

# Τέχνη και αυτοαφήγηση: Αγωνιστικότητα και αντίσταση στο αυτοπορτρέτο «eleven» της Kia LaBeija

Νάνσυ Κατράκη\*

## Περίληψη

Στο παρόν άρθρο εξετάζεται η αυτοαφήγηση της καλλιτέχνιδας Kia LaBeija στο φωτογραφικό της αυτοπορτρέτο «eleven», το οποίο δομείται βάσει των εμπειριών της ως μη λευκή, οροθετική και μη ετεροφυλόφιλη γυναίκα που ζει στη Νέα Υόρκη. Το έργο μελετάται υπό την αναλυτική του φύλου, της φυλής, της σεξουαλικότητας και της υγείας, με σκοπό να αναδειχθεί πώς η τέχνη της έχει πολιτική διάσταση και συμβάλλει στη δημιουργία ενός αρχείου για τις αποσιωπημένες εμπειρίες έμφυλης βίας. Επικεντρώνομαι στα συναισθήματα ευαλωτότητας, όπως η μοναξιά και ο φόβος, ως δυνάμεις αντίστασης προς τις κανονιστικές δομές της πατριαρχικής εξουσίας. Μέσα από το έργο της LaBeija θα υποστηρίξω ότι η αυτοαφήγηση αποτελεί όχι μόνο δομικό συστατικό υποκειμενοποίησης αλλά και μαρτυρία για το πώς βιώνουν και βιώνονται τα μη προνομιούχα σώματα στους μητροπολιτικούς ιστούς.

**Λέξεις-κλειδιά:** αυτοαφήγηση, τέχνη, φύλο, ευαλωτότητα

## Abstract

The article examines Kia LaBeija's self-narration in her self-portrait "eleven," which is structured by her experiences as an HIV-positive and queer woman of color living in New York. The self-portrait is analyzed through the lenses of gender, race, sexuality, and health, in order to highlight how her art disrupts the political field and contributes to creating an archive of silenced female experiences. I focus on "negative" emotions, such as loneliness and fear, as forces resisting the normative structures of heteronormative power. Through LaBeija's work, I argue that self-narrative is not only a structural component of subjectification but also a testament to existence, offering insight into how non-privileged subjects experience urban spaces.

**Keywords:** self-narration, art, gender, vulnerability

---

\* Υποψήφια διδακτορίσσα, Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Η Kia Michelle Benbow, γνωστή καλλιτεχνικά ως Kia LaBeija, είναι πολυπράγμων και διαμεσική καλλιτέχνης που γεννήθηκε και εργάζεται στην Νέα Υόρκη. Η πολυδιάστατη προσέγγισή της στη δημιουργία τέχνης περιλαμβάνει μεταξύ άλλων τη φωτογραφία, την περφόρμανς, τον κινηματογράφο, το design και τη γραφή. Η Kia LaBeija δημιουργεί φωτογραφικά, κινηματογραφικά και θεατρικά αυτοβιογραφικά έργα με το να σκηνοθετεί τις εμπειρίες της, να επαναφαντάζεται και να επεξεργάζεται καλλιτεχνικά τις μνήμες της, να εξιστορεί και να καταγράφει στιγμές της καθημερινότητάς της, ή όλα τα παραπάνω. Τα έργα της ενσωματώνουν μνήμες και επιθυμίες μετουσιωμένες σε ονειρώδεις εικόνες, ώστε να αυτοαφηγηθεί τις πολύπλοκες ιστορίες της σχετικά με το πώς βιώνει την ενσώματη υποκειμενικότητα της ως μη λευκή, Αφροφιλιππίνια, οροθετική και μη ετεροφυλόφιλη γυναίκα που ζει στη Νέα Υόρκη.<sup>i</sup>

Το παρόν άρθρο εστιάζει στο φωτογραφικό της πρότζεκ με τίτλο «24», το οποίο ξεδιπλώνεται μέσα από έξι φωτογραφικά αυτοπορτρέτα που τραβήχτηκαν από το 2014 έως το 2020, και συγκεκριμένα με την εξέταση του έργου «eleven». <sup>ii</sup> Για το συγκεκριμένο πρότζεκτ, η LaBeija χρησιμοποιεί την τέχνη της φωτογραφίας για να εξερευνήσει τη σχέση της με την οροθετικότητα, να καταγράψει την καθημερινότητά της αλλά και να προτείνει εναλλακτικές καθημερινότητες σχετικά με τη σεξουαλικότητα, την επιθυμία, την απώλεια, το τραύμα και τη βία με την οποία έρχεται αντιμέτωπη. Εξετάζω τις αυτοαφηγήσεις στο έργο της LaBeija μέσα από το πρίσμα του φύλου, της φυλής, της σεξουαλικότητας και της κατάστασης της υγείας, αποσκοπώντας να σκεφτώ πώς μέσα από την τέχνη της τaráσσεται το πεδίο του πολιτικού, συμβάλλοντας στη δημιουργία ενός αρχείου για τις αποσιωπημένες εμπειρίες έμφυλης βίας. Μέσα από τις θεωρήσεις της Sara Ahmed (2006) και της Ann Cvetkovich (2008) για το συναίσθημα, επιχειρώ να σκεφτώ τα «ευάλωτα» συναισθήματα στο αυτοπορτρέτο «eleven», όπως η μοναξιά, η απώλεια και ο φόβος, ως συναισθήματα που δρουν κινητοποιητικά και λειτουργούν ενάντια στις κανονιστικές δομές της ετεροκανονικής εξουσίας. Η ανάλυσή μου βασίζεται στην αυτοαφήγηση ως μια επιτελεστική πρακτική κατά την οποία το αυτοαφηγητικό υποκείμενο διεκδικεί να μπορεί να μεταλλάσσεται ώστε να διαφεύγει εμπειρίες βίας. Μέσα από το έργο της LaBeija, θα υποστηρίξω ότι η αυτοαφήγηση, ως μια πράξη επικοινωνίας που μεταμορφώνει το ίδιο το υποκείμενο της αυτοαφήγησης, αποτελεί όχι μόνο δομικό συστατικό υποκειμενοποίησης αλλά και μια μαρτυρία για το πώς βιώνουν και βιώνονται τα μη προνομιούχα σώματα στους μητροπολιτικούς ιστούς.

