

LBRIS

Flavia Lupu

We know
books

**NARAȚIUNI ALE
PERFORMATIVITĂȚII**

**NARRATIVES
OF ENACTMENT**

Olivia Nițiș	Clasa privilegiată, identitate și construcție identitară Privileged Class, Identity and Identity Construction	6 11
Marilena Preda Sânc	Flavia Lupu - un discurs personal Flavia Lupu - a Personal Discourse	16 17
Oana Băluță	Patriarhat și dezvăluire. „Femei în afara coliviei”, un potențial subversiv al intervențiilor artistice actuale Patriarchate and Disclosure. “Women Outside the Cage”, a Subversive Potential of Contemporary Artistic Interventions	18 26
Adriana Oprea	Păpușa <i>Flarbie</i> The <i>Flarbie</i> Doll	34 42
	Upper Class Supervised serie de fotografii // photo series, 2010	51
	(In)visible me serie fotografică performativă // performative photographic series, 2011	59
	Little Red Steps Atelier 35, București, România, 2012	67
	Roșu postindustrial // Postindustrial Red Atelier 030202, București, România, 2012	75
	Finish It Atelier 030202, București, România, 2013	85
	Nothing to See Salzburg Summer Academy, 2013	91
	Upper Class Supervised Galeria Calina, Timișoara, România, 2014	99
	Prințesa lu' tata - la cutie // Daddy's Little Princess Aiurart Contemporary Art Space, București în cadrul proiectului Momentum 2 // part of the project Momentum 2, 2014	117
	Fake News Academia Internațională de Vară Salzburg // International Summer Academy Salzburg, 2014	121
	Memory Box 2015	127
	Sunt fiica răsfățată a unui om politic // I'm a Spoiled Daughter of a Politician Victoria Art Center, București, România, 2014	131

Clasa privilegiată, identitate și construcție identitară

Flavia Lupu practică un discurs asumat politicilor identitare de pe o poziție privilegiată, chestionându-și propria identitate în raport cu familia și statutul de om politic al tatălui, în raport cu imaginea sa privată și cea publică și stereotipiile estetice în raport cu grupurile sociale privilegiate. Proiectele sale reflectă un efort de reprezentare a propriei experiențe și un proces de autocunoaștere și în mai mică măsură un discurs aplicat de critică socială. Activitatea artistei punctează și investighează o serie de problematici adesea evitate, inconfortabile și asta pentru că de obicei arta contemporană include aproape neechivoc privirea celor privilegiați asupra grupurilor neprivilegiate.

Avem de-a face cu un corpus artistic în care timpul joacă un rol important prin duranță, care determină ceea ce putem numi *anxietate productivă*. Flavia Lupu „rezistă” în poziția ei privilegiată, „rezistă” ca fiică a unui politician, „rezistă” ca fiica dependentă, ca păpușă frumoasă închisă în cutia ei (vezi performance-ul „Prințesa lu’ tata la cutie” din 2014, reluat în 2021 la Art Safari, București). Anxietatea productivă este o realitate a procesului creativ. Ne-o confirmă legea Yerkes-Dodson din 1908, care subliniază relația empirică dintre stres și performanță. Un nivel optim de stres poate asigura un nivel ridicat de performanță. În arta contemporană, stresul individual, stresul social sunt factori de instrumentalizare, iar creativitatea este în oarecare măsură nu doar influențată, ci și hrănită de anxietate. În cazul de față, soluțiile de reprezentare introduc narațiuni performative în care artista fie ni se dezvăluie realist, fie își ficționalizează biografia pentru a identifica așteptările și reacțiile sociale față de grupul din care face parte și față de genul său și pentru a-și clarifica parcursul individual din prisma anxietăților care îi atacă identitatea. *Cine sunt eu?* ar putea fi întrebarea în procesul de somatizare, iar apoi *Pot să fiu cine vreau eu?* în condițiile unui context care îți modelează automat rolul social, îți imprimă responsabilități și obligații care, paradoxal, îți limitează libertățile și opțiunile. În acțiunile performative, corpul artistei funcționează ca un simptom, ca o convertire a unor emoții conflictuale în limbaj cultural. Flavia Lupu analizează și contemplă situații și cadre de privilegiu, dezvăluie modurile în care privilegiile pot reprezenta un dezavantaj, atât o formă de marginalizare, cât și de victimizare. Astfel urmărește semnificațiile și efectele privilegiilor sale asupra propriei identități. Artista discută și despre privilegiile estetice, pentru că frumusețea reprezintă și ea o normă și prin urmare un privilegiu. Criteriul estetic și genul feminin rămân pârgii de discriminare și

