

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Zoe, fii bărbătă! / Mihaela Ursă, Daiana Gârdan, Maria Fărîmă, ... ; vol.
coord. de Mihaela Ursă ; și îngrij. de Adrian Tătăran și Alexandra Turcu. -

Pitești : Paralela 45, 2019

Conține bibliografie

ISBN 978-973-47-2993-7

I. Ursă, Mihaela

II. Gârdan, Daiana

III. Fărîmă, Maria

IV. Tătăran, Adrian (ed.)

V. Turcu, Alexandra (ed.)

821.135.1.09

ZOE, FII BĂRBĂTĂ!

CODURI DE GEN ÎN CULTURA ROMÂNIEI CONTEMPORANE

Volum coordonat de Mihaela Ursă și
îngrijit de Adrian Tătăran și Alexandra Turcu

Mihaela Ursă

Daiana Gârdan

Maria Fărîmă

Emmanuel Modoc

Ovio Olaru

Eva Sărăsan

Adrian Tătăran

Alexandra Turcu

Andrei Zamfirescu

Cuprins

Introducere 5

ALEXANDRA TURCU

I feel we gaze with our entire bodies. Ce numim female gaze în artele vizuale românești contemporane? 13

MIHAELA URSA

Studiile literare românești și codurile de gen 41

OVIO OLARU

*Sunt o doamnă, ce **** mea. Noul alfabet al doamnelor. Problematica de gen în poezia douămiistă* 67

DAIANA GÂRDAN

Literatură minoră în ramă: Romanul românesc scris de femei între tropismele interpretării și big data 99

ADRIAN TĂTĂRAN

Anarhia și emanciparea femeilor 121

EVA SĂRĂȘAN

Ce se scrie pentru copii? O macroanaliză a literaturii române contemporane pentru copii în era corectitudinii politice 155

EMANUEL MODOC

Între egalitate de gen și relații de producție. Ideologie și discurs de gen în Cartea fetelor din comunism 181

MARIA FĂRÎMĂ

- Nomadism muzical. De la arhaic la suprarealism:
Ada Milea și DakhaBrakha 195

ANDREI-CĂLIN ZAMFIRESCU

- Idealizări și demonizări ale feminității în Evul Mediu
european 217

- Abstracts 233



ALEXANDRA TURCU este masterandă în cadrul Departamentului de Literatură Universală și Comparată de la Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca. Este autoarea unor studii și cronică apărute în revistele *Ekphrasis Journal*, *Caietele Echinox* și *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*. Colaborează cu mai multe reviste literare din România, precum *Steaua* și *Poesis International*, unde publică articole despre poezia românească contemporană. Interesele ei de cercetare se regăsesc în sfera teoriei critice, a studiilor de gen, a teoriilor feministe, a noilor materialisme și a teoriilor afectului.

ALEXANDRA TURCU is a master's candidate in the Department of Comparative Literature at the Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca. She authored papers and reviews in *Ekphrasis Journal*, *Caietele Echinox* and *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*. She is a contributor at various Romanian literary magazines, such as *Steaua* and *Poesis International*, where she publishes critical articles on contemporary Romanian poetry. She is interested in critical theory, gender studies, feminist theory, new materialisms and affect theory.

I feel we gaze with our entire bodies.
Ce numim female gaze în artele vizuale românești contemporane?

CĂTRE O DEFINIRE A CONCEPTULUI DE FEMALE GAZE

Toate discursurile care încearcă să capteze esența ideii de *female gaze* se bazează pe teoria Laurei Mulvey, fondatoarea curentului de teorie cinematografică feministă, cu privire la *male gaze*. Apărut în 1975, în articolul „Visual Pleasure and Narrative Cinema“, conceptul face referire la o figură perceptivă falocentrică, limitativă, voyeuristică, ce obiectifică corpul feminin. Autoarea analizează felul în care imaginea cinematică reproduce stereotipurile sexuale preexistente în cultură, susținând că societatea patriarhală folosește psihanaliza ca pe o armă politică, bazându-și discursul pe definirea femeității ca absență a falusului (Mulvey 833). Astfel, cinematografia lucrează cu modalitățile în care inconștientul structurează modurile de a vedea și placerea care derivă din privire (834), Mulvey afirmând că însuși actul de a privi un film devine un act voyeuristic (836). Ținta acestei teorii este, prin urmare,