Στο φωτογραφικό πρότζεκτ «24» παρουσιάζονται έξι αυτοπορτρέτα με την καλλιτέχνη να εξερευνά έξι διαφορετικές μεταξύ τους εναλλακτικές από την καθημερινότητά της, πτυχές της ζωής της που αποτυπώνουν πώς είναι να ζει ως μη λευκή, οροθετική και μη ετεροφυλόφιλη γυναίκα. Μέσω της τέχνης της αυτοαφηγείται για το πώς μπορεί –ή πώς θα ήθελε να μπορούσε– να βιώνεται η ενσώματη υποκειμενικότητά της μέσα σε αυτά τα πλαίσια. Όλες οι φωτογραφίες είναι ιδιαίτερες λαμπερές, με έντονο δραματικό φωτισμό σαν να πρόκειται για στιγμιότυπα από θεατρική παράσταση ή ταινία. Αποτελούν ένα είδος φαντασίωσης της καλλιτέχνης για το πώς θα μπορούσε να ήταν η ζωή της εναλλακτικά. Οι θεματικές στα έργα της LaBeija δεν επικεντρώνονται μόνο στην οροθετικότητα, την απώλεια και τη θνητότητα. Αντίθετα, οι φωτογραφίες της αναδεικνύουν το τραύμα με τρυφερότητα, μετασχηματίζοντάς το σε μια εύθραυστη αλλά επίμονη κινητήρια δύναμη. Μέσω του πρότζεκτ «24», η καλλιτέχνη επανακτά τις εμπειρίες ζωής που έχει αποστερηθεί, καθώς μετουσιώνει εικαστικά μια ιστορία ζωής από την οποία έχει αποκλειστεί. Τα αυτοπορτρέτα της παρουσιάζουν εναλλακτικούς τρόπους μέσω των οποίων το τραύμα και η βία μπορούν μέσω της τρυφερότητας και της φροντίδας να ειπωθούν αλλιώς, όχι ως αισθητικοποιημένο θέαμα, αλλά με τρυφερότητα και φροντίδα, καθιστώντας την εμπειρία ορατή, ως στοιχείο αντίστασης και επανανοηματοδότησης. Ορισμένες φωτογραφίες του έργου «24» αιχμαλωτίζουν την ομορφιά του Μανχάταν, άλλες διακρίνονται για την καθαρότητα και τον ερωτισμό τους, ενώ κάποιες από τις φωτογραφίες του πρότζεκτ φωτίζουν τα ίχνη μιας ζωής όπου η ευάλωτη, ενσώματη υποκειμενικότητά της βρίσκεται υπό συνεχή εξέταση, επιτήρηση και κατηγοριοποίηση.

Το αυτοπορτρέτο με τον τίτλο «eleven» (2015) αποτελεί ένα καλό παράδειγμα διερεύνησης των παραπάνω, καθώς η ανάλυσή του επιτρέπει την εστίαση στις άλλους είδους γνώσεις που παράγονται από τις εμπειρίες υποκειμένων τα οποία ζουν σε συνθήκες ευαλωτότητας, επισφάλειας και περιθωριοποίησης. Η Kia Labeija, που νόσησε από τη μητέρα της, διαγνώστηκε με HIV στην ηλικία των 3 ετών και, όπως η ίδια έχει αναφέρει, οι πιθανότητες να φτάσει ως την ενηλικίωση ήταν χαμηλές. Στο συγκεκριμένο αυτοπορτρέτο, η Labeija κάθεται στο κρεβάτι ενός ιατρείου. Φοράει το κόκκινο φόρεμα που είχε φορέσει στον χορό αποφοίτησής της και με το δεξί χέρι κρατάει ένα τριαντάφυλλο. Το αριστερό χέρι της, ελαφρά ανασηκωμένο, φέρει λάστιχο στο μπράτσο και πεταλούδα στη φλέβα. Η καλλιτέχνη κοιτάει τον φακό ενώ ο γιατρός, με την πλάτη γυρισμένη στην κάμερα, της παίρνει αίμα. Ο γιατρός της φωτογραφίας

είναι ο πραγματικός οικογενειακός γιατρός της και η λήψη έχει πραγματοποιηθεί στο ιατρείο του, έναν χώρο που η καλλιτέχνη καθώς και η οροθετική μητέρα της επισκέπτονταν μαζί πολύ συχνά. Η συγκεκριμένη εικόνα καταπιάνεται με την αυτοαφήγηση του τραύματος της ενηλικίωσης κόντρα στα ιατρικά προγνωστικά, καθώς η καλλιτέχνη, ως οροθετική, μεγάλωσε μέσα σε ένα καθεστώς διαρκούς ιατροκοποίησης, επιτήρησης και κατηγοριοποίησης του σώματός της. Επίσης, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ο τίτλος του έργου αποτελεί φόρο τιμής στη μητέρα της και μαχόμενη ακτιβίστρια ενάντια στο στίγμα Kwan Bennett, η οποία πέθανε από AIDS το 2004, έντεκα χρόνια πριν τραβηχτεί το αυτοπορτρέτο.

### «Eleven»: ένας άλλος τρόπος να πω πως πονάω

Μέσω του αυτοπορτρέτου «eleven» η Kia LaBeija αυτοαφηγείται εμπειρίες ζωής στις οποίες περιγράφεται ένα δίκτυο νορμών και κανόνων που περιορίζουν το σώμα της και τα βιώματά του. Η αυτοαφήγησή της μέσα από τις μνήμες της, σε συνδυασμό με τις εναλλακτικές συνθήκες ύπαρξης και τις «καθημερινότητες» που προτείνει, αποτυπώνουν τους τρόπους που βιώνει και βιώνεται η ενσώματη υποκειμενικότητά της, αντιστεκόμενη παράλληλα στον κοινωνικό αποκλεισμό, το στίγμα και την ομοφοβία. Το αυτοπορτρέτο «eleven» διερευνάται αντλώντας από τη σύγχρονη κριτική θεωρία, η οποία αναλύει την ανθρώπινη εμπειρία σε σχέση με κανονιστικούς λόγους που προσδιορίζουν τι θεωρείται «κανονικό», «αληθινό» και «επιθυμητό» και οι οποίοι εσωτερικοποιούνται από το υποκείμενο.

