

ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ - ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ Β:  
ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ – ΧΩΡΟΤΑΞΙΑ

**ΕΜΦΥΛΕΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ**

**“ORLANDO”** \_ ένας ενδιάμεσος τόπος

Γεωργία Πουλοπούλου  
Εαρινό εξάμηνο 2014

## -“Orlando” η ταινία \_Αντί εισαγωγής

1600\_ η βασίλισσα Elizabeth I προσφέρει στο νεαρό τότε Orlando το σπίτι της, πιστοποιώντας και υπογραμμίζοντας το φύλο και την ευγενική του καταγωγή. Προϋπόθεση, να μην ξεθωριάσει, να μην μαραθεί, να μη γεράσει. Τέσσερις αιώνες μετά, έχοντας διανύσει μια μακραίωνη ζωή και έχοντας δοκιμάσει την εμπειρία του έρωτα, της λύπης και απογοήτευσης, της δημιουργίας, της ποίησης, των ταξιδιών, η Orlando, ως γυναίκα πλέον, αναγεννιέται, δοκιμάζοντας να ζήσει την επιλογή και την ελευθερία της έμφυλης, πολλαπλής ταυτότητάς της. Ένα σώμα μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, ιστορικού χρόνου και αποσπασματικού βιώματος, ανάμεσα από το αρσενικό και το θηλυκό, την ιστορική καταγραφή και τη σάτιρα, *το ουράνιο τόξο και το γρανίτη*<sup>1</sup>

Η ταινία “Orlando” της Sally Potter βασίστηκε στο ομότιτλο βιβλίο της Virginia Woolf. Μία βιογραφία, όπως η ίδια προτίμησε να χαρακτηρίσει το έργο της, αρκετά ανορθόδοξη και σατυρική. Ξεκινά την ελισαβετιανή περίοδο για να καταλήξει την *Πέμπτη έντεκα Οκτωβρίου το Χίλια Εννιακόσια Είκοσι Οκτώ*<sup>2</sup>. Η ταινία δοκιμάζει να επεκταθεί ως προς τη χρονική διάρκεια που επιλέγει να δώσει στο κοινό, μέχρι τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ένα συνεχές παιχνίδι ανταλλαγής ρόλων και χρονικοτήτων επικεντρωμένο στην προβληματική που αφορά το φύλο και την καταγωγή, μοιάζει τελικά περισσότερο να θέλει να εκθέσει, να προτείνει μία θέση ως προς την ανθρώπινη ύπαρξη και το χρόνο παρά να διηγηθεί απλά την ζωή ενός ανθρώπου.

Οι βασικοί χαρακτήρες της ταινίας:

Orlando (Tilda Swinton)

Βασίλισσα Elizabeth I (Quentin Crisp)

Πριγκίπισσα Sasha (Charlotte Valandrey) \_ κόρη του μοσχοβίτη πρέσβη και ο πρώτος έρωτα του Orlando.

Αρχιδούκας Harry (John Wood) \_ χαρακτήρας που γνωρίζει τον/την Orlando και ως άντρα και ως γυναίκα και δηλώνει διατεθειμένος να ανεχθεί τη διφορούμενη σεξουαλικότητα του/της

Shelmerdin (Billy Zane) \_ εραστής της Orlando και ο πατέρας του παιδιού της.

### **Το ζήτημα του χρόνου στο “ Orlando ”**

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω το “Orlando” πραγματεύεται την ιδέα ενός αγέραστου σώματος που διατρέχει τους αιώνες. Ο ίδιος άνθρωπος αρχικά ως άντρας και στη συνέχεια ως γυναίκα, από την ελισαβετιανή περίοδο του 17<sup>ου</sup> αιώνα καταλήγει στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, διανύοντας μόλις την τρίτη δεκαετία της ανθρώπινης ζωής του/της. Πρόκειται για μία συνθήκη όπου ο χρόνος διαλύεται, η χρονολογική γραμμική συνέχεια σπάει, οι *μεγάλες αφηγήσεις* της ιστορίας συνδιαλέγονται με τα μικρογεγονότα της

<sup>1</sup>Βιρτζίνια Γουλφ, *Ορλάντο*, μετάφρ. Αναστασία Λιναρδάκη, Αστάρτη (Αθήνα, 1993), 63.

<sup>2</sup>Με τη φράση αυτή η Virginia Woolf επιλέγει να τελειώσει τη βιογραφία του/ της Orlando. Στο ίδιο, σ. 242.

