

QUEER.

Istorii ilustrate

Andreea Chirică & Eugen Rădescu

BLACK BUTTON BOOKS

„Întoarcerea reprimatului”

Citind *Straja dragonilor* o altă dimensiune se deschide, una în care dacă am fi fost acolo, acum am înțelege-o prea puțin; lumea opresiunii, a închiderii totale, a pedepsei că ești ceea ce ești, a judecății că nu ești cum se cere. Ion Negoïtescu a fost acolo, în primele rânduri ale suferinței și deznădejdiei, ale patosului că ceva ce el voia nu se va întâmpla, ale dorinței care nu se va întâmpla pentru că iubirea era interzisă.

Când se limitează iubirea la un singur compus cultural? Când se pierde tot angrenajul speranței și este înlocuit de frică și opresie.

Represia face referire la procesul de blocare a unor conținuturi informaționale, care nu intră în câmpul conștiinței și sunt legate prin *cathexis* de o pulsione. Cu alte cuvinte, represia este un strigăt al interiorului către exterior și pulsația acesteia se poate produce prin refulare: evenimentele, trăirile ajung să nu fie consumate până la capăt. Indiferent de natura izbucnirilor, fie ea religioasă, politică, etnică sau sexuală, represia este un derivat sumbru al conștiinței. Mitul eternei reîntoarceri, la nihilism și putred, devine adecvat.

Dacă, după Freud, refularea reprezintă o componentă normală, represia este componenta normală acceptată și uneori dorită de către o societate sedusă de propriile non-valori, de propriile constructe aberante ce înlocuiesc gândirea liberă cu o gândire consumeristă/ mimetă lipsită de orice dorință de revoltă sau de valoare reală. Poate că zilele acestea asistăm pentru prima dată la trezirea unui tip de conștiință prea mult ținută sub anestezia capitalismului neo-liberal, acum aflat în pragul unui colaps, sau cel puțin zdruncinat puternic, atât pragmatic, cât și ideologic. Pe de altă parte, frustrările societale – spre exemplu, cazul României – se reproduc în frustrări de diverse tipuri, inclusiv cele sexuale, mișcările sociale și politice fiind practic inexistente – lupta, aproape de stradă, a heteronormativității și lipsa replicii unei mișcări de tip *queer*, a unor sindicate muncitorești puternice, a unei societăți civile, poate fi relevantă pentru argumentație.

Represia înseamnă să trăiești o viață pe care nu trebuia s-o trăiești, să faci lucruri pe care n-ai vrut niciodată să le faci, să fii ceea ce nu ești. Reprimarea înseamnă autodistrugere. Înseamnă sinucidere, lentă, desigur, înseamnă otrăvire gradată. Exprimarea înseamnă viață, reprimarea înseamnă sinucidere.

Queer. Istorii ilustrate este o carte despre reiterarea unor povești de acest fel. Despre cei care le-au trăit și despre cei care le-au contemplat.

Queer. Istorii ilustrate este înainte de toate un proiect artistic, un exercițiu grafic însoțit de mărturii, redată în forma unor interviuri, și, cu ajutorul unei documentări riguroase, care își propune să re-compună o variantă subiectivă, dar autentică a istoriei LGBTQIA+ din România. Tot ce s-a întâmplat în România, în ultimii 70-80 de ani, se înscrie în tema represiei, fricii, deznădejdii. „Întoarcerea reprimatului” este o temă fundamentală, esențială pentru înțelegerea istoriei recente.

Queer are multiple sensuri și scopuri de expresie și exprimare. În istoria recentă a României acest termen abia începe să fie introdus timid în dezbaterile culturale; dar timp de o sută de ani, pentru simțul comun și conștiința colectivă, *queer* a fost un termen maltratat la fel ca cei care erau gay.