sexism cu serioase efecte emoționale. *Finish It* este un proiect de virtualizare a reacțiilor publicului în fața unui corp de femeie. Publicul este invitat să agrezeze/violenteze/distrugă imaginea/corpul artistei, un print realizat pe scara 1 la 1. Yoko Ono¹ și Marina Abramović² au făcut astfel de acțiuni „pe viu”, experimente performative bazate pe o expunere riscantă, pe vulnerabilizare. Am putea înțelege că artista Flavia Lupu nu dorește să se vulnerabilizeze, între ea și public fiind mereu o interfață, o zonă de distanțare care o face inaccesibilă. Corpul artistei nu este aproape niciodată vulnerabil în mod direct, însă acesta este un fapt aparent, pentru că vulnerabilitatea devine în acest caz o stare de interioritate. Lipsa de vulnerabilitate în fața privitorului este o construcție, o mască, o apariție și o aparență vizuală controlată. Flavia Lupu lucrează la această graniță fină dintre identitate și construcția identitară formulând narațiuni performative.

Arta contemporană trece prin alte contexte care, pe de o parte nu mai justifică discursuri care au avut o doză maximă de radicalism ca în a doua jumătate a secolului trecut în țările occidentale, iar pe de altă parte asumă o direcție subtilă, mai degrabă revendicată din conceptualism. Performance-ul de duranță *Prințesa lu' tata la cutie* conține vulnerabilitatea ca proces personal, inițial, dar și unul în care conectarea cu publicul se face printr-un act de obiectificare la nivel de privire. Este o acțiune în care anxietatea conștientizării că ești văzută îți vulnerabilizează autonomia conferind putere celui/celeia care te privește.

Discursul despre frumusețe și privilegiu este unul relevant în măsura în care poate destabiliza, în măsura în care nu caută doar o rezolvare a anxietăților personale prin a face parte din normă, ci înțelegerea anxietăților colective prin auto-conștientizare și combaterea competiției pe criterii estetice pentru acces la o anumită poziție socială. Păpușa la cutie este menită să creeze discomfort.

Privilegiul de clasă este ideea care stă la baza teoriilor politicilor identitare care, începând cu anii 1980 în Occident, ulterior în Europa occidentală și postcomunistă, au deschis dezbaterile despre opresiunea grupurilor minoritare, non-privilegiate. În acest sens, discuția în jurul politicilor identitare este unidirecțională, iar faptul de a fi privilegiat la nivel de clasă, rasă sau gen ar reprezenta o normă care te împiedică să înțelegi și să respecti diversitatea, reprezintă să fii echitabil și în consecință ar fi necesar să te dezici de privilegii. A nu fi discriminat, oprimat, a nu fi victimă a sexismului nu ar trebui să reprezinte un privilegiu. Valorile pe care le susținem împotriva opresiunii implică adesea un atac asupra grupurilor privilegiate economic și social, însă critica asupra privilegiilor trebuie să fie de fapt o critică asupra abuzului de putere.

1 *Cut Piece* este un performance prezentat în Kyoto în 1964, în care artista, aflată pe o scenă cu o foarfecă, a invitat publicul să taie bucățele din hainele sale pe care cei care le tăiau le puteau păstra.