ανθρώπινης ζωής. Εργαλείο της παλινδρόμησης μεταξύ χρονικής συνέχειας και ασυνέχειας, διήγησης και αποσπάσματος, ιστορικότητας και βιωμένου χρόνου αποτελεί το σώμα του/της Orlando. Σε αυτή τη μεταφυσική γεωγραφία του κορμιού του/της εντοπίζονται ταυτόχρονα διαφορετικές χρονικότητες που προσπαθούν να συγχρονίσουν μνήμες, συλλογικές, ατομικές, ιστορικές, και βιώματα τόσο άλλων εποχών, όσο και παροντικά. Το σώμα του/της καλείται να επικαιροποιήσει πολιτισμικές αναπαραστάσεις, κοινωνικές δομές, στερεότυπα, καθημερινές συμπεριφορές τεσσάρων αιώνων, να κουβαλήσει το φορτίο *παράλληλων βίων που ακολουθούν άπειρες πορείες οι οποίες συναντώνται τελικά στην αιωνιότητα*<sup>3</sup>.

1600\_ο εκλεκτός κληρονόμος – ευνοούμενος της βασίλισσας Elizabeth I

1610\_ ένας ερωτευμένος νέος που αδιαφορεί για την καριέρα του και ακολουθεί ως οφείλει μόνο την καρδιά του

1650\_ ένας νεαρός ποιητής ανασφαλής για την ποιότητα της καλλιτεχνικής του δημιουργικότητας

1700\_ ένας αμήχανος, άπειρος πολιτικά, εκπρόσωπος του αγγλικού κράτους στην Κωνσταντινούπολη

Λίγο αργότερα\_ μία λευκή γυναίκα που επιλέγει να ζήσει την εμπειρία της νομαδικής ζωής κάπου στην ανατολή

1750\_ μια γυναίκα χωρίς σύζυγο ή πατέρα που ψάχνει τον τρόπο να ενταχθεί στην αγγλική κοινωνία και αναζητά τη θέση της μέσα στους κύκλους της διανόησης της εποχής της

1850\_ ένας άνθρωπος που επιλέγει το φύλο και τη σεξουαλικότητα του/της

1950\_ ένας άνθρωπος που μπορεί να απολαύσει την ελευθερία των επιλογών του

Μυριάδες από χρονολογίες και διαφορετικούς εαυτούς συγκεντρώνονται σε ένα άχρονο, φαινομενικά μυθικό τόπο, στο σώμα του/της Orlando. Πολλαπλά στρώματα ετερόκλητων συναρμογών συναντιούνται σε ένα σώμα. Σκιαγραφείται, ένα υποκείμενο που δρα σε έναν ενδιάμεσο χρόνο και τόπο, μεταξύ του χρόνου που μετράται και κυλάει με το ρολόι και του ασυνεχούς χρόνου του μυαλού, της φαντασίας, ανάμεσα σε ένα πραγματικό σώμα που διαπερνά πολιτισμούς και εποχές και σε μία ουτοπική κατασκευή. Ένα σώμα που ξεφεύγει από τη σφαίρα τόσο της υλικότητας, όσο και της χρονικότητάς του και λειτουργεί ως αδιάκοπος μηχανισμός υλοποίησης δυνατοτήτων στο διηνεκές, ως φορέας πολιτισμικών και ιστορικών νοημάτων. Πολιτισμικές και ιστορικές δυνατότητες αλλά και περιορισμοί σωματοποιούνται και εντοπίζονται στη γεωγραφία του κορμιού του/της Orlando. Περιγράφεται λοιπόν ένα έμφυλο σώμα που επεκτείνει τις πράξεις του/της πέρα από το παρόν της τέλεσής τους, πέρα από την ιστορική συγκυρία και τις συμβάσεις που θέτει η εκάστοτε χρονική στιγμή. Για την Simone de Beauvoir η γυναίκα, και κατ' επέκταση κάθε φύλο δεν αποτελεί ένα φυσικό γεγονός αλλά μια ιστορική κατάσταση που υπόκειται σε μία καθορισμένη πολιτισμική κατασκευή όχι μονάχα διαμέσου των συμβάσεων εκείνων που ορίζουν ρητά τι επιτρέπεται και τι απαγορεύεται να κάνει

---

<sup>3</sup> Judith Butler, *Αναταραχή φύλου : Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, επιμέλ. Βενετία Καντσά, μετάφρ. Γιώργος Καράμπελας, Αλεξάνδρεια (Αθήνα, 2009), σ. 138.

κανείς με το σώμα του αλλά επίσης και των άρρητων συμβάσεων που δομούν τον τρόπο με τον οποίο το σώμα γίνεται πολιτισμικά αποδεκτό<sup>4</sup>.

Άρα ο μετασχηματισμός του φύλου αποτελεί πολιτισμικό μετασχηματισμό και ο τρόπος με τον οποίο ο μετασχηματισμός αυτός θα εκφραστεί φέρει μία σειρά από ιστορικά δυνατά ενδεχόμενα.

