

Introducere și metodologie

Preocuparea mea pentru subiectul lucrării de față s-a conturat încă din vremea studiilor de licență la U.N.A.T.C., departamentul Scenaristică Filmologie, când am descoperit că cercetarea reprezentării genului și a relațiilor de gen în cinematografie are o tradiție aparte în analiza și în teoria de film. La studiile de master în filmologie la U.N.A.T.C. am realizat că spațiul în care m-am născut și în care trăiesc - România - are multe particularități, unele dintre ele referindu-se la cum decurg și se configurează relațiile de gen, care pot fi cercetate și înțelese (și) cu ajutorul unei perspective socio-politice. Aceste configurări ale genului se reflectă în filme, care pot juca un rol important atât în propagarea ideilor, cât și în oglindirea realităților sociale. De aceea am hotărât ca într-o lucrare de doctorat să cercetez cu atenție un corpus de filme românești.

Unul dintre obiectivele principale vizează investigarea legăturii gen-societate din cinematografie cu focus pe reprezentarea femeii, așadar alegerea filmelor a presupus în primul rând ca cele selectate să aibă un mare potențial în a revela aspecte importante: *Drum în penumbră* (1972, r: Lucian Bratu), *Orașul văzut de sus* (1975, r: Lucian Bratu), *Toamna bobocilor* (1975, r: Mircea Moldovan), *Iarna bobocilor* (1977, r: Mircea Moldovan), *Nea Mărin miliardar* (1979, r: Sergiu Nicolaescu), *Angela merge mai departe* (1981, r: Lucian Bratu), *Buletin de București* (1982, r: Virgil Calotescu), *Căsătorie cu repetiție* (1985, r: Virgil Calotescu).

Despre filmul românesc de dinainte de 1989 s-a scris în anii de după Revoluție, însă deseori prin perspectiva excepțiilor. S-a acordat atenție în primul rând filmelor care s-au detașat de celelalte din punct de vedere stilistic, narativ ș.a.m.d. Dintre toate tipurile de analiză, cea estetică a avut prioritate. Însă ce putem spune despre funcția socială a cinematografului românesc ceaușiste? Cum pot fi analizate filmele industriei românești de film de dinainte de 1989 care nu au avut parte de o reevaluare critică, însă

sunt în continuare vizionate de marele public? Care este legătura lor cu societatea de atunci? Dar cu societatea de astăzi? Ce ne pot revela filmele non-excepții despre felul în care femeile își înțeleg identitatea și își negociază relațiile între ele sau cu bărbații? Am ales perioada de dinainte de 1989 deoarece:

- putem vorbi de o industrie de film cu adevărat dezvoltată (atât ca număr de filme, cât și ca număr de spectatori, rețea de distribuție și ca diversitate a tipurilor de cinema produse); peisajul cinematografic românesc actual, din păcate, nu este la același nivel de producție deocamdată;
- din perspectiva studiilor de gen, contextul socio-politic este unul foarte ofertant, iar acest aspect are influențe variate și subtile în construcția narativă și a personajelor feminine și masculine;
- încă este o bucată importantă de cinematografie românească ce nu a fost studiată amănunțit și din multiplele perspective utilizate în studiile de filmologie.

Tradiția studiilor de reprezentare de gen în cinema nu a fost explorată pe cât poate fi în cercetări academice românești care să vizeze filmele de dinainte de 1989. Acest studiu este îndatorat unui moment în care cărțile de teorie feministă sunt accesibile, deși nu traduse în limba română. Așadar am considerat necesară analiza unui corpus de filme până acum relativ ignorat de analiza de film contemporană, din această perspectivă feministă. Alegerea aplicării unei grile feministe are, bineînțeles, relevanța sa: cu toate că este mai des vehiculat, acest termen de „feminism” este greu înțeles în toate nuanțele sale, așadar nici felurile în care pot fi aplicate o grilă feministă nu sunt des și profund clarificate de lucrări românești dedicate cinematografiei. Clarificarea acestor concepte și a modurilor în care poate fi aplicată grila feministă prezintă obiective ale studiului de față.

Alegerea filmelor analizate a avut în vedere următoarele criterii:

- popularitate mare atât în trecut, cât și în prezent (peste un milion de spectatori);
- perioadă de distribuție: să fi fost distribuite inițial în perioada anilor '70-'80, în România, și redistribuite apoi la televiziune, în format DVD (împreună cu ziare sau separat) și/sau pe internet;

- narațiune convențională, accesibilă ca sens și semnificații unei audiențe generale;
- să facă partea din categoria „filme de actualitate”, definite ca fiind filme „în care prezentul narațiunii coincide cu prezentul receptării inițiale”¹;
- criteriul tematic: filmele alese reprezintă terenuri fertile de discuție în ceea ce privește reprezentarea în principal a genului feminin, din punctul de vedere al construcției de personaje și ca dezvoltare a narațiunii;
- din punctul de vedere al construcției formale (decupaj, încadraturi, mișcări de cameră ș.a.m.d.), aplicând concepte cheie din teoria de film feministă, filmele alese au potențial de a revela aspecte importante în ceea ce privește reprezentarea de gen în mediul cinematografic;
- filmele fac parte dintr-o perioadă în care se resimt intens atât schimbările de politici culturale, cât și de politici de gen în spațiul românesc, iar în spațiul internațional înfloresc teoria de film feministă, pe fondul puternic al valului al doilea de feminism.