Το Judith Butler έχει επισημάνει ότι, «όταν το “εγώ” επιζητεί να δώσει αναφορά για τον εαυτό του, μια αναφορά που θα πρέπει να περιλαμβάνει τις συνθήκες της ίδιας του της ανάδυσης, τότε θα πρέπει κατ’ ανάγκην να κάνει κοινωνική θεωρία», επειδή «το εγώ δεν έχει μια δική του ιστορία που να μην είναι ταυτόχρονα και η ιστορία μιας σχέσης ή μιας συναρμογής σχέσεων με ένα σύνολο από νόρμες» (Butler, 2009: 19). Τα τραύματα συστημικής, έμφυλης και φυλετικής βίας για τα οποία αυτοαφηγείται η LaBeija είναι εκφάνσεις των κοινωνικών σχέσεων και των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών μέσα στις οποίες ζει και υπάρχει. Σύμφωνα με το Butler στο έργο του *Λογοδοτώντας για τον εαυτό* (2009), κατά την αφήγηση/εξιστόρηση του εαυτού, χάνεται ο εαυτός ως αυτό που ήταν πριν και ανασυγκροτείται το «εγώ» διαμέσου της ίδιας της διαδικασίας της αυτοαφήγησης. Κατά τη διαδικασία της αυτοαφήγησης παρελθουσών

κακοποιητικών εμπειριών, είναι σαν να αναδύεται εκείνη τη στιγμή, και ακριβώς διαμέσου της συνάντησης του υποκειμένου της αυτοαφήγησης με τον άλλο, ένα «εγώ» παρελθόντα χρόνου για το τι ήταν τότε/τι ήταν από τότε/τι έγινε από τότε το υποκείμενο, χωρίς να έχει μέχρι εκείνη τη στιγμή αναδυθεί, αφού δεν έχει ως τη στιγμή της αυτοαφήγησης κοινωνηθεί. Η εξιστόρηση των βιωμάτων στον άλλο, η αυτοαφήγηση που εμπριέχει απεύθυνση αποτελεί διαδικασία ανάδυσης του υποκειμένου ενώ ταυτόχρονα το εμπλέκει ως τέτοιο σε ένα δίκτυο σχεσιακότητας και εξάρτησης με και από τον άλλο (Butler, 2009: 48). Σύμφωνα με το Butler,

ενυπάρχει [...] στη διαδικασία της αναγνώρισης μια καταστατική απώλεια, αφού το «εγώ» μετασχηματίζεται μέσα από την πράξη της αναγνώρισης [...] . [Ο εαυτός] διαπιστώνει ότι ο μόνος τρόπος να αναγνωρίσει τον εαυτό του είναι μέσω μιας διαμεσολάβησης που συμβαίνει έξω από τον εαυτό, που είναι εξωτερική ως προς τον εαυτό, δυνάμει μιας σύμβασης ή μιας νόρμας που δεν έχει επινοήσει ο ίδιος, στην οποία δεν μπορεί να διακρίνει κανείς τον εαυτό του ως εξουσιοδοτημένο κυρίαρχο ή ως δρώντα φορέα της ίδιας τους της συγκρότησης. (Butler, 2009: 48)

Αυτή η αδυναμία αναγνώρισης του εαυτού ως δρώντα και κυρίαρχου επί της συγκρότησής του καθιστά το υποκείμενο ανοιχτό στα εξωτερικά ερεθίσματα και ταυτόχρονα εκτεθειμένο στο τραύμα. Το τραύμα δεν συνιστά πράξη εσωτερικότητας ούτε παράγεται από το ίδιο το υποκείμενο· η συγκρότηση, ωστόσο, λαμβάνει χώρα διαμέσου της αυτοαφήγησης του τραύματος, ως διαδικασία αναστοχασμού και επαναδιάρθρωσης του εαυτού. Η εκδήλωση του εαυτού με την αφήγηση «συνεπάγεται την διάλυση της εσωτερικότητας και την ανασυγκρότησή της μέσα στην εξωτερικότητά της» (Butler, 2009: 177). Ανακεφαλαιώνοντας, αυτό που αυτοαφηγείται το υποκείμενο ότι «είναι» δύναται να αλλάξει το υποκείμενο ανεπανόρθωτα, καθώς μέσα από την αυτοαφήγηση ανασυγκροτούνται οι εμπειρίες και τα τραύματά του, επανατοποθετώντας τις σχέσεις του με το σώμα και το κοινωνικό πλαίσιο. Η αυτοαφήγηση, ως μια πρακτική που βασίζεται σε ιστορικά μετασχηματισμένους λόγους, έχει συγκροτηθεί με διάφορους τρόπους μέσα στον χρόνο και ως εκ τούτου διέπεται από διάφορους κανόνες που της επέτρεψαν να λαμβάνει χώρα. Τέτοιοι

κανόνες δεν περιλαμβάνουν απλώς κοινωνικά αποδεκτές νόρμες συμπεριφοράς, ύπαρξης και μνήμης, αλλά επίσης λεκτικές και εννοιολογικές συνθήκες που επιτρέπουν στο υποκείμενο της αυτοαφήγησης να επικοινωνήσει με συγκεκριμένους τρόπους και να συλλάβει/δομήσει την υποκειμενικότητά του διαμέσου συγκεκριμένων διαδικασιών. Οι νόρμες και η εσωτερικοποίησή τους επιτρέπουν στην αυτοαφήγηση να λάβει χώρα μέσω απαγορεύσεων, οριοθετήσεων και κατηγοριοποιήσεων για το τι μπορεί να μνημονευθεί και να ειπωθεί και αποτελούν εκφάνσεις των σχέσεων εξουσίας που πλαισιώνουν τη ζωή του υποκειμένου. Η αυτοαφήγηση ως πρακτική δεν νοείται λοιπόν ως ένα καθαρό πεδίο όπου το υποκείμενο μπορεί να εκφραστεί αυτόνομα, αλλά αντίθετα ως μια δραστηριότητα η οποία λαμβάνει χώρα μέσα σε ένα πλαίσιο λόγων και νορμών των σχέσεων εξουσίας που οριοθετούν τι συνιστά αυτοαφήγηση και με ποιους τρόπους πρέπει ή/και μπορεί να παρουσιάζεται ο εαυτός.