Το “Orlando” αποτελεί ανοιχτό πεδίο πολλαπλών ερμηνειών προτείνοντας μία ανάγνωση της ιστορίας με έμφαση στο αναπάντεχο, το ενδεχόμενο, το μεταβαλλόμενο, που καταρρίπτει την έννοια του μονολιθικού, του ομοιογενούς, του σταθερού. Αναζητά μια διαλεκτική σχέση παρόντος – παρελθόντος όπου η ιστορία αντιμετωπίζεται ως σύνθεση μέσα στο χρόνο. Μέσω της εκάστοτε παροντικής ανάγνωσής του, το παρελθόν επικαιροποιείται, μετατρέπεται σε τόπο οικείο, και έτσι, ο/η Orlando μπορεί πραγματικά να παραμένει *αιώνια νέα «όπως την πρώτη μέρα», και με μία απόσταση χάους από τα κλισέ*<sup>5</sup> κάθε ιστορικής στιγμής, κοινωνικής κατασκευής, συμβολικής αναπαράστασης ή ορίων κανονικότητας.

Στιγμιότυπα της ταινίας / απόδοση κοινωνικών ορίων της κανονικότητας:

Βλ παράρτημα εικ.1\_ η Tilda Swinton ως νεαρός Orlando και ο Quentin Crisp ως βασίλισσα Elizabeth I

18<sup>ος</sup> αιώνας\_ Συζήτηση που αναπτύσσεται σε λογοτεχνική συγκέντρωση :

*“-The intellect is a solitary place, and therefore quite unsuitable a terrain for females who must discover their natures through the guidance of a father or husband.*

*-And if she has neither?*

*-Then...However charming she may be dear lady...She is lost.”*

(μτφ: διανόηση είναι ένα μοναχικό μέρος, εντελώς ακατάλληλο πεδίο για γυναίκες οι οποίες θα πρέπει να ανακαλύψουν τη φύση τους υπό την καθοδήγηση του πατέρα ή του συζύγου – και αν δεν έχει κανέναν από τους δύο; - τότε... όσο γοητευτική και αν είναι αγαπητή μου κυρία... είναι χαμένη)

Βλ παράρτημα εικ.2

18<sup>ος</sup> αιώνας\_ κοινωνική θέση της γυναίκας

*“-One: You are legally dead and therefore cannot hold any property whatsoever.*

*-Ah.*

*Fine.*

*-Two: You are now female. Which amounts much the same thing.”*

(μτφ: - 1. Είστε νομικά νεκρός και επομένως, δεν μπορείτε να έχετε περιουσιακά στοιχεία.

*-Ααα... Πολύ ωραία.*

*- 2. Είστε πλέον γυναίκα. Το οποίο είναι το ίδιο πράγμα.)*

Προβληματική ως προς το φύλο ως επιλογή:

*“-If I were a man*

*-You?*

---

<sup>4</sup> Judith Butler, ‘Παραστασιακές επιτελέσεις και συγγρότηση του φύλου: Δοκίμιο πάνω στη φαινομενολογία και τη φεμινιστική θεωρία’, μετάφρ. Μαργαρίτα Μηλιώρη (Μωβ Καφενείο, 2009), <http://www.anarxeio.gr/contents/view/parastasiakes-epiteleseis-kai-syggrothsh-toy-fy>.

<sup>5</sup> Walter Benjamin,, *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας / Ο Σουρεαλισμός / Για την εικόνα του Προυστ*, μετάφρ. Μηνάς Παράσχης, Ουτοπία (Αθήνα, 1983), 69.

*-I might choose not to risk my life for an uncertain cause. I might think that freedom won by death is not worth having.*

*-In fact...You might choose not to be a real man at all.*

*Say, if I were a woman...*

*-You?*

*-I might choose not to sacrifice my life caring for my children..."*

Βλ παράρτημα εικ.3

## **Το σώμα ως ενδιάμεσος τόπος**

Κάπου στα μισά της ταινίας, μετά από μια στιγμή κρίσης εαυτού, όπου μάλλον δεν έχει ικανοποιήσει τις κοινωνικές προσδοκίες στο ρόλο του ως άντρας, έχει φανεί περισσότερο ευαίσθητος από ό,τι θα άρμοζε σε μία μάχη, δεν έχει καταφέρει να σκοτώσει τον εισβολέα, ο Orlando πέφτει σε λήθαργο και μένει στο κρεβάτι για αρκετές μέρες.

Τελικά ξυπνάει. Είναι μέρα, πλένει το πρόσωπό του, κοιτάζει τον εαυτό του στον καθρέφτη για να διαπιστώσει πως πολύ απλά, τώρα είναι γυναίκα. *"The same person. No difference at all. Just a different sex"* ( μτφ: Το ίδιο πρόσωπο. Απολύτως καμία διαφορά. Μόνο διαφορετικό φύλο). Με την ίδια απλότητα έχει αντιμετωπίσει τη στιγμή αυτής της αλλαγής και η Virginia Woolf στο βιβλίο. Όχι ως στιγμή ρήξης, αλλά ως κάτι πιθανό, ένα ενδεχόμενο που υπάρχει σε όλους. *"ο Orlando κοιτάχτηκε από πάνω ως κάτω σένα μακρύ καθρέφτη, χωρίς να δείξει κανένα δείγμα ανησυχίας [...] η αλλαγή του φύλου αν και μετέβαλλε το μέλλον δεν άλλαξε σε τίποτα την ταυτότητα του [...]πολλοί άνθρωποι θεωρώντας ότι μια τέτοια αλλαγή φύλου είναι εντελώς αφύσικη έκανα πολλές προσπάθειες να αποδείξουν (1) ότι η Orlando ήταν πάντα γυναίκα (2) ότι η Orlando συνέχιζε να είναι ακόμα άντρας. Ας αφήσουμε τους βιολόγους και τους ψυχολόγους να αποφασίσουν γι' αυτό."*