„Întoarcerea reprimatului” reprezintă procesul prin care elementele reprimare, ce se păstrează în subconștient, au tendința să reapară, în conștiință sau în comportament, sub forma unor „derivate ale subconștientului” de tip secundar, mai mult sau mai puțin recognoscibile. Această întoarcere a reprimatului, a ideologiilor împinse spre marginalizare, a subiectului sexual silit să se ascundă, provoacă în ultimii ani o transformare aproape dramatică a unei societăți năpădite de spaime, halucinații și reprimare, toate impuse de reglementările inutile ce susțin violența represivă a guvernelor împotriva propriilor cetățeni.

Îmi vin în minte argumentele lui Deleuze despre rizom/ societate și supapele pe care le putem activa când represiia și respingerea devin de nesuportat; Ce se întâmplă pe corpul unei societăți? Este vorba întotdeauna de fluxuri, iar o persoană este întotdeauna o întrerupere de flux. O persoană este un punct de plecare al unei producții de flux, un punct de primire pentru o recepție de flux, nu contează ce fel de fluxuri, sau o interceptie de mai multe fluxuri; în măsura în care o

persoană are o coafură, atunci părul său trece prin mai multe etape: coafura tinerei domnișoare nu este aceeași cu a unei femei căsătorite sau cu a unei văduve: există un întreg cod al coafurii. Persoana, în măsura în care are o anumită coafură, se prezintă ca fiind intercepția unor fluxuri de păr care o depășesc, fluxuri care la rândul lor sunt codate prin intermediul unor coduri foarte diferite: codul văduvei, codul tinerei domnișoare, codul femeii căsătorite etc. Aceasta este până la urmă adevărata problemă a codării și teritorializării, adică a codării fluxurilor, folosind ca mijloc fundamental marcarea persoanelor (pentru că persoanele sunt la intersecția și întreruperea fluxurilor, ele există în punctele de întrerupere a fluxurilor). (Guattari/ Deleuze, *Mille Plateaux*)

Prin prisma acestei teorii a fluxurilor analizez și modul în care este trăită sexualitatea astăzi – un spectru fluid, un adaos la un construct social, o reinterpretare istorică a unei situații patologice și biologice.

Spectrul gay-bi-trans-hetero (menționând doar termenii cei mai uzuali) presupune o *anima* – care emite sentimente – și un *animus* – care emite opinii –, împreună formând personalitatea culturală/ sexuală/ istorică (așa cum vede Jung); aici intervine confuzia culturală des întâlnită dintre *gen* și *sex*. Dacă *sexul* este un dat biologic, este foarte important să înțelegem că *genul* este un construct social. Genul nu însumează o serie de atribute cu care indivizii se nasc. Când vorbim de feminitate sau masculinitate ne referim la gradul în care o persoană se percepe pe sine ca fiind feminin sau masculin, în funcție de normele conform cărora societatea judecă feminitatea sau masculinitatea.

Până în prezent, masculinitatea a fost studiată din trei perspective, fiecare adăugând un nou sens conceptului inițial. Primul concept al masculinității făcea referire la tot ceea ce gândesc și fac bărbații. Al doilea, la tot ceea ce gândesc și fac bărbații ca să fie considerați bărbați. A treia dimensiune adusă conceptului analiza diferențele dintre diferitele tipuri de masculinitate, în conformitate cu observația că anumite comportamente sunt considerate mai masculine decât altele.

Analizată prin prisma relației dintre bărbați și femei, masculinitatea a fost definită inițial ca tot ceea ce nu este feminitate, și regăsim această idee în primul studiu antropologic important referitor la masculinitate, care îi aparține lui S. Brandes, și care susține că bărbații percep identitatea masculină prin comparație cu cea feminină. Sensul

feminității și al masculinității au fost concepute într-un permanent contrast: a fi bărbat înseamnă a nu fi femeie, și viceversa.