Όμως, η περιγραφή του «εγώ» που επιχειρεί το υποκείμενο δεν αποτελεί το μοναδικό στοιχείο που λειτουργεί δομικά για την επαναδόμηση της ενσώματης υποκειμενικότητάς του. Η Joan Scott στο άρθρο της με τίτλο «Evidence of Experience», όπου εξετάζει την έννοια της εμπειρίας σε σχέση με την ιστορία, υποστηρίζει ότι τα υποκείμενα δεν έχουν εμπειρίες αλλά συγκροτούνται διαμέσου των εμπειριών τους. Πιο συγκεκριμένα, τονίζει ότι η εμπειρία δεν λειτουργεί ως ουδέτερη ή προϋπάρχουσα βάση ερμηνείας, ούτε μπορεί να αξιοποιηθεί ως τεκμήριο που επιβεβαιώνει αυτό που ήδη γνωρίζουμε. Αντίθετα, αποτελεί ένα ιστορικά και κοινωνικά διαμορφωμένο πεδίο, εντός του οποίου συγκροτείται και καθίσταται δυνατή η γνώση (Scott, 1991). Καθώς οι εμπειρίες αποτελούν δομικό συστατικό των διαδικασιών υποκειμενοποίησης, η αυτοαφήγηση συνδέεται στενά με τον εαυτό και μέσω των εμπειριών για τις οποίες αυτοαφηγείται το υποκείμενο. Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο, οι αυτοαφηγήσεις αναλύονται ως μορφές γνώσης και πολιτικής πράξης. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο γεγονός ότι η τοποθετημένη εμπειρία δεν αποτελεί απλώς συνθήκη της αυτοαφήγησης, αλλά προϋπόθεσή της. Στο έργο της Kia LaBeija «eleven», αυτή η τοποθετημένη εμπειρία αρθρώνεται πρωτίστως μέσα από το σώμα της καλλιτέχνιδας, το οποίο καταλαμβάνει κεντρική θέση στην εικόνα και λειτουργεί ως φορέας της αφήγησης. Η καλλιτέχνιδα αυτοαφηγείται εμπειρίες ενηλικίωσης και τραύματος παρουσιάζοντας το σώμα της σε μια συγκεκριμένη σκηνή ιατρικής πράξης: καθισμένη στο ιατρικό κρεβάτι, με το μπράτσο δεμένο για αιμοληψία, απέναντι από τον γιατρό. Η ευθεία στάση της, το βλέμμα που κοιτά κατάματα τον φακό, το τριαντάφυλλο που κρατά και η υλικότητα των

ιατρικών στοιχείων (το λάστιχο, η πεταλούδα, το λευκό κρεβάτι) συγκροτούν μια αφήγηση όπου η ενσώματη εμπειρία της ιατροκοποίησης και της επιτήρησης καθίσταται ορατή. Η κοινωνική και πολιτική διάσταση του έργου αναδύεται από τον τρόπο με τον οποίο το ενσώματο υποκείμενο φέρει τις συνθήκες συγκρότησής του και τις επαναδιαπραγματεύεται μέσω της αυτοαφήγησης. Παράλληλα, καθότι η πρακτική της αυτοαφήγησης βρίσκεται εντός των πεδίων του λόγου και της γλώσσας, τη διέπουν οι ίδιες νόρμες που δομούν και διαμορφώνουν αυτά τα πεδία μέσα σε ένα τεταμένο σύστημα σχέσεων εξουσίας. Ωστόσο, σύμφωνα με τη φουκωική θεώρηση, η εξουσία δεν λειτουργεί ως απόλυτος και μονοσήμαντος περιορισμός, αλλά συνυπάρχει με δυνατότητες αντίστασης που αναδύονται εντός των ίδιων των σχέσεων εξουσίας, ακόμη και αν αυτές βρίσκονται σε δευτερεύουσα θέση (Foucault, 2005: 1-19). Οι δυνατότητες αυτές δεν αναιρούν τις κανονιστικές δομές του λόγου ούτε τις υπερβαίνουν πλήρως, αλλά εκδηλώνονται ως πρακτικές επαναδιαπραγμάτευσης, μετατόπισης και επανασηματοδότησης των λόγων που συγκροτούν το υποκείμενο. Υπό αυτή την έννοια, η αυτοαφήγηση δεν συνιστά έξοδο από την εξουσία, αλλά έναν τόπο όπου οι κανονιστικές νόρμες μπορούν να γίνουν αντικείμενο κριτικής, επανερμηνείας και ανατροπής. Οι λόγοι και οι νόρμες δεν περιορίζουν πλήρως τη διαδικασία της αυτοαφήγησης και οι σχέσεις εξουσίας που τη διέπουν δεν την καλύπτουν εξ ολοκλήρου. Οι σχέσεις εξουσίας διαπερνούν τόσο τις βιωμένες εμπειρίες των αυτοαφηγηματικών υποκειμένων όσο και το ίδιο το πεδίο του λόγου μέσα στο οποίο αυτές αρθρώνονται, με αποτέλεσμα οι ενσώματες υποκειμενικότητες που συγκροτούνται μέσω της αυτοαφήγησης να διαμορφώνονται από αυτές, ενώ ταυτόχρονα εμπεριέχουν δυνατότητες αντίστασης και επαναδιαπραγμάτευσης.

Οι εμπειρίες της έμφυλης βίας και το τραύμα είναι αλληλένδετες με τη φυλή, τη σεξουαλικότητα και την κατάσταση της υγείας. Τα κανονιστικά πλαίσια που καθορίζουν τι θεωρείται «φυσιολογικό» ή «ανθρώπινο» είναι στενά και άκαμπτα, αποκλείοντας ή υποβαθμίζοντας εμπειρίες και σώματα που δεν εντάσσονται σε αυτά. Έτσι, οι εμπειρίες και τα σώματα αυτά αντιμετωπίζονται ως «μη ανθρώπινα» και η ύπαρξή τους παραμένει περιθωριοποιημένη και σε επισφάλεια. Η αυτοαφήγηση γύρω από τα τραύματα της έμφυλης βίας αποτελεί το στοιχείο εκείνο που διαταράσσει την κανονικότητα και τον κυρίαρχο λόγο υπερβαίνοντας ακόμη ένα όριο, εκείνο του τι μπορεί να ειπωθεί και από ποιες. Η αυτοαφήγηση στο αυτοπορτρέτο «eleven» επικεντρώνεται σε εμπειρίες ζωής που δεν χωρούν στα κανονιστικά πλαίσια του