scopofilia, definită ca privirea care obiectifică, iar în cinematografie obiectificată este femeia, astfel încât plăcerea voyeuristică presupune un actant masculin și o prezență pasivă, feminină, bărbatul neexpunându-se niciodată obiectificării sexuale (836-838). În acest sens, femeia devine un dublu obiect erotic, atât pentru personajele masculine, cât și pentru spectator, care, indiferent de gen, apare mereu reprezentat ca bărbat (838).

La mai bine de 40 de ani de la publicarea articolului Laurei Mulvey, în 2016, Jill Soloway, producător de seriale TV, ține o conferință la Festivalul de Film de la Toronto, în care își apropiază conceptul de *female gaze*, motivându-și alegerea prin faptul că este inadmisibil ca, după atâția ani de la articolul lui Mulvey, să nu fie definit în contrapondere cu *the male gaze*¹, mai ales că se pot identifica un număr însemnat de exemple cinematice care funcționează pe principiul unei priviri feminine – însăși Soloway își creează serialele din această perspectivă, așa cum reiese din *Transparent*² și *I Love Dick*³. Conceptul contemporan de *female gaze* a apărut, așadar, în cultura populară și încercările de definire și limitare ale termenului au rămas tot în acest mediu, în spațiul revistelor tipărite și online

¹ În anii '90 s-a încercat de fapt o introducere în teoria artelor vizuale a conceptului de *female gaze*, un articol important fiind în acest sens „Medusa and the Female Gaze“ al lui Susan R. Bowers (publicat în *NWSA Journal* în 1990), împreună cu volumul lui Jean Gallagher, *The World Wars Through the Female Gaze* (1999), dar la începutul anilor 2000 interesul pentru această tematică a dispărut, iar uneltele de la finalul secolului al XX-lea nu mai sunt potrivite pentru analiza artei contemporane.

² Serial care a rulat între anii 2014 și 2017, pe Amazon.

³ Serial care a rulat între anii 2016 și 2017, pe Amazon.

sau al unor cataloage care adună artiste sub semnul *female gaze*-ului.⁴

Producătoarea TV pune laolaltă trei straturi pe care se concentrează *the female gaze*, folosind astfel aceeași metodă pe care o a folosit-o și Laura Mulvey. În primul rând, *the female gaze* presupune acțiunea de „a vedea tactil“⁵, care cere, în cinematografie, prezența unei camere subiective, ce trebuie să surprindă interiorul personajelor, aflându-se deci în interiorul sentimentului (Soloway). Într-o astfel de situație, unealta cu care se filmează scenele este de fapt corpul cameramanului, și nu tehnologia, nu mașinăriile, iar rezultatul se concretizează într-o producție care poate fi percepță tactil, punând în prim plan imagini senzoriale (Soloway).

A doua situație în care survine *the female gaze* este aceea în care camera poate surprinde sentimentul de a fi obiectul privirii și se regăsește mai ales în filme ce prezintă maturizarea unei femei, aducând în fața publicului parcursul pe care aceasta îl străbate pentru a deveni ceea ce vrea cultura patriarhală să vadă. În ultimă instanță, se ajunge la etapa în care privirea poate fi întoarsă. Aici, femeia nu doar conștientizează că este privită de către o instantă masculină, ci poate afirma „te privesc privindu-mă“⁶, luând astfel o poziție, asigurându-și puterea de a se emancipa și, în același, de a obiectifica la rândul său bărbatul, dacă aceasta este intenția ei

⁴ În spațiul teoretic, academic, există mai multe articole care folosesc conceptul, dar majoritatea nu îi oferă o definiție clară și extind nejustificat termenul, aplicându-l pe studii literare. De aceea am optat pentru a limita analiza la articole din cultura pop, mai ales că redefinirea contemporană a conceptului s-a inițiat din acel spațiu, și nu din cel academic.