Importanța rolului societății în conturarea identității și a genului se observă poate cel mai bine prin analiza comportamentului infantil. La o vârstă fragedă, copiii nu percep aceste noțiuni ca fiind opuse. Această percepție se concretizează pe măsură ce copilul înaintază în vârstă și, în consecință, este mai expus la presiunile pe care societatea le exercită asupra identității lui. Feminitatea și masculinitatea devin, astfel, produsul discursurilor sociale (fie că vorbim de legi, teorii medicale dominante, practici psihanalitice ș.a.m.d.) care reglează, direct sau indirect, sexualitatea, practicile sociale, relațiile interumane și modul în care acestea sunt percepute.

Viziunea post-structuralistă asupra genului este că acesta este compus din discursuri culturale. Discursurile culturale (noțiune introdusă de M. Foucault în 1972) reprezintă modele de gândire, acțiune, evaluare și exprimare, împărtășite la nivel cultural. Oamenii devin subiecții asupra cărora acționează aceste discursuri și, la rândul lor, devin participanți activi în dezvoltarea și diseminarea acestor discursuri. Acolo unde există un discurs cultural dominant, există întotdeauna și discursuri concurente, pentru care optează diverse grupuri, creându-se astfel spațiu pentru schimbări radicale sau pentru mutații subtile. Din această perspectivă, discursurile dominante despre masculinitate pot fi și ele puse sub semnul întrebării, modificate, recreate sau, în timp, abandonate, această teorie fiind fundamentală pentru înțelegerea conceptului discutat în continuare.

Conceptul de *masculinitate hegemonică* a fost propus de R. W. Connell pentru prima oară în anul 1982, într-o serie de rapoarte cu privire la inegalitatea socială în liceele australiene. Ulterior a fost integrat, alături de conceptul de *feminitate accentuată*, în expunerea unei teorii sociologice a genului în lucrarea sa *Gender and Power*, care a rămas, până în prezent, sursa cea mai citată pentru acest concept. Conceptul a fost inițial dezvoltat în paralel cu cel de *feminitate hegemonică*, redenumită apoi *feminitate accentuată*.

Masculinitatea hegemonică era înțeleasă ca un tipar de practici care permitea ca dominația bărbaților asupra femeilor să se mențină; ea avea însă un rol normativ și reprezenta modul cel mai onorabil de a fi bărbat, unele masculinități fiind asociate mai puternic cu