Σε μία ερμηνεία σωματοποιημένων πολιτισμικών δράσεων αντίστοιχης με αυτής στο "Orlando" τίποτα δεν είναι σταθερό, δεδομένο, παγιωμένο. Το σώμα προβάλλεται ως ένα ανοιχτό πεδίο πολλαπλών δυνατοτήτων και μετασχηματισμών. Μπορεί να ανασυνθέσει και να δημιουργήσει πολλούς ρόλους, είναι δεκτικό και πρόθυμο να συνδιαμορφωθεί με όλα τα πιθανά ενδεχόμενα που μπορούν να προκύψουν. Έτσι, ο ρυθμιστικός για την ταυτότητα του υποκειμένου ρόλος του φύλου αμφισβητείται. Το φύλο δεν αποτελεί μία σταθερή ταυτότητα, ούτε *συνιστά τόπο εμπρόθετης δράσης από τον οποίο εκκινούν οι διάφορες πράξεις*<sup>6</sup>. Η ιδέα ενός μόνιμου έμφυλου εαυτού, συγκροτείται με διαδικασίες μέσα στο χρόνο και καθιερώνεται μέσα από τον καθημερινό τρόπο που το σώμα επαναλαμβάνεται. Η υφολογικά τυποποιημένη επανάληψη κινήσεων, χειρονομιών, στυλιζαρίσματος του σώματος δημιουργεί τη ψευδαίσθηση του αμετάβλητου έμφυλου εαυτού.

Το γεγονός ότι ο Orlando δεν διέθεσε χαρακτηριστικά όπως σκληρότητα, επιθετικότητα, δύναμη, έλεγχος, χαρακτηριστικά που ενσωματώνονται στην κοινωνική ιδέα του αρσενικού, αλλά εξέφρασε έναν ευαίσθητο και αδύναμο εαυτό, με άλλα λόγια ενσωμάτωσε την κοινωνική ιδέα περί θηλυκότητας εκείνης της χρονικής στιγμής, καθιστά αδύνατη μία διάκριση του βιολογικού από το κοινωνικό φύλο

---

<sup>6</sup> Butler, 'Παραστασιακές επιτελέσεις και συγγρότηση του φύλου: Δοκίμιο πάνω στη φαινομενολογία και τη φεμινιστική θεωρία', σ. 2.

μέσα στα πλαίσια μίας ανθρώπινης συμπεριφοράς και κατ' επέκταση μέσα στα συμφραζόμενα του πολιτισμού.

Μέσω της γεωγραφίας του σώματος, συγκροτείται μια κοινωνική πραγματικότητα από τη γλώσσα, τις χειρονομίες και όλους τους άλλους τρόπους συμβολικής κοινωνικής σήμανσης βασισμένη σε παγιωμένους αμετάκλητους έμφυλους ρόλους, εντός των κοινωνικών ορίων της κανονικότητας, μοιρασμένους σε αρσενικά ή θηλυκά πρότυπα και φαντασιακά, σε διακριτά και πολωμένα φύλα. Το πρωινό που ο Orlando ξυπνάει γυναίκα αποτελεί στιγμή αποσταθεροποίησης του εαυτού του/της. Αποκαλύπτεται μία απίθανη μέχρι τότε δυνατότητα για το σώμα, το παραστασιακό μέσο επαναπροσδιορίζεται αμφισβητώντας τη φυσική/ μόνιμη υπόσταση του φύλου. Ο ενδιάμεσος χώρος μεταξύ του δίπολου αρσενικό-θηλυκό φωτίζεται και μαζί του φωτίζεται και η δυνατότητα μετασχηματισμού του φύλου και των παγιωμένων έμφυλων ρόλων. Δημιουργείται η ανάγκη αναζήτησης διαφορετικών τρόπων με τους οποίους οι καθημερινές εκδηλώσεις θα επαναλαμβάνονται, ανατρέποντας έτσι, την υφολογική τυποποίηση και τις παγιωμένες κοινωνικές συμπεριφορές. Ένα τέτοιο, αμφίσημο σώμα, φέρει άπειρες, ανοιχτές δυνατότητες, αμφισβητεί και μεθερμηνεύει φυσικά γνωρίσματα και χαρακτηριστικά. Ρευστοποιεί τα όριά του ενεργοποιώντας μια συνεχή διαδικασία αναδημιουργίας που το τοποθετεί ξανά και ξανά ανάμεσα από κοινωνικά στερεότυπα, το απεγκλωβίζει από πολιτικότητες και διχοτομίες και του επιτρέπει να εξερευνησει τις αποχρώσεις των ενδιάμεσων χώρων . Με άλλα λόγια ενεργοποιεί τη διαδικασία να παραμένει για πάντα νέο όπως ο/η Orlando .