«φυσιολογικού». Το αυτοπορτρέτο, ως μια αφήγηση για την ενηλικίωση και την οροθετικότητα, δημιουργεί εντάσεις στα όρια του «επιτρεπτού» και του «επιθυμητού», φέρνοντας στο προσκήνιο σώματα και εμπειρίες που οι κυρίαρχες κοινωνικές νόρμες τείνουν να αγνοούν ή να περιθωριοποιούν. Συγκεκριμένα, γίνονται ορατές οι συνθήκες ιατροκοποίησης, επιτήρησης και κατηγοριοποίησης που βίωσε η καλλιτέχνη ως οροθετική, μη λευκή και κουίρ υποκειμενικότητα. Παρότι στρέφει το βλέμμα της στον φακό φορώντας το φόρεμα από τη βραδιά αποφοίτησής της, η πεταλούδα στο μπράτσο με το αίμα εμφανές μέσα στο σωληνάκι και η παρουσία του γιατρού λειτουργούν ως στοιχεία που αμφισβητούν τον κυρίαρχο λόγο, κάνοντας εμφανείς τις βιωμένες αντιφάσεις ανάμεσα στις κοινωνικές νόρμες και την ενσώματη εμπειρία της. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, η αυτοαφήγηση επιτρέπει στο σώμα να λειτουργεί ως πολιτικός τόπος, καθώς η αφήγηση των βιωμάτων, των τραυμάτων και των εμπειριών αποκλεισμού καθιστά το σώμα ορατό ως πεδίο όπου οι κοινωνικές νόρμες και οι σχέσεις εξουσίας αμφισβητούνται και τίθενται υπό διαπραγμάτευση, ενώ η υποκειμενικότητα αναδύεται, αντιστέκεται στο στίγμα και επανασχηματίζεται. Με άλλα λόγια, η αυτοαφήγηση ξεφεύγει από το διανοητό της ανθρώπινης εμπειρίας και την επανορίζει, προσδίδοντας ταυτόχρονα νέα χαρακτηριστικά στη βία και στο τραύμα. Το αυτοπορτρέτο «eleven» επιτρέπει την εστίαση στο σώμα ως τόπο μνήμης, τραύματος, φροντίδας και επιθυμίας, καθώς η σωματικότητα –η ενσώματη διάσταση της εμπειρίας– δεν αποτελεί απλώς μέσο έκφρασης, αλλά και πεδίο σύγκλισης μεταξύ του ατομικού και του συλλογικού, του προσωπικού τραύματος και της πολιτικής δυνατότητας. Έτσι, μέσω της αυτοαφήγησης το σώμα της καλλιτέχνης παραμένει διάπλατα ανοιχτό και ταυτόχρονα εσωτερικό και υπό διερεύνηση. Με αυτόν τον τρόπο, ανατρέπονται οι κυρίαρχοι τρόποι θέασης του σώματός της, τόσο σε σχέση με την οροθετικότητά της όσο και με τη σεξουαλικοποίησή της. Η αυτοαφήγηση της καλλιτέχνης εκδηλώνεται μέσα από την υλικότητα του σώματος και την παρουσία του αίματος στο αυτοπορτρέτο. Η πεταλούδα στη φλέβα της και το σωληνάριο με το αίμα λειτουργούν ως ορατά σημεία βιωμένων τραυμάτων και ιστορικών συνθηκών ιατροκοποίησης. Η απουσία της μητέρας της από το κάδρο, παρόλο που η παρουσία της νοσηματοδοτεί τον τίτλο του έργου και τη μνήμη της, αναδεικνύει πώς το σώμα μεταφέρει ιστορίες, μνήμες και κοινωνικές σχέσεις που υπερβαίνουν την άμεση θέαση. Μέσα από αυτή την υλική διάσταση, το σώμα παραμένει υπό διερεύνηση, καθώς δεν είναι απλώς εκτεθειμένο στο βλέμμα του κοινού, αλλά ταυτόχρονα ενεργοποιεί μια

πολιτική κριτική των κοινωνικών νορμών για την οροθετικότητα, τη φυλή, τον έμφυλο εαυτό και τη σεξουαλικότητα, λειτουργώντας ως πολιτικός τόπος όπου η υποκειμενικότητα αναδύεται, αντιστέκεται στο στίγμα και επανασχηματίζεται.

Η ανατρεπτικότητα των αυτοαφηγήσεων της LaBeija εντοπίζεται στο γεγονός ότι η αυτοαφήγησή της συμβαίνει πέρα από και διαμέσου των κανονικοποιητικών τρόπων παρουσίασης του εαυτού, επιτρέποντάς μας να δούμε μια ιστορία η οποία δεν έχει/είχε έως τώρα φανερωθεί. Στο αυτοπορτρέτο «eleven», η αυτοαφήγησή της LaBeija χρησιμοποιεί την τελετή αποφοίτησης ως συνθήκη ενηλικίωσης για να εξαρθρώσει καθετί που την έχει ετεροκαθορίσει, κατατάξει και σημαδέψει. Έχοντας κατά νου ότι οι βραδιές αποφοίτησης συνδέονται άμεσα με τις πρώτες ερωτικές σχέσεις και την εναρκτήρια στιγμή της ενήλικης ζωής, μπορούμε να αναλογιστούμε πως σε αυτή τη συνθήκη, όπου αναπαράγονται οι κανονιστικές νόρμες και τα ετεροκανονικά πρότυπα, η ίδια δεν χωρούσε. Η αποφοίτηση της LaBeija την έφερε αντιμέτωπη με πολλούς σκοπέλους: πέρα από την οροθετικότητα, η μη λευκή και μη ετεροφυλόφιλη υποκειμενικότητά της συγκρούστηκαν όχι μόνο με τα ιδανικά μιας «τυπικής» βραδιάς αποφοίτησης στην οποία κυριαρχούν οι εφηβικοί, ετεροσεξουαλικοί έρωτες, αλλά και με τους συνειρμούς ευοίωνων προοπτικών για το μέλλον που ακολουθούν μια τέτοια βραδιά. Η οροθετικότητά της καθώς και η σεξουαλικότητά της λειτούργησαν απορριπτικά στο να μπορέσει να συμπεριληφθεί η έφηβη LaBeija σε μια τέτοια βραδιά. Το αυτοπορτρέτο «eleven» διανοίγει ρωγμές στην επίπλαστη λαμπρότητα μιας τελετής αποφοίτησης καθώς, παρότι αναπαράγονται οι νόρμες και οι προσδοκίες μιας τέτοιας τελετής (φόρεμα, λουλούδια, ομορφιά), ταυτόχρονα απεικονίζονται σε αντίστιξη όλα εκείνα τα στοιχεία που περιορίζουν και εξωθούν την καλλιτέχνη και τις εμπειρίες της στη ζώνη επισφάλειας. Το κόκκινο, στητό φόρεμα της αποφοίτησής της πλαισιώνει το σώμα της, υπογραμμίζοντας την ακαμψία και τον περιορισμό, ενώ η πεταλούδα στο μπράτσο και το αίμα στο σωληνάριο, σε συνδυασμό με το ιατρικό υλικό του ιατρού και την ιατρική πράξη της αιμοληψίας, δημιουργούν μια αίσθηση διαφάνειας και διαπερατότητας στο σώμα της καλλιτέχνης. Η υλικότητα του αίματος παραπέμπει στην ιατροποίηση του σώματός της και τη σεξουαλικοποίησή της ως μη λευκή και ως θηλυκότητα. Μέσω της καλλιτεχνικής του έκθεσης, το σώμα της καλλιτέχνης παραμένει διάπλατα ανοιχτό αλλά και ταυτόχρονα εσωτερικό και υπό διερεύνηση, καθώς η LaBeija δημιουργεί ένα πλαίσιο αναστοχασμού μέσω αυτού. Η LaBeija αντιστρέφει τους όρους θέασης του σώματος της, τόσο ως προς την οροθετικότητα