⁵ „Feeling seeing“ (tr. a.).

⁶ „I see you seeing me“ (tr. a.).

(Soloway). Soloway intenționează ca *the female gaze* să se afirme ca o platformă politică și să funcționeze în acest sens, nu să rămână închistată în spațiul limitativ al cinematografiei.

Un an mai târziu, Lucy Cordes Engelman, un colaborator al revistei online *Women and Film*, începe un proiect în continuarea celui al lui Jill Soloway, propunându-și să găsească o definiție stabilă pentru *the female gaze*. Din păcate, Engelman abandonează proiectul după primul articol, de introducere a teoriei propuse, deschizând mai multe linii de problematizare și definire. Pentru autoare, *female gaze* este o forță care acționează mereu împotriva culturii existente, o forță care e „ceva rotund, și nu pătrat, ceva drept, și nu opresiv, ceva natural, și nu făcut de mâna omului“⁷ (Cordes Engelman). Este de menționat că *female gaze* apare ca un *impuls*, ceea ce îi pune în evidență relația cu natura, caracterul senzorial, dar și puterea de a destabiliza. Engleman completează definiția oferită de Jill Soloway, punctând ideea conform căreia *female gaze* nu îi este atribuită doar genului feminin, ci încorporează posibilitatea oricărui gen: feminin, masculin, transsexual, a unui gen fluid etc. Autoarea demonstrează că un astfel de impuls a existat de la finalul secolului al XX-lea în artă, doar că abia în 2016, la Festivalul de Film de la Toronto, s-a făcut prima încercare de definire. Hannah Wilke, *performer* din acea perioadă, este menționată pentru a ilustra intuiția posibilității unei *female gaze*, artista declarând în 1976 că se află în căutarea unui imaginari și al unui limbaj nou, specific dimensiunii feminine, dar purtând un alt sens față de cel designat de cultura falocentrică. Femininul lui

⁷ „A more circular as opposed to square, a more just as opposed to oppressive, or a more environmental as opposed to human made“ (tr. a.).

Wilke este generator, creează obiecte erotice, pe de o parte tactile, iar, pe de altă parte, abstracte (Cordes Engelman). Engleman lasă deschise niște întrebări la care nu a mai reușit să răspundă, însă exact răspunsurile lor ar putea să ofere o privire unificatoare asupra conceptului de *female gaze*:

Unde se intersectează puterea feminină, creativitatea, inteligența emoțională, sexualitatea, intelectul și acțiunea în crearea unei experiențe cinematice? E *the female gaze* o modalitate de „a vedea tactil“? (...) cum corespunde sau cum crește *the female gaze* din lumea naturală, adică din natura „ sălbatică“? E obiectificarea imaginii/ corpului singurul rezultat posibil al actului regizoral? Așadar, e cinematografia în mod firesc „masculină“, obiectificând fără oprire corpul lumii? Ce rol joacă colonialismul, capitalismul, imperialismul, rasismul, xenofobia și misoginia în a interzice unui impuls intersecțional feminist să se manifeste în cinema și în arta narrativă? Există o structură narrativă de gen feminin care diferă de structura masculină, mai clasice, dominantă, pe care o vedem astăzi? Orizontal și circular în loc de linear? Subiect și nu obiect? Avem nevoie de un nou limbaj care să vorbească despre *the female gaze*?⁸ (Cordes Engelman).