Μέσα από τέτοιες προσεγγίσεις γράφεται ένα νέο λεξιλόγιο όπου λέξεις, κατηγορίες και ρόλοι επαναπροσδιορίζονται και διευρύνονται πέρα από τους περιορισμούς που θέτει η ύπαρξη ενός δυαδικού μοντέλου των φύλων. Όπως γράφει η Virginia Woolf ,η σύγχυση για το τι ακριβώς *μίγμα γυναίκας και άντρα είναι μέσα μας, καθώς και η υπερίσχυση πότε του ενός και πότε του άλλου συχνά οδηγούν σε αναπάντεχους τρόπους συμπεριφοράς*<sup>7</sup>.

### **Το φύλο ως πολιτισμική κατασκευή**

Στην ταινία, η στιγμή που ο Orlando πέφτει σε λήθαργο για να ξυπνήσει γυναίκα δεν είναι ακριβώς χρονικά προσδιορισμένη. Βρίσκεται κάπου στο πρώτο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα, εκεί γύρω που κατά τον Tomas Laqueur μεταβάλλεται η γενετήσια φύση των ανθρώπων. Είναι η στιγμή που η κυρίαρχη άποψη εγκαταλείπει σιγά σιγά το μοντέλο του ενιαίου γενετήσιου φύλου και στρέφεται στην ύπαρξη δύο σταθερά ασύμμετρων, αντίθετων γενετήσιων φύλων, καθώς και στο ότι *οι έμφυλοι ρόλοι τους*<sup>8</sup> θεμελιώνονται μέσω των διαφορών τους.

Η μέχρι τότε κυρίαρχη θέση πως *οι γυναίκες είναι ουσιαστικά άντρες στους οποίους κάποια έλλειψη ζωικής θερμότητας-δηλαδή τελειότητας- είχε ως αποτέλεσμα να συγκρατηθούν στο εσωτερικό του*

<sup>7</sup> Βιρτζίνια Γουλφ, Ορλάντο, μετάφρ. Αναστασία Λιναρδάκη, Αστάρτη (Αθήνα, 1993), σ. 143.

<sup>8</sup> ο πολιτικός, οικονομικός και πολιτιστικός βίος ανδρών και γυναικών όπως τους προσδιορίζει ο Laqueur

*σώματος τα όργανα που κανονικά είναι ορατά από έξω στα αρσενικά*<sup>9</sup> αρχίζει να εξασθενεί. Έτσι, την κατανόηση της γενετήσιας διαφοράς των φύλων ως μια κλιμάκωση ανάπτυξης ή όχι του κανονικού αρσενικού φύλου, έρχεται να αντικαταστήσει η θέση που όχι μόνο αναγνωρίζει την ύπαρξη δύο διαφορετικών γενετήσιων φύλων, αλλά εντοπίζει την ένταση των διαφορών τους σε κάθε πτυχή του σώματος και της ψυχής. Διαφορές που αρθρώνονται κάθετα και ιεραρχικά, προσδίδοντας φυσικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τέτοια ώστε να κατασκευάζεται και να αναπαράγεται ένα παγιωμένο δυαδικό υπόστρωμα το οποίο πλέον βασίζεται σε βιολογικές διακρίσεις.

Η ιδέα ενός σώματος ανοιχτού, με πορώδη όρια όμοιο με αυτό του/της Orlando έχει εμφανιστεί και σε προγενέστερες αφηγήσεις-προσεγγίσεις. Από τον μάνη Τειρεσία, σε απεικονίσεις του Χριστού και του Μωάμεθ, σε μεσαιωνικά και αναγεννησιακά κείμενα το σώμα έχει αποτελέσει χώρο ευμετάβλητο, εύπλαστο στον οποίο μπορεί να εκφραστεί *η θεατρικότητα του κοινωνικού φύλου*<sup>10</sup>. Αντίστοιχα στην περίπτωση που εξετάζουμε το σώμα αποτελεί πεδίο εγγραφής και αναπαράστασης του κοινωνικού φύλου. Στην πρώτη ενότητα της ταινίας η βασίλισσα Elizabeth I εμφανίζεται απόλυτα ενσωματωμένη με τον πολιτικό, αντρικό της ρόλο, αλλά και με το χώρο στον οποίο “παίζει” το ρόλο αυτό, τα βασιλικά ανάκτορα και η αυλή αποτελούσαν κατ'εξοχής αντρικό χώρο. Πράγματι, η σκηνοθέτιδα επιλέγει έναν άντρα (Quentin Crisp) να υποδυθεί το ρόλο της βασίλισσας, παραπέμποντας ίσως, στο διανοητικό σύμπαν της εποχής πριν το Διαφωτισμό, όπου το φύλο οριζόταν από την κοινωνική βαθμίδα του κάθε ατόμου, αφορούσε κοινωνιολογική κατηγορία και όχι μία κατηγορία που ορίζεται οργανικά, οντολογικά. Σε μία τέτοια ανάγνωση, το σώμα αναπαρίσταται μέσω ρευστών ορίων που αποδίδονται στο γενετήσιο φύλο και ταυτόχρονα, οι εκάστοτε περιορισμοί και τρόποι συγκρότησης και αναπαραγωγής μίας αποδεκτής πραγματικότητας αποδίδονται στις άκαμπτες διακρίσεις που ενέχει το κοινωνικό φύλο.