Am pornit de la premisa că cinematograful are un rol de luat în seamă în modelarea mentalităților, dar și în reprezentarea realității, sau, mai precis spus, a anumitor bucăți de realitate. Robert Stam scrie despre acest lucru, amintindu-l pe Christian Metz: „Toate filmele, pentru Metz, sunt terenuri amestecate; toate folosesc coduri cinematografice și non-cinematografice. Niciun film nu este construit strict din coduri cinematografice; filmele mereu vorbesc despre ceva anume chiar dacă, așa cum este în cazul multor filme de avangardă, vorbesc doar despre mediul cinematografic în sine, sau despre experiența cinematografică sau despre așteptările noastre convenționale privind acele experiențe.”² Această premisă își are rădăcina în ideile vehiculate de filosofii școlii de la Frankfurt care s-au ocupat de studiul cinematografului, precum Siegfried Kracauer, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin. Așa cum Kracauer a analizat retroactiv filmele germane în noua lumină a faptelor istorice de după al cel de-Al Doilea

¹ Popovici, Iulia, în Gorzo, Andrei, Filippi, Gabriela (editori), *Filmul Tranziției - contribuții la interpretarea cinemaului românesc „nouăzecist”*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2017, p. 136.

² Stam, Robert, *Film Theory - An introduction*, Blackwell Publishers, 2000, USA, p. 188.

Război Mondial pentru a vedea dacă ele în sine pot revela ceva despre societatea în care s-a putut întâmpla nazismul, propunerea acestei lucrări este de a analiza un corpus de filme socialiste românești, în lumina noilor realități. Perspectiva adoptată este una precisă: cea de gen. Scopul este de a înțelege maniera în care aceste filme ne pot sprijini astăzi să înțelegem ceva despre cum generații de femei și bărbați își configurează și își negociază profilurile de gen în România. După modelul lui Kracauer, vom pune lupa pe filme care au fost reținute în istoria filmului românesc deseori din pricina etichetei de „filme de propagandă”, dar și pentru că sunt filme de gen, populare, cu un număr de spectatori de peste un milion. Unele dintre filmele ce vor fi analizate au fost intens reluate pe micul ecran după 1989. Pe parcursul lucrării, vom stabili pozițiile legate de această etichetă de „film de propagandă”. De asemenea, un țel important este de a recupera „bune practici”, dacă vor fi găsite, în ceea ce privește reprezentarea de gen, precum și „bune practici” în construcția de gen a personajelor. O astfel de analiză culturală ne poate revela idei importante, care să ajute la reflecția asupra genului, mai ales dacă un spectator sau o spectatoare realizează acest potențial în momentul receptării. Filmele, seriile, produsele audio-vizuale, în general, sunt deocamdată obiecte culturale cu un public numeros, care nu este însă perfect conștient de ideile și valorile pe care le receptează, deseori fără să le digere: „Sunt puține momentele din viețile noastre când nu suntem asaltați de o multitudine de forme de cultură populară sau elitistă. Mare parte din această cultură este considerată superficială sau pură distracție, dar fie că este televiziune, teatru, muzică sau publicitate, cultura ne modelează identitatea, ne vorbește despre lume, ne dă anumite seturi de valori și ne distrează.”³ O miză a acestei lucrări este de a reflecta asupra felului în care pot fi receptate aceste seturi de idei și de valori, din perspectivă de gen, și de a inspira ca acest exercițiu să devină unul des întâlnit. Janet McCabe subliniază rolul criticilor culturali feminisți: „criticii feminisți dezvăluie cum cultura de televiziune este informată de context și îi sunt alocate sensuri acestei culturi prin modurile în care anumite programe sunt consumate, prin felul în care narațiunile sunt trăite și prin felul în care ele ajung să însemne ceva pentru audiența feminină - ce spun seriile de televiziune despre femei și cum textele media funcționează

³ Dyer, Richard, *The Culture of Queers*, Routledge, Statele Unite ale Americii, 2002, p. 15.

în viața lor de zi cu zi.”⁴ Reevaluarea filmelor este un exercițiu cu tradiție în teoria și în analiza de film, iar analiza filmelor pe care o vom întreprinde este un astfel de exemplu. Pentru că spațiul ne permite, analiza va fi una detaliată.