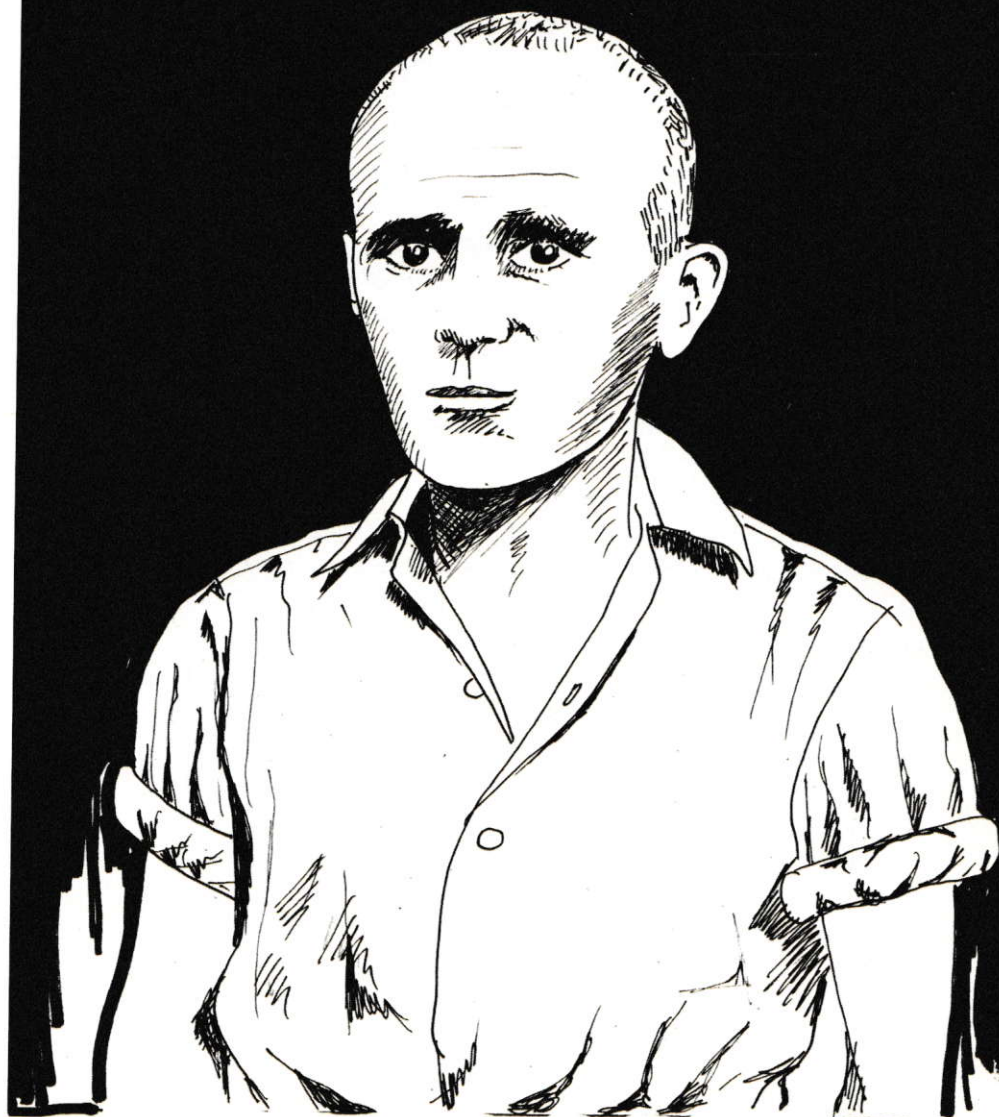
autoritatea și puterea socială decât altele. Masculinității hegemonice îi sunt subordonate alte masculinități. D. Demetriou identifică două tipuri de hegemonie: una *externă*, care urmărește instituționalizarea dominației exercitate asupra femeilor, și una *internă*, care urmărește ascensiunea socială a unui tip de masculinitate asupra celorlalte¹.

Între diversele tipuri de masculinitate poate exista, așadar, o opoziție, dar ierarhia care se stabilește între ele este supusă schimbării. Hegemonia nu se atinge neapărat prin opresiune activă și discredita-re celorlalte tipuri de masculinitate, ci și prin încorporarea acestora. De altfel, hibridizarea constantă la nivel intern este văzută ca fiind strategia esențială pentru continuarea hegemoniei exterioare. Homosexualitatea în cazul bărbaților este considerată contra-hegemonică, datorită asocierii, în imaginar, cu efeminarea și subversiunea, iar sancțiunea socială este mai puternică în cazul unei masculinități care împrumută caracteristici considerate feminine decât viceversa. O mare parte dintre bărbați încă își afirmă heterosexualitatea printr-o homofobie fătășă, răsplătită printr-o susținere socială și o reducere a anxietății legate de propria masculinitate.

Judith Butler arată cum categoriile de sex, gen și sexualitate, considerate categorii esențiale, naturale și clar definite, sunt de fapt constructe culturale ce capătă consistență, coerență și substanță prin punerea lor constantă și repetată în practică. Altfel spus, doar prin performarea structurată social a convențiilor de sex și gen (a ceea ce societatea consideră că definește un bărbat sau o femeie, de exemplu), aceste convenții devin „naturale”, iar ceea ce face Butler cu această teorie este să istoricizeze categoriile de gen și sex, fără a le naturaliza, oferind argumente atât împotriva structurii patriarhale a societății ce plasează femeia într-o poziție inferioară și subordonată bărbatului, datorită unor presupuse calități fizice inferioare, cât și împotriva heterosexualității (ce constituie norma societății patriarhale), arătând că identitățile sexuale și de gen reprezintă de fapt un continuum, un flux, fiind fixate și omogenizate doar prin acțiunea performativă a puterii asupra subiectului.