2 Este vorba despre performance-ul *Rhythm 0* din 1972, Studio Morra, Napoli, în care timp de 6 ore artista a pus la dispoziție publicului o serie de instrumente, unele inofensive, altele cu potențial letal, pentru a fi folosite asupra sa.

Upper Class Supervised (2014) și *Sunt fiica răsfățată a unui om politic* (2014) sunt proiecte în care artista își asumă identitatea privilegiată. Aici lucrează cu o serie de identități într-o cheie intersecțională: identitatea de clasă, de gen, dar și cu corpul fetishizat, corpul politic, corpul supravegheat. Aproprierea iconografică a *Cinei cea de taină* în mijlocul căreia se situează artista reflectă interesul constant de a interpreta, de a juca un rol, de a performa narațiuni ale identităților construite tocmai pentru a ne traduce propria anxietate identitară. Putem face numeroase trimiteri către preocupările artistelor feministe, existând un precedent al aproprierii temei religioase anterior menționate: Mary Beth Edelson, *Some Living American Women Artists*, 1972. În acest poster, artista americană a înlocuit figurile apostolilor cu figuri ale unor artiste feministe în viață la acel moment, excluzând personajul lui Iuda. Este o lucrare despre solidaritate/suroritate, despre patriarhat și un statement politic și cultural. Flavia Lupu discută despre gen și patriarhat, însă gestul său iconic este un comentariu despre castă, despre circuitul închis, despre familie, gen și putere. Artista nu ezită să comenteze relația cu tatăl și face acest lucru în proiectul *Sunt fiica răsfățată a unui om politic*, un proiect autoreferențial în care fuzionează identitatea reală cu cea construită. Schimbul identitar al artistei cu tatăl său în contextul unei campanii electorale expune norme și privilegiile și concentrează o idee importantă despre felul în care accesul la putere poate fi afectat de alte identități, precum identitatea de gen și de sex. Identitatea socială afectează accesul la resurse și oportunități, însă accesul la putere rămâne o problemă sistemică. Puterea ideologiei dominante este subtil analizată printr-un întreg sistem de valori care organizează și construiește ierarhii de gen, clasă, sexualitate, rasă, abilitate, orientare sexuală, vârstă șamd. Confruntarea cu propriul statut privilegiat presupune autoreflexie și prin urmare un exercițiu de intimitate critică în relație cu familia și propria biografie. Confruntarea cu istoria personală angajează o conversație privată, dar și una publică despre relația dintre politică și identitate, despre putere și roluri de gen, despre așteptările sociale și accesul/inaccesul femeilor în sfera politică. Flavia Lupu examinează complexitățile, nuanțele și dificultățile identității de clasă, dar în același timp ridică și discuția despre privilegiile și rasă, pentru că avem de-a face în primă instanță cu privilegiul alb est-european.

Explorarea propriei identități privilegiate poate determina discomfort, având în vedere faptul că vinovăția și rușinea sunt posibile sentimente resimțite în acest proces în care cel/cea privilegiat/ă se regăsește ca parte a unui grup dominant care a jucat de-a lungul istoriei un rol opresiv. Ne este poate mai ușor să ne gândim la cum suntem marginalizați, defavorizați decât la cum suntem privilegiați. Artista își asumă riscurile emoționale și intelectuale, tocmai pentru că arta este un instrument de lucru prin care poți modela, manevra, împărtăși, chestiona roluri și idei pentru a înregistra faptul că apartenența la un grup social nu determină automat valoarea și calitățile unui individ. Într-o fotogra-



In My Shoes...

2014
pantofi, cub de sticlă // shoes, glass box
imagine din expoziție // exhibition view
Victoria Art Center, București
30 x 30 x 30 cm

fie de familie, copilul, fetița lui tata, este ținut de acesta într-o mână și ușor ridicat în aer ca un trofeu. Relația cu tatăl este factuală și simbolică, amintind de perspectiva lui Erich Fromm asupra mitului oedipian, în care Oedip este văzut ca simbol al revoltei față de autoritatea parentală, un gest semnificativ în patriarhatul contemporan. Discursul despre gen și putere are loc din perspectivă dublă în relația cu tatăl: vizează relația de putere din viața privată, dar și relația de putere dintre două identități publice, artista și omul politic cu funcție politică.

