9dc2e59/content>

Arjona, S. (2024). "To live is a matter of time": Memory, survival and queer refugeehood in Ocean Vuong's *On Earth We're Briefly Gorgeous*. *Humanities*, 13(2), 41. <https://doi.org/10.3390/h13020041>

August, T. K. (2024). Staying in character: Ocean Vuong and the usefulness of refugee beauty. *MFS Modern Fiction Studies*, 70(4), 678–699. <https://doi.org/10.1353/mfs.2024.a950448>

Brain. (2021). *The animals we are: Trope of animality in Ocean Vuong's On Earth We're Briefly Gorgeous*. Dickinson College Blogs. <https://blogs.dickenson.edu/403lit/2021/10/07/the-animals-we-are-trope-of-animality-in-ocean-vuong-s-on-earth-were-briefly-gorgeous/>

Butler, J. (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. Routledge.

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.

Butler, J. (1997). *Melancholy gender—Refused identification*. *Psychoanalytic Dialogues*, 7(2), 147–180. https://web-facstaff.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Butler_MelancholyGender.pdf

Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Johns Hopkins University Press. https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Caruth_Wound_and_Voice.pdf

Cha, S. (2019, 31 Μαΐου). Ocean Vuong's 'On Earth We're Briefly Gorgeous' animates the visceral beauty of youth. *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/books/la-ca-jc-review-ocean-vuong-earth-briefly-gorgeous-20190530-story.html>

Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *Gender & Society*, 19(6), 829–859. <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>

Davis, S. M. (2023). *The politics & poetics of audience creation in contemporary epistolary memoir* [Master thesis, University of Denver]. Digital Commons DU. <https://digitalcommons.du.edu/etd/2276>

Finkemeyer, P. (2021). *Memoir, fiction, or something in between*. *Kill Your Darlings*. <https://www.killyourdarlings.com.au/article/memoir-fiction-or-something-in-between/>

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. <https://www.jstor.org/stable/3178066?origin=JSTOR-pdf>

hooks, b. (2024). *Όλα για την αγάπη: Νέες οπτικές* (Μ. Ασκητοπούλου, Μετ.). Μεταίχμιο.

Hinchman, K. A., & Moore, D. W. (2013). Close reading: A cautionary interpretation. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 56(6), 441–450. <https://doi.org/10.1002/JAAL.163>

Hirsch, M. (2016). *An interview with Marianne Hirsch*. Columbia University Press Blog. <https://cupblog.org/2016/01/21/an-interview-with-marianne-hirsch/>

Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103–128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>

Kaler, M. (2019). *Memory can be a second chance: Ocean Vuong's On Earth We're Briefly Gorgeous*. <https://themillions.com/2019/08/memory-can-be-a-second-chance-ocean-vuong-on-earth-were-briefly-gorgeous.html>

Leap, W. L. (2015). *Queer linguistics as critical discourse analysis*. Στο D. Tannen, H. E. Hamilton & D. Schiffrin (Επιμ.), *The handbook of discourse analysis* (2η έκδ., σ. 661-680). Wiley Blackwell.

Malkki, L. H. (1996). Speechless emissaries: Refugees, Humanitarianism, and Dehistoricization. *Cultural Anthropology*, 11(3), 377-404. <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/can.1996.11.3.02a00050>

Motschenbacher, H., & Stegu, M. (2013). Queer linguistic approaches to discourse. *Discourse & Society*, 24(5), 519–535. <https://doi.org/10.1177/0957926513486069>

Nguyen, V. (2023). *Lived refuge: Gratitude, resentment, resilience*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/luminos.166>

Nguyen, A. T. (2015). More than just refugees—A historical overview of Vietnamese professional immigration to the United States. *Journal of Vietnamese Studies*, 10(3), 87–125. <https://online.ucpress.edu/jvs/article-abstract/10/3/87/60440/More-Than-Just-Refugees-A-Historical-Overview-of>

Reads Poetry, D. (2024). *On generational trauma, and being briefly gorgeous*. *American Poetry Since 1945*. <https://blogs.charleston.edu/contemporary-american-poetry/2024/10/23/on-generational-trauma-and-being-gorgeous/>

Spivak, G. C. (1994). Can the Subaltern Speak? Στο Williams, P. & Chrisman (Eds), *Colonial discourse and post-colonial theory: A reader* (σ.σ. 66-111). Columbia University Press New York. <http://users.uoa.gr/~cdokou/TheoryCriticismTexts/Spivak-Subaltern.pdf>

Strazzeri, I. (2024). Gender and postcolonial studies: History of the concept and debate. *Frontiers in Sociology*, 9, Article 1414033. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2024.1414033>

Suryaningrum, D., & Atmaja, T. A. (2026). Asian migrant in *On Earth We're Briefly Gorgeous*: Barthes semiotics analysis of animals and popular brands. *BLESS: Bilingualism, Language, and Education Studies*, 6(1). <https://journal.widyadharma.ac.id/index.php/bless/article/view/10606>

Vasvári, L. O. (2006). Queer theory and discourses of desire. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 8(1), Article 2. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1290>

Vuong, O. (2021). *ΣΤΗ ΓΗ ΕΙΜΑΣΤΕ ΠΡΟΣΚΑΙΡΑ ΥΠΕΡΟΧΟΙ* (Ε. Φρυδά, Μετ.). Gutenberg.

Wilson, J. R. (χ.χ.). Chapter five: *Historicizing presentism: From Shakespeare studies to public humanities*. <https://wilson.fas.harvard.edu/public-shakespeare/chapters/five>

Ζαφειρόπουλος, Κ. (2024). *ΠΩΣ ΓΙΝΕΤΑΙ ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ; Επιστημονική έρευνα και συγγραφή εργασιών*. ΚΡΙΤΙΚΗ.

Μπακαλάκη, Α. (1997). Είναι η ανθρωπολογία των γυναικών για την ανθρωπολογία του φύλου ό,τι η παιδική ηλικία για την ωριμότητα; *Μνήμων*, 19, 211–223. <https://doi.org/10.12681/mnimon.374>

Τζιόβας, Δ. (2024). *Ιστορία, έθνος και μυθιστόρημα στη Μεταπολίτευση: Τραύμα, μνήμη και μεταφορά* (Ε. Λυδάκη, Επιμ.). Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης (ΠΕΚ).