Με άλλα λόγια, ο κυρίαρχος λόγος κάποια χρονική περίοδο κατανόησε το αρσενικό και το θηλυκό σώμα ως ιεραρχημένες κλιμακώσεις ενός ενιαίου γενετήσιου φύλου. Κάποια άλλη στιγμή κατανόησε τα ίδια σώματα ως εκ διαμέτρου αντίθετα και ασύμμετρα γενετήσια φύλα. Επομένως, γίνεται ξεκάθαρο πως η συζήτηση σχετικά με το σώμα και τα φύλα θα πρέπει να εμπεριέχει μία συζήτηση σχετικά με τη φύση και τον πολιτισμό. Πρόκειται λοιπόν για μία πολιτισμική κατασκευή ανοιχτή, γόνιμη, μεταβαλλόμενη και ταυτόχρονα, σε έναν άλλο τόπο και χρόνο, σε ένα αυταρχικό και περικλειστο πεδίο μη-επιλογών. Οι μετασχηματισμοί του φύλου και οι πολιτικές, πολιτισμικές και ιστορικές αλλαγές αποτελούν αλληλένδετες, διαλεκτικές συναρμογές.

Το σώμα του/της Orlando γίνεται μία αφορμή να καταρριφθεί ο φαινομενικός δυισμός του βιολογικού φύλου και ταυτόχρονα να ρευστοποιηθούν τα όρια που αυτός θέτει στο κοινωνικό φύλο. Αποκαλύπτει έναν τρόπο ερμηνείας των έμφυλων σωμάτων πέρα από το δίπολο βιολογικού-κοινωνικού φύλου, πέρα από τη διάκριση φυσικού-πολιτισμικού. Σύμφωνα με τον Tomas Laqueur : *όλα όσα θέλει να πει κάποιος για το γενετήσιο φύλο εμπεριέχουν μία αντίληψη για το κοινωνικό [...] ορισμένες από τις λεγόμενες διαφορές των γενετήσιων φύλων αποδεικνύονται τελικά έμφυλες κοινωνικές διαφορές, και*

<sup>9</sup> Thomas W Laqueur, *Κατασκευάζοντας το Φύλο : Σώμα και κοινωνικό φύλο από τους αρχαίους Έλληνες έως τον Φρόιντ*, επιμέλ. Βάσιας Τσοκόπουλος, μετάφρ. Πελαγία Μαρκέτου, Πολύτροπον (Αθήνα, 2003), σ. 36.

<sup>10</sup> Στο ίδιο, σ. 179.

η διάκριση ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό καταρρέει καθώς η πρώτη αναδιπλώνεται μέσα στον δεύτερο. Εδώ, η ανθρωπίνη ύπαρξη και η γενετήσια διαφορά κατανοούνται ως έννοιες συγκείμενες. Αναγνώσεις που τις απομονώνουν από το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο αρθρώνονται σίγουρα αφήνουν εκτός του ερμηνευτικού τους πεδίου τρόπους και δυνατότητες, που βρίσκονται ανάμεσα από τις πολικότητες και τις διχοτομίες, επιλογές που ακροβατούν σε ενδιάμεσους τόπους και αναζητούν τις πολλαπλές αποχρώσεις.

Το σώμα παλινδρομεί μεταξύ άκαμπτων ορίων που ορίζουν τα κοινωνικά αιτήματα του δυισμού των φύλων αντίστοιχα του αναπαραγωγικού ζευγαρώματος και των αλληγοριών για μία κοσμική τάξη, την ελευθερία ενός ενιαίου ανθρώπινου προσώπου.

Στην ταινία ο Αρχιδούκας Harry, υπερβαίνει το παρόν του ως επιφανής άντρας, ευγενής ιππότης στα χρόνια της βασίλισσας Άννας, 18<sup>ος</sup> αιώνας, Αγγλία, και ζητά σε γάμο την Orlando. Παραβλέπει την ιστορική συγκυρία καθώς και τα πολιτισμικά νοήματα που κουβαλάει το σώμα, εντοπίζει ένα ενιαίο πρόσωπο, μία ταυτότητα πέρα από το φύλο και επιδιώκει την αδιαμεσολάβητη από πολιτισμικές κατασκευές προσπέλασή της.