Identitatea artistei este urmărită și în contextul copilăriei trăite în România de tranziție, în postcomunism, un traseu pe care artista l-a integrat firesc în proiectul *Roșu postindustrial* (2012) care contribuie la mecanismul de autoistoricizare tatonat și în *Little Red Steps* (2012) și ulterior explorat în *Memory Project* (2015). Orice istorie, pentru a fi durabilă trebuie să se bazeze pe o continuă practică a memoriei, a aducerii aminte. Memoria este un element constitutiv în construcția identității prin crearea sentimentului de apartenență afectivă. Există în același timp și un imperativ al stabilității pe care memoria poate să o confere într-o realitate aflată în permanentă schimbare. Relația dintre memoria personală și memoria colectivă se află la baza proiectului *Roșu postindustrial* care certifică nevoia de înțelegere și de situare a propriei identități într-un context social, politic și cultural, care imprimă un anumit tip de peisaj social, urban și rural și care afectează o întreagă generație dincolo de destinele individuale, la rândul lor determinate de lipsa sau existența privilegiilor.

Această direcție autobiografică poate fi înțeleasă ca un soi de capitol al unei docunarațiuni performative care înglobează micronarațiuni la granița dintre realitate și ficțiune. Memoria nu este doar o chestiune biologică, ci și o practică socială. Flavia Lupu înțelege acest fapt introducând și o dimensiune emoțională, un centralizator afectiv care pare să dispară în acțiunile ulterioare, însă emoția, afectul nu fac decât să intre în plan secund pentru a favoriza detașarea contemplativă în procesul de

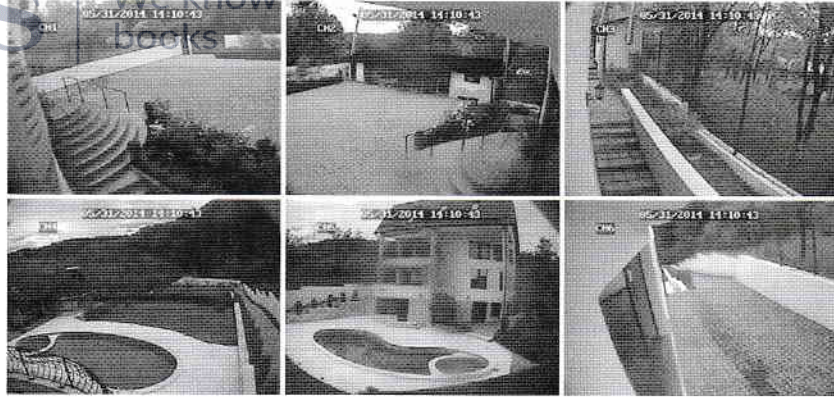
încorporare a rolurilor de gen determinate social și cultural. *Nothing to See* (2013) vine să accentueze interesul artistei pentru dimensiunile variabile ale actului voyeurist, nuanțele privirii (*the gaze*) care nu sunt reduse la privirea patriarhală, sexualizată, ci sunt extinse către limitele și reflexele culturale interpersonale prin intermediul unei instalații video. Identitatea de artistă, femeie, româncă devine expresia limitelor de percepție a celorlalți (un artist elvețian și o artistă slovacă). Docuficțiunea își acreditează prezența în proiectul *Fake It* sau *Fake News*, în care Flavia Lupu apelează la înscenare pentru a puncta nevoia de senzaționalism a societății contemporane atât de vizibilă în mass-media, dar și pentru a aduce în discuție un subiect controversat și inconfortabil pentru cercurile conservatoare: transexualitatea și operația pentru schimbare de sex. O pagină falsă de ziar, cu o știre senzațională pe care vrei să o citești.