Iar aici intervin eroii istoriei despre care această carte vorbește.

1 D. Z. Demetriou Apud R. W. Connell, J. W. Messerschmidt, „Hegemonic masculinity: Rethinking the Concept”, în *Gender & Society*, Vol. 19 No. 6, (December 2005) pp.829-859, p. 844.



Dar este și prototipul unui antierou care s-a străduit să dea un sens existenței artistice și a celei *queer* printr-o nouă dimensiune socială. Detaliile biografice prezintă un personaj care se confruntă cu foarte multe dimensiuni negative ale existenței, unele pe care le-a provocat cu bună știință, altele care n-au ținut de voința sa. De la acuzații de homosexualitate și vagabondaj, a ajuns să fie întemnițat vreme de șai-sprezece ani pentru delikte multe mai grave, precum crimă, prostituție și furt. Peregrinările lui prin lume sunt punctate de fapte mărunte care consemnează o viață a sacrilegiului în care viciile și traficul de droguri sunt accentuate de încercarea de a-și face remarcată personalitatea respinsă de atâtea ori de autoritate, prin prisma disensiunilor pe care le-a avut cu legea.

Pe fundalul vieții dezordonate se conturează cariera lui Jean Genet (1910-1986) de factură artistico-literară, completată foarte bine de ese-urile despre artă și politică. Înainte de al Doilea Război Mondial Genet publicase deja patru romane: *Pompes Fueebres*, *Le Miracle de la Rose*, *Querelle de Brest* și *Notre Dame des Fleurs*, dar și o autobiografie, *Jurnalul unui hoț*, și un volum de poeme, *Chants Secrets*. Cum a ajuns să scrie un astfel de personaj fără o educație în acest sens, explică chiar el. Prin scrierile sale, el celebrează obiectul iubirii sale, asasinatelor sau moartea însăși, în închisoare sau în câmpul revoluției. Eroii săi dezvăluie toate formele de autodistrugere pe care autorul însuși le-a folosit, de la crimă la iubire și până la moartea pentru arta sa. În romanele sale el vorbește despre subcultura homosexuală, iar în piesele sale expune situațiile pe care le întâlnește în statele africane care se zbat între revoluții și putere politică. Unul dintre aspectele lucrărilor lui Genet este inserția unor idei de factură politică pe care acesta și le-a însușit datorită activității sale revoluționare.

Manifestul său artistic este reprezentat de piesele de teatru care înglobează o serie de povești centrate pe acest subiect: *The Maids*, *The Balcony*, *The Blacks*, *The Screens*. Deși formal autorul nu își definește aceste lucrări ca fiind tratate politice, ele pot fi considerate metamorfoze ale unor declarații politice. Ele conțin în esență experiența autorului de natură revoluționară, dar și poziția anticolonială.

Arta devine în această formă, la Genet, o revoltă împotriva societății

care l-a ostracizat, chiar el declarând că se simte ca un reprimat de culoare neagră într-un stat cu indivizi cu pielea albă. Angajamentul politic al acestuia derivă din identificarea într-o măsură foarte mare cu cei scoși în afara societății pe care îi numește, în lucrările sale, membri ai societății coloniale: imigranți, negri, palestinieni și teroriști. Cu toate acestea, el nu are o opțiune politică bine determinată, mai degrabă este interesat de organizațiile care luptă împotriva unei ordini de factură politică, pornind cel mai probabil de la modelul francez pe care el l-a cunoscut îndeaproape.

Posibilitatea experienței din afara granițelor franceze și experiența de factură revoluționară în Palestina și Africa au ancorat respingerea unui model absolut și au determinat concentrarea pe termenul de revoltă. Ajunge chiar să se pronunțe pentru menținerea structurilor sociale așa cum le-a cunoscut el pentru a putea să se revolte împotriva a ceva de factură socială.