όσο και ως προς τη σεξουαλικοποίηση, καθώς επιλέγει να είναι αυτή που θα πραγματοποιήσει την εξέταση στο κορμί της, ενώ μέσα από τη διαδικασία αυτή αναδεικνύονται τα τραύματα και οι πληγές που έχουν προκληθεί από τις νόρμες και τις εξουσίες που την περιορίζουν και την περιθωριοποιούν. Το αίμα, το σώμα και η οροθετικότητα της LaBeija αποτελούν υλικά τεκμήρια του σώματος των θηλυκοτήτων, ξεθωριάζοντας τα όρια ανάμεσα στο ανθρώπινο και το μη ανθρώπινο, στο οικείο και το ανοίκειο, αυτό που μπορεί να είναι ερωτικά επιθυμητό και αυτό που είναι απωθητικό. Έτσι, καθώς οι κανονιστικές συμβάσεις ορίζουν τι είναι γυναικείο και τι θεμιτό για τη βραδιά αποφοίτησης και το επαναλαμβάνουν συνεχώς μέσα από τις επιταγές και τις προσδοκίες που ακολουθούν μια τέτοια τελετή, η αποφυσικοποίηση αυτών των ετεροκαθορισμών συντελείται με όρους αντίστασης, διανοίγοντας «ένα πεδίο για μια άλλου είδους κανονιστική προσδοκία στο πεδίο της πολιτικής» (Tzelepis, 2016: 152).

Το φωτογραφικό έργο «eleven» επιτρέπει την εξέταση του πώς οι αυτοαφηγήσεις τραυμάτων ενδέχεται να αποτελέσουν πολιτικές αντίστασης, καθώς ενεργοποιούν με νέους τρόπους τη μνήμη, την παρουσίαση του εαυτού και την εμπειρία. Μέσω της αυτοαφήγησης, η LaBeija ανακαλεί προσωπικά βιώματα, όπως τη διαχείριση της οροθετικότητας και της ενήλικης ζωής της, ενώ ενσωματώνει τη μνήμη της μητέρας της και την ακτιβιστική της δράση, δημιουργώντας ένα δίκτυο συνδέσεων μεταξύ προσωπικού και συλλογικού τραύματος. Οι αυτοαφηγήσεις της γίνονται ψηφίδες σε ένα μεγάλο μωσαϊκό γύρω από τα τραύματα της έμφυλης συστημικής βίας, προτείνοντας αυτές τις εμπειρίες ως αξίες να μνημονευθούν. Με αυτόν τον τρόπο διευρύνουν το τι μπορεί ένα σώμα να κάνει και να είναι, ανατρέποντας τους όρους σχετικά με το ποιος ορίζει τη μνήμη και τι θεωρείται άξιο μνημόνευσης. Το περιεχόμενο που κουβαλά η αυτοαφήγηση διαταράσσει την κανονικότητα, καθώς φανερώνει ρωγμές στη συλλογική μνήμη που αναδύουν το συλλογικό τραύμα και αναδεικνύουν τις αποσιωπημένες εμπειρίες ως αξίες να ειπωθούν. Η επιτελεστική διάσταση της μνήμης καθιστά τα ευάλωτα σώματα των αυτοαφηγηματικών υποκειμένων σημαντικά εκ νέου, λειτουργώντας ως υπενθύμιση ότι οι μνήμες που κουβαλούν αποτελούν «απειλή» και έχουν συστηματικά αποσιωπηθεί. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, η μνήμη δεν περιορίζεται σε στατική αναπαράσταση, αλλά γίνεται εργαλείο επανερμηνείας και επανατοποθέτησης των εμπειριών, αναδεικνύοντας τις κοινωνικές συνθήκες που διαμορφώνουν τις ατομικές και συλλογικές ιστορίες ζωής και τραύματος. Μέσα από την αυτοαφήγηση, η μνήμη λειτουργεί ως μέσο αναστοχασμού και ανασυγκρότησης των

εμπειριών, αναδεικνύοντας τις κοινωνικές συνθήκες που διαμορφώνουν τις ατομικές και συλλογικές ιστορίες ζωής και ύπαρξης.

Η Ann Cvetkovich στο *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures* (2008), προσέγγισε τις εθνικές ιστορίες τραύματος και τη πολιτισμική μνήμη, εξετάζοντας τη λεσβιακή σεξουαλικότητα, τη μετανάστευση, τη διασπορά και τον ακτιβισμό γύρω από το AIDS μεταξύ άλλων, και επιχειρώντας να καταδείξει πως η συναισθηματική εμπειρία μπορεί να αποτελέσει τη βάση για να γεννηθούν μέσα από αυτή νέες μορφές πολιτισμού (Cvetkovich, 2008: 7). Όπως σημειώνει και η ίδια:

Το τραύμα ασκεί πίεση στις συμβατικές μορφές καταγραφής, αναπαράστασης και απόδοσης τιμής στους νεκρούς, προσφέροντας χώρο για νέα είδη έκφρασης, όπως η μαρτυρία και νέες μορφές μνημείων, τελετών και επιτελέσεων που μπορούν να πάρουν συλλογική μορφή [...] . Το αρχείο του τραύματος ενσωματώνει προσωπικές αναμνήσεις, οι οποίες μπορούν να πάρουν οπτική και ακουστική μορφή, μαρτυρίες, αναμνηστικά, γράμματα και ημερολόγια, φωτογραφίες, συνεντεύξεις. (Cvetkovich, 2008: 7)

Η τρυφερή αναφορά της καλλιτέχνιδας στη μητέρα της, καθώς και η αυτοαφήγησή της μέσω της κοινής τους εμπειρίας στο ιατρικό κρεβάτι, προτείνει μια εναλλακτική εκδοχή τόσο για τη ζωή, τον θάνατο και τον πόνο της μητέρας της όσο και μια συνέχιση στον ακτιβιστικό αγώνα της ενάντια στο στίγμα. Το γεγονός ότι η εικόνα τραβήχτηκε σε ένα ιατρικό κρεβάτι που είχαν κάποτε μοιραστεί αλλά πλέον η μητέρα της δεν είναι εν ζωή αποδίδει μια αίσθηση ιστορίας καθώς και ευθύνης στη συνέχεια του αγώνα της, ενώ παράλληλα εκφράζει ότι η απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου, όσο κι αν πονά, μπορεί να μετασχηματιστεί μέσα από τη μνήμη, την αγάπη και την τρυφερότητα. Αυτό που μοιάζει να προτείνει η LaBeija είναι μια πολύ προσωπική αλλά ταυτόχρονα συλλογική ιστορία θηλυκοτήτων γύρω από την οροθετικότητα και την έμφυλη βία, η οποία αντιστέκεται στην κοινωνική διαγραφή. Η ιστορία αυτή είναι επενδυμένη με τρυφερότητα και αγάπη, καθώς οι αυτοαφηγήσεις της LaBeija αποτελούν μια μεταφορά για το πώς τα ευάλωτα σώματα των μη προνομιούχων υποκειμένων βιώνουν τον πόνο, την απώλεια, την οικειότητα και την αγάπη καθώς ωθούνται προς τα έξω, απομονώνονται και περιθωριοποιούνται.