Discursul despre privilegiu și explorarea propriei identități privilegiate este o contribuție valoroasă pe care Flavia Lupu o aduce în contextul artei contemporane din România, profitând inteligent de o situație particulară în care relația dintre puterea politică și identitatea artistică generează nevoia de autoexplorare, dar și de dezbatere publică. Flavia Lupu deschide astfel un capitol complex de discuții și analize, nu doar asupra genului, ci și asupra clasei privilegiate din care face parte, efectele emoționale, sociale și politice asupra propriei identități, dar și asupra societății căreia îi imprimă prejudecăți și comportamente inechitabile. Flavia Lupu nu își asumă un rol moralizator sau justițiar, ci mai degrabă rolul de a expune public o realitate complicată ideologic și asta pentru că, pe de o parte, privilegiul este subiect de critică și demonizare pentru că reflectă istoric sistemul dominant opresiv, iar pe de alta pentru că artistul privilegiat tinde să empatizeze cu grupurile defavorizate pe care le analizează și le transformă constant în subiecte de artă. Adevărul este că cei neprivilegiați nu vor putea empatiza niciodată cu cei privilegiați, acest fapt inechitabil fiind încă un argument al disfuncționalității noastre culturale infuzate ideologic. Flavia Lupu are un discurs onest despre privilegiu, realitate personală și anxietăți identitare. Nu solicită empatie, dar solicită atenție, spirit analitic, în relație cu genul și puterea, și reacție socială.

The Upper Class, Identity and Identity Construct

Flavia Lupu practices a discourse engaged in identity politics from a privileged position, interrogating her own personal identity in relation to her family and her father's status as politician, in relation to her private and public image and to esthetic stereotypes, in relation to privileged social groups. Her projects mainly reflect an effort to represent her own existence and a process of self-knowledge, where the discourse of social critique plays a secondary role. Her activity stresses and investigates a series of usually avoided and uncomfortable problems, the reason being that, most of the time and almost without exception, contemporary art deals with the gaze of the privileged towards the unprivileged.

This is an artistic corpus where time plays an important role through endurance, determining what we might call *productive anxiety*. Flavia Lupu "resists" in her privileged position, she "resists" as the daughter of a politician, she "resists" as the dependant daughter, as beautiful doll locked in her cage (see the 2014 performance "Daddy's Princess – in a Box", reenacted in 2021, at Art Safari, Bucharest). The productive anxiety is a reality of the creative process. It is acknowledged by the Yerkes-Dodson law from 1908 which underlines the empirical relation between stress and performance. An optimal level of stress can secure a high level of performance. In contemporary art, individual stress and social stress function as raw material, while the creativity is somehow not only influenced but also fueled by anxiety. In this case, the solutions for representation introduce performative narratives where the artist either reveals herself to us in a realist manner, or she moulds her biography into fiction, in order to identify the social expectations and reactions towards the group she is part of and towards her gender, and in order to decant her own path through the anxieties hindering her identity. *Who am I?* could be the question in the process of somatization, followed by the question *Can I be whoever I want to be?* conditioned by a context that automatically shapes your social role, seeds responsibilities and obligations that, paradoxically, restrict your freedom and options. In her performative actions, the artist's body functions as a symptom, as a conversion of conflicting emotions into cultural language. Flavia Lupu assesses and contemplates privileged situations and contexts. She reveals the way privileges can represent a disadvantage – a form of marginalization as well as victimization. She thusly follows the meanings and effects of her privileges onto her own identity. Another topic is represented by esthetic privileges since beauty also represents a norm and, therefore, a privilege. The esthetic standard and the feminine gender invite discrimination and sexism with serious emotional effects. *Finish It* is a project where the audience's reaction towards a feminine body



is virtualized. The audience is invited to abuse/assault/destroy the image/body of the artist, a 1:1 print of her picture. Yoko Ono¹ and Marina Abramovici² directed such actions on their own body, performative experiments based on a dangerous exposure, on the disclosure of vulnerability. We could infer that the artist Flavia Lupu doesn't want to present her vulnerability, always having an interface between herself and the audience, an inaccessible distance. The artist's body is never really directly vulnerable – only apparently though, since in this case vulnerability becomes a state of intimacy. The lack of vulnerability in front of the viewer is a construct, a mask, a visually controlled apparition and appearance. Flavia Lupu's process unfolds on this thin line between identity and identity construct formulating performative narratives.