Una dintre dimensiunile revoluției pe care o propune Genet este riscul, el reprezintă improbabilitatea unei acțiuni care poate avea chiar un efect tragic pentru cel care nu reușește să se salveze la timp dintr-o situație limită. Sacrificiul suprem pentru autorul francez este de fapt un alt protest pe care îl face împotriva societății care l-a respins. Riscul pe care el și-l asumă este enorm, însă îl compară cu ceea ce el numește exterminarea negrilor de societatea patriarhală a albilor, fapt pentru care el susține mișcarea revoluționară a grupării Panterelor Negre din Statele Unite ale Americii. Același risc și-l asumă în momentul în care susține un alt grup exclus social în Franța: imigranții, care se pare că îi oferă un nou mod de combatere a societății tradiționale franceze. Genet nota că elitismul cultural francez era de fapt motorul imperiului colonial al acestui stat. Însă problema pe care o ridică este valoarea diversității culturale a statului său, pe de o parte identifică modelul cultural francez, iar pe de altă parte modelul colonial, dar el nu vede nicio diferență. Genet consideră că oricine poate avea experiența frumosului atunci când vede catedrala de la Chartres.

Contextele politice pe care le-a străbătut l-au determinat pe Jean Genet să creeze propriul sens al excluderii sociale. Astfel, protagoniștii săi își vor autoimpune solitudinea, acea stare pe care autorul o considera primul pas important în conturarea propriei identități. Îndepărtarea de ceilalți este amplificată de mândria care izvorăște doar

din sine. Astfel, personajele sale aleg să trăiască într-un mediu potrivit pentru risc și libertate artistică. Astfel Genet ajunge să privească riscul ca estetic. Pentru el criminalii, artiștii, trădătorii sunt estetici. Ei sunt inventați din metamorfoza unei societăți confirmată de sute de ani de istorie și tradiție. Asumarea riscului și creația în singurătate echivalează cu sfințenia în opera lui Genet.

Genet discută valoarea intrinsecă a creației artistice în solitudine. Eseurile politice instigă la revoluția împotriva societății tradiționale. În cele despre artă, singurătatea și riscul conduc la metamorfoza ideilor și transpunerea lor în materialitate. Astfel putem identifica mai multe ipostaze ale autorului francez, de la exilatul aflat într-o stare de degradare profundă, la artistul care descoperă un nou mod de existență dincolo de patetismul colonial.

Genet s-a remarcat printr-un limbaj care i-a șocat pe contemporanii săi, cuvintele în lucrările sale de factură artistică sunt diferite de cele obișnuite, însă dincolo de aceste obstacole el este elocvent, cu toate că acesta nu a cunoscut o educație aleasă dincolo de experiența bogată oferită de călătoriile sale. Arta și politica devin în cazul autorului francez un mod de a se revolta împotriva unei societăți care l-a respins din cauza clasei în care a luat ființă. Revolta sa artistică evidențiază o degradare a lumii în care se învâрте, însă aspectele răului sunt cele care îi încununează opera.

Un astfel de personaj a cunoscut și literatura română: Ion Negoitescu. „Genialitatea prin excelență modestă a lui Nego (...) rămânea totdeauna în umbră, gata să fie luată peste picior (...). Negoitescu însă era un personaj tragic. Homosexual deschis într-o lume în care homosexualitatea se pedepsea, conform Codului penal comunist (copiat de la ruși), cu cinci ani în pușcărie, și în care era social considerată ca un soi de hibrid între boală congenitală și crimă, estet hedonist și rafinat într-o lume care impunea asceza colectivă (...), posedat de un inteligent spirit de contradicție într-o lume care exalta conformismul, Nego a avut de suferit în România poate mai mult decât disidenții, printre care s-a numărat la un moment dat. Nu-i de mirare că, în mai multe rînduri, a încercat să se sinucidă.” (Din amintirile doctorului și scriitorului Ion Vianu, publicate în volumul *Amintiri în dialog*)