Scopul primei părți a acestei lucrări este de a sintetiza și a categorisi marile linii de gândire feministe ce au influențat varii domenii, pentru a putea analiza apoi conținutul ideologic din perspectivă de gen a filmelor printr-o grilă în care conceptele cu care vom lucra să fie clare. Prima parte are în vedere perspectiva istorică și trecerea în revistă a mișcărilor sociale majore și a vocilor influente care au marcat feminismul, dar și perspectiva politică, care va ajuta la catalogarea feminismelor după interesele pe care le revendică.

Lucrarea acordă atenție teoriei de film feministe, evoluției acesteia, explicării ideilor majore și sublinierii a ceea ce (mai) merită aplicat pe un corpus de filme de gen, analizate astăzi. Partea a doua a lucrării, așadar, se concentrează pe următoarele întrebări: care sunt pozițiile cheie legate de interpretarea filmelor de gen din perspectiva criticilor de film feminisți? În ce fel de cinema crede teoria de film feministă a anilor '70? Care este poziția critică în prezent în decodarea unor obiecte artistice din trecut care poate revela ceva femeilor de astăzi despre ele însele, despre istoria genului lor? Care sunt particularitățile ce diferențiază membrele acestui grup mare denumit „femei”? În capitolul dedicat teoriei de film feministe, ne propunem să discutăm principalele puncte de vedere care au rămas pe harta academică în analiza și teoria de film feministă, să facem o sinteză a grilelor propuse de teoreticienele și teoreticienii feminisți și să subliniem importanța fiecăreia. Vom opera apoi, de-a lungul analizei, cu concepte teoretice din această filieră a teoriei de film.

Metodologia are la bază un tip de analiză ideologică din perspectivă feministă. Analiza este interdisciplinară, fiind o interpretare a filmelor pe baza anumitor criterii strict legate de concepte de gen (stereotipuri de gen, roluri de gen, experiențe femeiești și feminine) și pe baza teoriilor feministe de film. Diana Pozo sintetizează prin câteva întrebări esențiale acest tip de metodologie în *The Routledge Encyclopedia of Film Theory*: „metodologia reprezentării ridică întrebări cum ar fi: cum au fost femeile reprezentate pe ecran? Cum au fost bărbații reprezentați? Care este relația dintre

⁴ McCabe, Janet, *Writing the woman into cinema*, Wallflower, Londra, 2004, p. 62.

reprezentarea de pe ecran și felul în care se conturează genul în societate? Examinarea teoriei de film din perspectiva unei *producții* feministe solicită întrebări ușor diferite: cum ar arăta un *contra-cinema feminist*? Ce regizori și ce regizoare sunt sau ar trebui să fie parte din canonul hollywoodian de film? Cum pot feminisții să sprijine producția filmului dedicat femeilor de pe tot globul?”⁵ Lucrarea de față se va concentra asupra primelor patru întrebări, cu prioritate pentru primele două.

Analize care să aibă în focus dimensiunea de gen a culturii, în sensul în care voi defini cultura în această lucrare, au mai fost realizate în România. *Mass media despre sexe - aspecte privind stereotipurile de gen în mass-media din România*, lucrare coordonată de Laura Grünberg, a apărut în 2005, analizând presa scrisă, emisiunile de radio, de televiziune, reclamele TV. În capitolul *Metodologie*⁶ din această carte sunt menționate și alte lucrări, cea mai veche datând din 2002. Colecția de *Studii de gen* de la editura Polirom⁷, inițiată în 2000 și coordonată de Mihaela Miroiu, include și cartea *Femei, cuvinte și imagini*, coordonată de Otilia Dragomir. În aprilie 2014, apare un număr întreg al revistei studentești de la UNATC, Film Menu, dedicat feminismului în cinema⁸. În 2013, organizația Active Watch - Agenția de Monitorizare a Presei a realizat analiza media AltFEM, „Imaginea femeii în societatea românească”⁹, în care a analizat emisiuni TV, reclame, presă scrisă. Aceasta este a doua ediție, după ce au inițiat studiul în 2011.¹⁰

În 2015, la editura Rao, apare cartea *Stereotipuri feminine în cultura română*, cu un capitol scris de Irina-Margareta Nistor legat de cinematografia românească. Analiza practică însă este mai mult o trecere în revistă, fără a fi extrem de riguroasă, cu criterii de analiză clare și foarte clar aplicate. În 2014, Clara Abdullah susține disertația sa *Reprezentări ale femininului în Noul Cinema Românesc* în cadrul masteratului de politici, gen și minorități

⁵ Branigan, Edward, Buckland Warren, *The Routledge Encyclopedia of Film Theory*, Routledge, 2014, p. 187.

⁶ Grünberg, Laura, *Mass media despre sexe - Aspecte privind stereotipurile de gen în mass-media din România*, București, Editura Tritonic, 2005, p. 272.