Contemporary art is subjected to other contexts that, on the one hand no longer justify highly radical discourses like in the second half of the 20th century, in Western countries, and, on the other hand, subscribe to a subtle direction, retrieved instead from conceptualism. The performance of endurance *Daddy's Princess – in a Box* contains vulnerability as personal, intimate process, where the connection with the public is granted by objectification through gaze. It is an action in which the anxiety triggered by the self-awareness of being watched subverts your autonomy, giving power to those watching you. The discourse on beauty and privilege is relevant to the extent that it can destabilize, to the extent that it doesn't promote the regimentation to the norm as a solution to personal anxieties. What this discourse seeks is the under-

- 1 *Cut Piece* is a performance presented in Kyoto in 1964 where the artist – standing on a stage with a pair of scissors – invited the audience to cut pieces from her clothes, pieces that those who cut them could keep.
- 2 We are referring to the performance *Rhythm 0* from 1972, Studio Morra, Naples, where – for 6 hours – the artist made available for the audience a series of instruments, some of which harmless, others potentially deadly, which the audience could use on her body.

standing of collective anxieties through self-awareness and the inhibition of competition for social positions based on esthetic criteria. The doll in a box is meant to unsettle you.

The class privilege is the premises for theories of identity politics which, starting in the 1980^s in the U.S., then in Western and post-communist Europe, opened the debate on the oppression of non-privileged, minoritarian groups. On this line, the discussion around identity politics is unidirectional and the class, race or gender privilege prevents you from understanding and respecting diversity, from being unprejudiced, and, consequently, it would be required to discard your privileges. Being safe from discrimination, oppression or sexism shouldn't be a privilege. The values we endorse against oppression often involve an attack towards the economically and socially privileged groups, but the critique of these privileges has to be a critique of the abuse of power.

Upper Class Supervised (2014) and *I'm the Spoiled Daughter of a Politician* (2014) are projects in which the artist acknowledges her privileged identity. She works with a series of identities in an intersectional manner: the class and gender identity, as well as the fetishized body, the political body, the surveilled body. The iconographic appropriation of the *Last Supper*, the central position being held by the artist, reflects the constant interest to interpret, to play a role, to perform the narratives of the identities constructed to translate the anxiety related to her identity. There are plenty of references to be drawn to feminist artists, and the appropriation of the above mentioned religious theme has a precedent in Mary Beth Edelson's *Some Living American Women Artists*, 1972. In this poster, the American artist replaced the apostles with living feminist artists of those years, excluding Judas. It is a work about solidarity/sorority, patriarchy and a political and cultural statement. Flavia Lupu discusses gender and patriarchy, but her iconic gesture makes a comment on the class, on the closed circuit, family, gender and power. The artist doesn't hesitate to comment on her relation with her father, in the project *I'm the Spoiled Daughter of a Politician*, a self-referential project where real identity and constructed identity fuse. The action where the artist switches places and identity with her father, in the context of an electoral campaign, exposes norms and privileges and packs an important idea about how the access to power can be affected by other identities, such as gender and sex identity. Social identity afflicts the access to resources and opportunities. However, the access to power remains a systemic issue. The power of the dominant ideology is subtly analyzed through an entire system of values that organize and built hierarchies based on gender, class, sexuality, race, competence, sexual orientation, age etc. The confrontation with your own privileged status implies self-reflection and, in consequence, an exercise of critical intimacy in regard to your own family and biography. The confrontation with your own history calls for both a private and a public conversation about the relation between power and identity, about power and gender roles, about

social expectations and women's access and absence of access in politics. Flavia Lupu examines the intricacies, nuances and difficulties of class identity, at the same time advancing into question the relation between privileges and race, since in her works we encounter the privilege of the white Eastern-European.