*“Orlando, to me you were and always will be, whether male or female, the pink pearl and the perfection of your sex.”* (μτφ : Orlando, για μένα ήσουν και πάντα θα είσαι, είτε ως άντρας είτε ως γυναίκα, το ροζ μαργαριτάρι, η τελειότητα του φύλου σου. )

## Συμπεράσματα

Η ταινία τελειώνει με την Orlando να στρέφει το βλέμμα της στον ουρανό όπου θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως συναντά μία σύγχρονη έκφραση του *Angelus Novus*<sup>11</sup>, τον κατά Walter Benjamin, *άγγελο της ιστορίας*<sup>12</sup>. Έτοιμο να απομακρυνθεί από το παρελθόν του κρατώντας όμως το βλέμμα του σε αυτό και με τις φτερούγες του τεντωμένες προς το μέλλον.

*[...] to be free of the past  
and of the future that beckons me [...]  
Here I am!  
Neither a woman, nor a man  
We are joined, we are one  
With the human face  
I am on earth  
And I am in outer space  
I'm being born and I am dying<sup>13</sup> [...]*

<sup>11</sup> Paul Klee, υδατογραφία, 1920

<sup>12</sup> Walter Benjamin, *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας / Ο Σουρεαλισμός / Για την εικόνα του Προυστ*, μετάφρ. Μηνάς Παράσχος, Ουτοπία (Αθήνα, 1983), σ. 12.

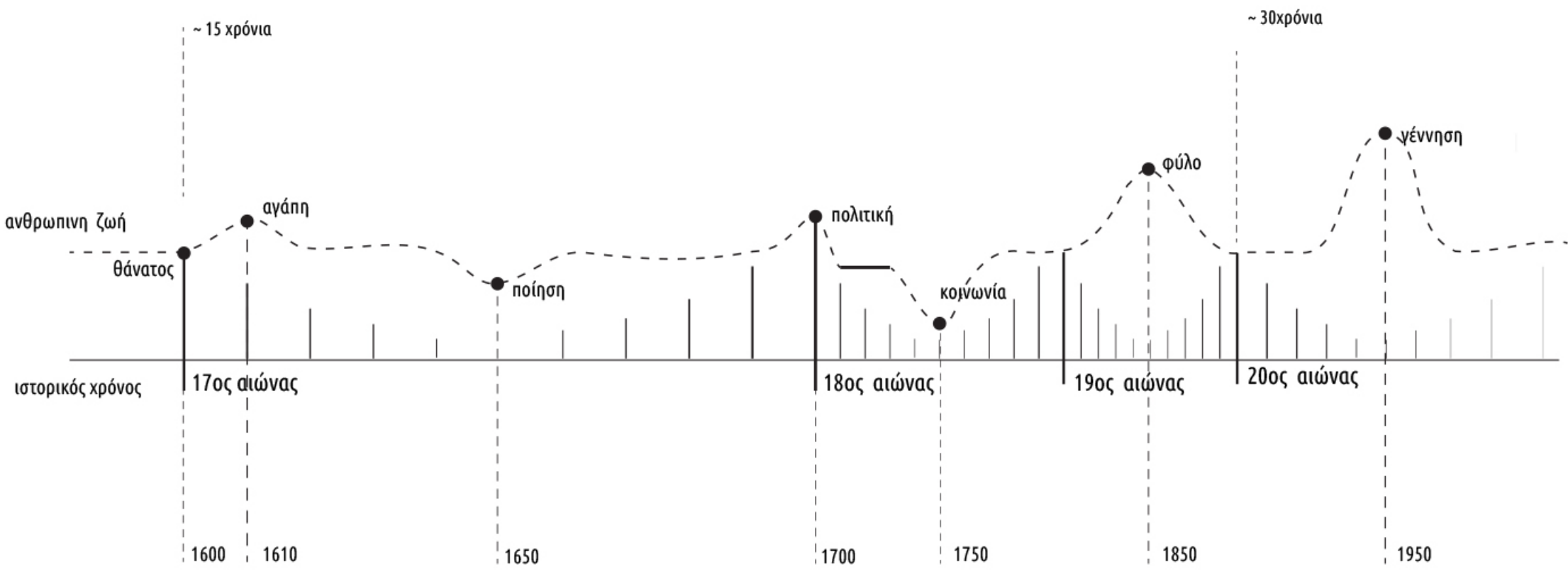
<sup>13</sup> Τραγούδι “I am coming” σε στίχους και μουσική των Sally Potter, David Motion και Jimmy Somerville, γραμμένο για τις ανάγκες της ταινίας. Με το τραγούδι αυτό κλείνει η ταινία.