Ακόμη, η επιλογή της τελετής για τη σκηνοθεσία του αυτοπορτρέτου είναι δομική για να κατανοήσουμε τα συναισθήματα της καλλιτέχνης. Το αίσθημα της απώλειας της μητέρας της αναδεικνύεται από την κεντρικότητα του ιατρικού κρεβατιού και την παρουσία του γιατρού, στοιχεία της εικόνας που είναι σε μπλε τόνους σε αντίθεση με το κόκκινο φόρεμα και πλαισιώνουν με τρυφερότητα την καλλιτέχνη. Παράλληλα, το συναίσθημα της μοναξιάς κυριαρχεί, καθώς η καλλιτέχνη δεν έχει άλλο συνοδό για τη βραδιά αποφοίτησης πέρα από τον γιατρό. Ως μια αυτοαφήγηση για/από το στίγμα και την ιατροκοποίηση του σώματός της λόγω της οροθετικότητας, η αυτοπροσωπογραφία της LaBeija μετασχηματίζει την αναπαράσταση των ευάλωτων και περιθωριοποιημένων κουίρ υποκειμένων στην τέχνη καθώς, επενδύοντας το τραύμα και την απώλεια με τρυφερότητα, προβάλλει την επιθυμία της για ισχυρούς δεσμούς εντός της κοινότητάς της. Η ελλιπής αντιπροσώπευση των γυναικών με HIV και ακόμη περισσότερο των μη λευκών, μη ετεροφυλόφιλων γυναικών με HIV είναι μια συνθήκη που έχει επηρεάσει βαθιά την καλλιτέχνη στο σύνολο του έργου της. Η έρευνα του κριτικού μουσειολόγου Liang-Kai Yu, ο οποίος ασχολήθηκε εκτενώς με την υποαντιπροσώπευση των μαύρων καλλιτεχνών στην έκθεση Art AIDS America (2015-2017), είναι ιδιαίτερα κατατοπιστική. Η έρευνά του εστίασε και στην περίπτωση της LaBeija, η οποία ήταν η μία από τις πέντε μη λευκές καλλιτεχνικές συμμετοχές καθώς και η μόνη μιγάδα, μη λευκή και κουίρ καλλιτέχνη που έλαβε μέρος. Όπως έχει αναφέρει η ίδια:

Με πονούσε πολύ γιατί πάντα ένιωθα ότι ειδικά οι μη λευκές γυναίκες δεν αναγνωρίζονται ως μέρος της επιδημίας του AIDS. Είμαστε πολύ πολύ σιωπηλές, δεν χρηματοδοτούμαστε πραγματικά, δεν έχουμε κοινότητα. Ως παιδί που γεννήθηκε με HIV και έχασε τη μητέρα της στα 14, ένιωθα πολύ μόνη για πολύ καιρό. Και το να είμαι μέρος αυτής της έκθεσης και να νιώθω ακόμα σαν να στέκομαι μόνη με επηρέασε πραγματικά με πολύ βαθύ τρόπο. (LaBeija στο Yu, 2023)

Έχοντας κατά νου τη θεώρηση της φεμινίστριας θεωρητικού Sara Ahmed για τα συναισθήματα και συγκεκριμένα για την ανάλυση της μοναξιάς ως ένα συναίσθημα που θα μπορούσε να είναι πηγή αυτοενδυνάμωσης και κοινωνικής σύνδεσης (Ahmed, 2006: 104), θεωρώ ότι η συναισθηματική και καλλιτεχνική έκφραση της μοναξιάς στο

έργο της LaBeija είναι ένα κουίρ συναίσθημα που δημιουργεί χώρο σύνδεσης για ευάλωτα υποκείμενα τα οποία έρχονται αντιμέτωπα με πολλαπλές κοινωνικές περιθωριοποιήσεις. Σύμφωνα με την Ahmed:

Αυτό που είναι συναρπαστικό [...] είναι πώς η μοναξιά επιτρέπει στο σώμα να επεκταθεί διαφορετικά στον κόσμο, ένα σώμα που είναι μόνο του σε αυτόν τον στενό χώρο της οικογένειας, που βάζει κάποια αντικείμενα και όχι άλλα κοντά, είναι επίσης ένα σώμα που απλώνει το χέρι του σε άλλα που μπορούν να φανούν στον ορίζοντα. (Ahmed, 2006: 104)

Η θεώρηση της Ahmed προσεγγίζει τη μοναξιά όχι ως ένα συναίσθημα που αυτο-απομονώνει τα υποκείμενα (self-isolating) αλλά αντίθετα τονίζει ότι, εκφράζοντας τη μοναξιά, μπορεί κανείς να δημιουργήσει συναισθηματικές και ουσιαστικές συνδέσεις μεταξύ του σώματος και του κόσμου (Ahmed, 2006: 105). Με αυτόν τον τρόπο, στο αυτοπορτρέτο «eleven» ως ένα έργο μέσα από την τεταμένη σχέση τραύματος και τρυφερότητας, κινητοποιείται η αίσθηση της μοναξιάς της καλλιτέχνιδας με παραγωγικό τρόπο. Παρότι η έμφαση στο σώμα της καλλιτέχνιδας είναι καθοριστική, μέσω του αυτοπορτρέτου παρουσιάζεται και η στενή σχέση της Kia LaBeija και το δέσιμό της με την οικογένεια αλλά και το αίτημά της για ενεργή, με έντονους δεσμούς, κοινότητα. Ακόμη, είναι πολύ σημαντικό να τονιστεί πως η αυτοαφήγηση της LaBeija μέσω του έργου της πραγματοποιείται με όρους της ίδιας, εντός των συνθηκών που η ίδια επιλέγει. Η επιθυμία για αυτοαφήγηση αποτελεί κρίσιμο σημείο για την ανάδυση των ενσώματων υποκειμενικοτήτων, καθώς το τι θα πω και σε ποιον αλλάζει εξ ορισμού την ποιότητα και το περιεχόμενο του τι αφηγούμαι. Η επιθυμία της LaBeija για αυτοαφήγηση συμβαίνει παράλληλα με την αποκάλυψη ότι το σώμα που μας μιλά βρίσκεται εμπλεκόμενο σε ένα πλέγμα από νόρμες και περιορισμούς που ελέγχουν και επηρεάζουν ταυτόχρονα και εξίσου την αυτοαφήγηση αλλά και τη διαδικασία επανανάδυσης της ενσώματης υποκειμενικότητάς του. Το να αυτοαφηγούμαι, λοιπόν, το να δίνω αναφορά για την εαυτή μου, σημαίνει να διαπιστώνω και να εγκαλώ τις εξουσίες που με κατηγοριοποιούν. Το αυτοπορτρέτο «eleven» αποτελεί μια αυτοαφήγηση κατά την οποία η Kia LaBeija αυτοαφηγείται ως θηλυκότητα από/για μια εαυτή ενάντια στους διαθέσιμους τρόπους ύπαρξης. Η αυτοαφήγηση της καλλιτέχνιδας