The exploration of your own privileged identity can trigger discomfort, since the guilt and shame may be experienced in this process where the privileged is part of a dominant group that played an oppressive role throughout history. It is always easier for us to think of our marginalization than of our privileges. The artist takes on the emotional and intellectual risks, precisely because art is a tool that can shape, control, share, question roles and ideas in order to determine that the affiliation to a social group doesn't automatically involve certain values and qualities. In a family photo, the child – daddy's girl – is held by her father in one hand, as if she were a trophy. The relation with the father is factual and symbolic, reminding of Erich Fromm's perspective on the Oedipian myth in which Oedip represents the symbol of the rebellion against parental authority, an indicative gesture in contemporary patriarchy. In the relation with the father, the discourse on gender and power takes place from a double perspective: it is the power relation from private life and the power relation between the two public identities, the artist and the politician.

The identity of the artist is also examined in the context of the childhood during the Romanian transition, in post-communism, a path integrated organically by the artist in her project *Postindustrial Red* (2012), which contributes to the mechanism of self-historicization tackled in *Little Red Steps* (2012) and then in *Memory Project* (2015). In order to last, any history has to be founded on an ongoing practice of memory, of remembering. Memory is a constitutive element in the construction of identity through the creation of a feeling of emotional belonging. At the same time, memory can also offer stability in the midst of a continuously shifting reality. The relation between personal memory and collective memory is the premise for the project *Postindustrial Red* which legitimates the need for understanding and positioning of identity into a social, political and cultural context that ingrains a certain type of social, urban and rural landscape and touches an entire generation beyond individual destinies at the stake of privileges.

This autobiographic direction can be understood as a sort of chapter of a performative docu-narrative including micro-narratives combining reality and fiction. Memory is not only biological but also social. Flavia Lupu understands this and introduces an emotional dimension, an emotional centralizer which seems to fade in the following actions. Still, the emotion only covers a secondary role in order to favor contemplative detachment in the process of embodying socially and culturally determined gender roles. *Nothing to See* (2013) stresses the artist's interest for the changeable dimensions of voyeurism, the gaze

that is not bound to patriarchal, sexualized gaze but extended unto the interpersonal cultural limits and reflexes through a video installation. The identity of a Romanian woman artist expresses the limits of perception of the other two (a Swiss artist and a Slovakian artist). Docu-fiction is warranted in the project *Fake It* or *Fake News* where Flavia Lupu resorts to setup to stress the contemporary society's need for sensationalism, but also to raise a controversial and unconformable topic for conservative circles: trans-sexuality and sex reassignment surgery. A fake newspaper with a sensational news you die to read.

The discourse on privilege and exploration of personal privileged identity is a valuable contribution that Flavia Lupu brings to Romanian contemporary art, cleverly trading on a particular situation where the relation between political power and artistic identity generates the need for self-knowledge and public debate. In this way, Flavia Lupu opens a complex chapter of discussions and analysis not only related to gender but also the privileged class she is part of, the emotional, social and political effects on her own identity and on the society endorsed with unfair prejudices and behavior. Flavia Lupu doesn't dress the coat of an avenger – her role is to publicly expose an ideologically complicated reality, because, on the one hand, privilege is a topic for criticism and demonizing since it historically reflects the oppressive dominant system, and, on the other hand, because the privileged artist is bound to empathize with marginalized groups assessed and transformed into artistic topics. The truth is that the unprivileged will never be able to empathize with the privileged, this being another argument of our ideologically infused cultural dysfunction. Flavia Lupu brandishes an honest discourse on privilege, personal reality and identity anxiety. She asks not for empathy, but for attention, analytic spirit in relation to gender and power, and social reaction.