⁸ „Where is the intersection of feminine power, creativity, emotional intelligence, sexuality, intellect, and action, in creating a cinematic experience? Is the female gaze a way of „feeling seeing“? Other questions of most interest to me include, how does the female gaze correspond to or grow out of the natural world, ie. „wild“ nature? Is objectifying the image/body the only possible outcome from the act of filmmaking? Therefore, is cinema inherently „male“, objectifying the body of the world continually? What role does colonialism, capitalism, imperialism, racism, homophobia, xenophobia, and misogyny,

În articolul *Female Gaze for Dummies*, Debbie Ridgard punctează un aspect al conceptului pe care nici Jill Soloway și nici Lucy Cordes Engelman nu îl surprind, și anume că există pericolul ca *female gaze* să fie înțeles ca un simplu substitut pentru *male gaze*. În acest caz, cinematografia s-ar transforma într-o artă exclusiv de gen feminin, unicul ei scop fiind obiectificarea bărbatului (Ridgard). Dar, aşa cum sugerează Ridgard, o privire de ordin feminin este necesară pentru a sparge privirea limitativă masculină, dar nu prin inversarea de roluri, ci prin crearea unei culturi egalitare, care să nu favorizeze niciunul dintre genuri sau pe toate.

Dani Lessnau accentuează la începutul lui 2018, explicând înțelesul experimentului său fotografic *extimité*⁹, importanța legăturii dintre *female gaze* și corp în contextul discursului despre fotografie, argumentând că acest concept nu a rămas doar în domeniul cinematografic, ci s-a extins înspre toate artele vizuale.¹⁰ Conexiunea corp – *female gaze* se mișcă într-un dublu sens: corpul trebuie să fie o unealtă pentru crearea fotografiei și urmele lui trebuie să fie prezente pe peliculă, dar, în același timp,

play in preventing an intersectional feminist impulse to flourish in cinema and narrative art? Is there a female narrative structure that differs from the classic more male dominant narrative structure that we see today? Horizontal and circular instead of linear? Subject not object? Do we need a new language to speak about the female gaze?“ (tr. a.)

⁹ Un experiment fotografic în care artista își introduce un aparat foto în vagin și își fotografiază partenerii sexuali, rezultatul constituindu-se în niște fotografii stranii, în care trăsăturile personajelor sunt nedetaliate, care, din cauza timpilor mari de expunere, poartă urmele respirației artistei pe peliculă.

¹⁰ Despre experimentul lui Dani Lessnau am discutat mai pe larg în articolel „The World Seen Through a Vagina. The Photography of Private Space in Dani Lessnau's Experiment“, publicat în numărul 1/2018 al revistei *Ekphrasis*.

și fotografia poate ilustra corporalitatea într-un mod care depășește limitele culturii patriarhale (Lessnau). Pentru că „*female gaze* exprimă corporile într-un mod familiar și străin, tandru și erotic, puternic și vulnerabil, specific și abstract“¹¹ (Lessnau). Lessnau mai adaugă o nuanță la felul în care e văzut corpul din perspectiva *female gaze*-ului, astfel încât, introducându-și un aparat foto în vagin, artista se redefineste ca parte umană, parte mașinărie, devenind un *ciborg* în sensul pe care îl dă Haraway conceptului. După Haraway, *ciborg*-ul se referă la „transgresarea limitelor, la fuziuni potente și posibilităților periculoase“ (154). El scapă mereu definițiilor exacte, nu se regăsește în stereotipuri, e mereu împotriva sistemului, nu are inocență, fiind mereu ironnic și pervers (Haraway 151).