γύρω από τα τραύματα της έμφυλης συστημικής βίας αποτελεί έναν τρόπο να επαναδομηθεί εμπρόθετα η ενσώματη υποκειμενικότητά της πέρα από τις κατηγοριοποιήσεις και τις οριοθετήσεις που ετεροκαθορίζουν τις συνθήκες ύπαρξής της.

Εν κατακλείδι, μελετώντας το έργο της LaBeija, διαφαίνεται ότι αυτό που επιχειρείται μέσω της τέχνης της είναι να υπάρξει εναλλακτικά. Διαφαίνεται, δηλαδή, η επιθυμία των υποκειμένων για αυτοαφήγηση γύρω από τις εμπειρίες ευαλωτότητάς τους να προωθεί δυνατότητες σωματικότητας που αντιστέκονται σε βίαιες ετεροποιήσεις. Αυτές οι δυνατότητες, παρότι αποτελούν πολιτικές πράξεις αντίστασης και διανοίγουν πεδία αγωνιστικότητας, δεν μπορούν να υπάρξουν δίχως την ευαλωτότητα που επιφέρει η επαφή με τον κοινωνικό ιστό. Φαίνεται, λοιπόν, ότι δεν γίνεται να υπάρξει δυνατότητα δίχως ευαλωτότητα, δεν νοείται δηλαδή η δυνατότητα της αυτοαφήγησης και κατ' επέκταση αυτή η διαδικασία επαναδιαπραγμάτευσης εάν τα υποκείμενα της αυτοαφήγησης δεν παραμείνουν ανοιχτά απέναντι στις πληγές και στα τραύματά τους. Η αυτοαφήγηση της LaBeija, ως μια ιστορία από/για τα ευάλωτα και περιθωριοποιημένα σώματα, αγκαλιάζει όσα την εξωθούν και την πληγώνουν κατανοώντας την ευαλωτότητά της. Το υπό εξέταση αυτοπορτρέτο λειτουργεί ως μορφή «αρχειακής πίεσης», επιμένοντας στη δημιουργία ενός αρχείου «από τα κάτω», αυτού που, κατά την Cvetkovich, συγκροτείται μεταξύ άλλων μέσα από συναισθήματα, βιώματα και μνήμες τραύματος. Ένα «αρχείο των αισθημάτων» που διακόπτει τον κυρίαρχο λόγο. Η αυτοαφήγησή της επενδύει την ιστορία της με αγάπη και τρυφερότητα ώστε να προτείνει κάτι νέο, αντιστεκόμενη στην κοινωνική διαγραφή και την περιθωριοποίηση. Ακόμη, τα φαινομενικά «ευάλωτα» συναισθήματα μετασχηματίζονται μέσα από την αυτοαφήγηση της και δρουν με τρόπους που κινητοποιούν και μετασχηματίζουν μια αυτοαφήγηση για το τραύμα και τον πόνο σε μια αγωνιστική δύναμη που αντιστέκεται και επιμένει. Η απόδοση του πόνου, της μοναξιάς και της απώλειας επενδυμένα με τρυφερότητα και φροντίδα μάς επιτρέπει να σκεφτούμε το έργο «eleven» ως ένα αυτοπορτρέτο που αψηφά τα όρια ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο, το ατομικό και το συλλογικό. Το «eleven» αποδίδει τολμηρά μια ιστορία για τις μη λευκές, μη ετεροφυλόφιλες θηλυκότητες που ζουν με HIV, τόσο ατομική όσο και συλλογική. Η μητέρα της καλλιτέχνιδας, όπως και κάθε άλλη θηλυκότητα που έζησε με HIV, βρίσκονται εκεί ενισχύοντας την αντίστασή της στην κοινωνική διαγραφή.

*Δήλωση γνωστοποίησης:*

Η ερευνητική εργασία υποστηρίχτηκε από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ.) στο πλαίσιο της «3ης Προκήρυξης ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ. για Υποψήφιους/ες Διδάκτορες» (Αριθμός Υποτροφίας: 6610).



## Βιβλιογραφία

- Ahmed, S., *Queer Phenomenology: Orientations, objects, others*, Duke University Press, Durham, N. Carolina & London, 2006.
- Butler, J., *Λογοδοώντας για τον εαυτό*, μτφρ. Μ. Λαλιώτης, Εκκρεμές, Αθήνα, 2009.
- Cvetkovich, A., *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Duke University Press, Durham, 2008.
- Foucault, M., *The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the Collège De France 1981-1982*, μτφρ. Graham Burchell, Picador, New York, 2005.
- Scott, J. W., «The Evidence of Experience», *Critical Inquiry* 17(4), 1991, σ. 773-797.
- Tzelepis, E., «Vulnerable Corporealities and Precarious Belongings in Mona Hatoum's Art», στο Butler J., Gambetti Z. & Sabsay L. (επιμ.) *Vulnerability in Resistance*, Duke University Press, Durham and London, 2016.
- Yu, L., «Performing queer loneliness in Art AIDS America (2015–17) and Queer British Art (2017)», *Sexualities, Special Issue: Mainstreaming Queerness* 0(0), 2023, σ. 1-21.

---

<sup>i</sup> Είναι σημαντικό να αναφερθεί εδώ ότι χρησιμοποιώ τον όρο Αφροφιλιππίνια ως μια μεταφραστική απόπειρα, καθώς η ίδια αυτοπροσδιορίζεται ως «afro fillipino».

<sup>ii</sup> <https://kialabeija.com/24series>