(μτφ: είμαι ελεύθερος από το παρελθόν/ και το μέλλον μου γνέφει/είμαι εδώ/ ούτε γυναίκα ούτε άντρας/ είμαστε μαζί, είμαστε ένα/ με ένα ανθρώπινο πρόσωπο/ είμαι στη γη/ είμαι στο διάστημα/ γεννήθηκα και θα πεθάνω )

Πέρα όμως από το μύθο, το λογοτεχνικό εύρημα της Virginia Woolf και το σενάριο της Sally Potter, σε μία πραγματικότητα που η ανθρώπινη ζωή διαρκεί περίπου 80 χρόνια και όχι 400, ο/η Orlando υπάρχει και εντοπίζεται σε κάθε άνθρωπο που διεκδικεί το δικαίωμα της επιλογής της ταυτότητάς του. Σε κάθε υποκείμενο που δεν αποδέχεται τα ταυτοποιητικά στοιχεία του ως έμφυτα, αλλά βρίσκεται σε μία συνεχή παλινδρόμηση, σε μία διαρκή αναζήτηση τρόπων διάπλασης του εαυτού του, εντός μιας διαδικασίας αποσταθεροποίησης, αναθεώρησης, κρίσης. Δε γίνεται λόγος για ένα πνεύμα, για ένα άυλο τέχνασμα, για έναν σώμα χωρίς εαυτό. Αντίθετα ο/η Orlando εξοικειώνεται με το σώμα του/της χωρίς να ξεφεύγει από τις κατηγορίες του φύλου, συγχέει όμως και ανακατανέμει τα συστατικά στοιχεία τους. Μέσα από το μετεωρισμό του/της σε ενδιάμεσους τόπους υλικούς και άυλους αμφισβητεί την αναγκαιότητα της ιδέας ενός αληθινού, αμετάβλητου, φυσικού φύλου. Το ημερολόγιο της/του γαλλίδας/ ου ερμαφρόδιτης/ου Herculine Barbin το 19<sup>ο</sup> αιώνα, καθώς και καταγραφές, θρύλοι, αφηγήσεις για άντρες που εκθηλώνονται ή γυναίκες που ξαφνικά αποκτούν αντρικά γεννητικά όργανα μαρτυρούν την ασάθεια ενός πραγματικού γενετήσιου φύλου και αμφισβητούν τη γραμμική συνέχεια προέλευσης αποτελέσματος ως προς την κατασκευή του φύλου. Όπως και στη χρονική αφήγηση έτσι και στο ζήτημα του φύλου η γραμμική συνέχεια θρυμματίζεται και μέσω των ρωγμών προβάλλονται ενδιάμεσοι χώροι, φωτεινά σημεία για την ανάπτυξη ενός παιχνιδιού γνωρισμάτων και αναφορών.

## Παράρτημα





ΕΙΚ.1



ΕΙΚ.3



ΕΙΚ.2



ΕΙΚ.4

## Βιβλιογραφία

- Beispiel, Claudia. '(Re-)Constructing her-/history: Forms and Functions of Problematising Time in Virginia Woolf's Orlando in the Context of Modernism'. University of Duisburg-Essen, Σεπτέμβριος 2008.
- Benjamin,, Walter. *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας / Ο Σουρεαλισμός / Για την εικόνα του Προυστ*. Μετάφραση Μηνάς Παράσχης. Ουτοπία. Αθήνα, 1983.
- Butler, Judith. *Αναταραχή φύλου : Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*. Επιμέλεια Βενετία Καντσά. Μετάφραση Γιώργος Καράμπελας. Αλεξάνδρεια. Αθήνα, 2009.
- Butler, Judith. 'Παραστασιακές επιτελέσεις και συγγρότηση του φύλου: Δοκίμιο πάνω στη φαινομενολογία και τη φεμινιστική θεωρία'. Μετάφραση Μαργαρίτα Μηλιώρη. Μωβ Καφενείο, 2009. <http://www.anarxeio.gr/contents/view/parastasiakes-epiteleseis-kai-sygrothsh-toy-fy>.
- Gibson, David. 'The Unusual Narrative Techniques in Orlando', 1994. <http://archive.physiker.us/DavidMarkII/paperpdfs/orlando.pdf>.
- Laqueur, Thomas W. *Κατασκευάζοντας το Φύλο : Σώμα και κοινωνικό φύλο από τους αρχαίους Έλληνες έως τον Φρόιντ*. Επιμέλεια Βάσιας Τσοκόπουλος. Μετάφραση Πελαγία Μαρκέτου. Πολύτροπον. Αθήνα, 2003.
- Potter, Sally. *Orlando*, 1992. <http://www.imdb.com/title/tt0107756/>.
- Sproles, Karyn Z. *Desiring Women: The Partnership of Virginia Woolf and Vita Sackville-West*. Toronto: University of Toronto Press, 2006. <https://www.worldcat.org>.
- Γουλφ, Βιρτζίνια. *Ορλάντο*. Μετάφραση Αναστασία Λιναρδάκη. Αστάρτη. Αθήνα, 1993.
- Potter, Sally. *Orlando*, 1992. <http://www.imdb.com/title/tt0107756/>.

<http://www.imdb.com/title/tt0107756/>

<http://mwvkafeneio.squat.gr/>