Sexualitatea este foarte importantă în discuția despre *female gaze*, astfel încât acest context îi poate oferi sensuri noi, contribuind la teoriile feminine. bell hooks susține că, în primele stadii ale feminismului de secol al XX-lea, eliberarea sexuală era primul punct din agenda feministelor, care au reușit să demasteze stereotipurile societății patriarhale, să lupte cu probleme precum pornografia și violul, însă au apărut dificultăți în momentul în care femeile au trebuit să propună o nouă perspectivă asupra sexualității (147-148). Iar *female gaze* aduce în prim-plan un model de sexualitate care celebrează corpul fără să-l obiectifice, care pune corpul în relație cu mediul. Este vorba atât de corpul masculin, care, dacă în mod tradițional apare mereu prezentat ca invincibil, aproape ne-uman, este acum expus în toată

¹¹ „The female gaze renders bodies familiar and alien, tender and erotic, strong and vulnerable, specific and abstract.“ (tr. a.)

fragilitatea sa, dar și corpul femeii, care este scos din spațiul fetișizator pe care îl ocupă în cultura patriarhală și pus într-o perspectivă de putere, astfel încât, aşa cum teoretizează Irigaray, femeia e singura care se poate atinge fără mediere, care se află de fapt într-o continuă atingere a ei cu sine însăși, pentru că aşa este constituit organul său sexual, din două labii care se află într-un contact continuu (24).

Tinând seama de toate caracteristicile atribuite până acum conceptului de *female gaze*, devine ușor de observat intersecția ei cu ceea ce Hélène Cixous numește *écriture feminine*. Cixous propune ideea unei relații directe între scriitură și corp, susținând că cenzura asupra corpului reprezintă, în același timp, cenzura discursului și chiar a respirației (880). Acest nou tip de scriitură este unul feminin, care trebuie să se opună tradiției falocentrice ce ține cu dinții de sintaxă ca de un cordon umbilical (Cixous 886). Scriitura feminină se eliberează de povara ordinii în text și ține cont de legătura imediată cu vocea, într-un discurs care punе corpul în față, un discurs organic, în care femeia se arată aşa cum e ea (Cixous 881). Femeile trebuie să-și inventeze, aşadar, un nou vocabular și sunt îndreptățite în acest sens pentru că ele sunt mai mult corp decât sunt bărbații, ceea ce echivalează în viziunea lui Cixous cu „mai multă scriitură“ (886-887). La fel ca scriitura feminină, *female gaze* punе accentul pe experiment, pe o incoerență care destabilizează discursul fix, patriarhal și creează o breșă, de data aceasta în imagine, pentru corp. În cele din urmă, cea mai simplă definiție pentru *female gaze* ar putea susține că aceasta reprezintă corelativul scriiturii feminine în domeniul artelor vizuale.

Circularea conceptului liber în cultura populară, fără un fundament teoretic stabil, poate genera caracteristici diverse asociate cu *female gaze*, elemente disparate care constituie puncte de pornire pentru crearea unei definiții, dar, aşa cum sugerează Alina Cohen, în cronică sa la expoziția *NSFW: Female Gaze* din interiorul Muzeului de sex de la New York, această mobilitate neîngrădită teoretic presupune și mai multe riscuri. Cohen susține că, prin trecerea de la un discurs la altul, termenul a ajuns să fie folosit cu un sens reducționist și esențialist, referindu-se în mod general la arta creată de femei. Astfel, în loc să emancipeze arta, o astfel de definire ar segregă și mai mult arta artistelor și ar împiedica tratarea ei după aceleași standarde după care este tratată și arta masculină. Așadar, deși păstrarea conceptului de *female gaze* în sfera culturii populare presupune o mobilitate care ar împiedica fixarea termenului într-un discurs ideologic, o definire teoretică este necesară pentru ca acesta să nu se transforme într-un concept reducționist, acoperind întreaga dimensiune a artei realizată de femei artiste.

WOMAN, ALL TOO WOMAN. FEMALE GAZE ÎN DISCURSUL ROMÂNESCU DESPRE ARTĂ

În România, mișcarea feministă s-a consolidat începând cu finalul secolului al XIX-lea, atingându-și apogeul în perioada interbelică, când asociațiile de femei – precum Uniunea Femeilor Române (U.F.R.), Consiliul Național al Femeilor Române, Asociația pentru Emanciparea Civilă și Politică a Femeilor Române (A.E.C.P.F.R.) – au început să aibă putere de decizie în