⁷ <http://admitere-masterat.politice.ro/?q=masterat/politici-gen-si-minoritati>, accesat 30.10.2017

⁸ <https://filmmenu.files.wordpress.com/2014/07/film-menu-22.pdf>, accesat 30.10.2017

⁹ http://www.activewatch.ro/Assets/Upload/files/ALTFEM_2013.pdf, link accesat 12.10.2017

¹⁰ [http://www.activewatch.ro/Assets/Upload/files/ALTFEM_2011\(1\).pdf](http://www.activewatch.ro/Assets/Upload/files/ALTFEM_2011(1).pdf), link accesat 12.10.2017

(Facultatea de Științe Politice, SNSPA), sub coordonarea Laurei Grünberg. Ea amintește de alte lucrări din mediul academic: „Julia Vrăbiescu (2012) a studiat specificul imaginii de gen în filmografia socialistă, Andreea Toma a încercat în același an să contureze o imagine holistică asupra femeii în cinemaul românesc, însă doar cu referire la producțiile lui Nae Caranfil contrapuse celor ale Marei Nicolescu.”¹¹

În 2015, Raluca Dan susține disertația *Statutul femeilor în filmul românesc contemporan* în cadrul masteratului Teorii și Metode de Cercetare în Științele Comunicării ¹² (Facultatea de Jurnalism, Universitatea din București). În 2014, la Editura Universității din București, apar două lucrări semnate de Raluca Bibiri: *Autoreprezentarea feminină: o psihanaliză culturală*, *Feminitatea. De la diferență la in/diferență sexuală*.

Partea a treia este o parte ce conține studii de caz: analize precise din perspectivă de gen realizate pe filmele românești alese. De-a lungul lucrării, nu am izolat complet partea teoretică de cea de analiză. Atunci când am considerat de cuviință, am intrat în detalii, lămurind termeni și concepte pentru o mai mare precizie a analizei interdisciplinare pe care am întreprins-o.

Premise de lucru

- Femeile sunt reprezentate prin prisma rolurilor de gen determinate social: mamă, bunică.
- Femeile sunt reprezentate ca având funcții cu puțină putere de decizie.
- Sexualitatea feminină este văzută, în principal, în raport cu maternitatea.
- Sexualitatea feminină în afara căsătoriei și nuditatea feminină sunt fie judecate social (de bărbați și de femei deopotrivă), fie folosite întru dominare de către bărbat pentru plăcerea vizuală masculină.
- Relațiile dintre femei și bărbați sunt construite pe baza raporturilor de dominare inițiate de bărbați, iar acest lucru se poate reflecta atât în narațiune, cât și în construcția formală a filmului.

¹¹ Abdullah, Clara, teză de disertație *Reprezentarea femininului în Noul Cinema Românesc*, 2014, SNSPA, p. 2.

¹² <http://www.fjsc.unibuc.ro/home/master/programul-de-masterat-prezentare/teorii-si-metode-de-cercetare-in-stiintele-comunicarii-if>, accesat 30.10.2017.

- Femeile dezvoltă unele cu altele relații conflictuale.
- Spațiul specific femeilor este spațiul privat, în timp ce spațiul specific bărbaților este cel public.
- Femeile își folosesc frumusețea corporală pentru a obține beneficii personale și profesionale, iar bărbații cer (explicit sau nu) favoruri ce țin de frumusețea corporală a femeilor pentru a le acorda beneficii.
- Puterea de decizie este a bărbatului.
- Femeile sunt reprezentate vizual în mod diferit față de bărbați.
- Femeile sunt reprezentate vizual astfel încât să devină obiecte de admirat și de adulat de către bărbați.
- Atunci când femeile sunt obiectificate vizual, se observă o relație de putere femei-bărbați, de obicei de dominare de către bărbați.

1. Ce este feminismul?

„Mișcările feministe au schimbat felul în care femeile și bărbații muncesc, se joacă, gândesc, se îmbracă, se roagă, votează, se reproduc, fac dragoste, merg la război.”¹³
Barbara Winslow

Site-ul *www.feminism-romania.ro* (administrat de asociația feminisă *Front*), la capitolul *Despre noi*, secțiunea *Manifestul*, enumeră situațiile cu care multe femei din România se pot confrunta: violența domestică, obstacolele suplimentare pe piața muncii (spre exemplu, mamele sunt mai greu angajate decât tații), deseori salarii mai mici în comparație cu bărbații ce muncesc pe aceleași posturi, dificultatea de a fi luate în serios și de a ajunge în funcții de conducere, maternitățile inadecvat dotate și cu număr redus de personal, numărul mic de creșe și de grădinițe (de stat), reprezentativitatea scăzută la nivel de instituții de stat, *dubla zi de muncă* – un concept teoretic ce se referă la viețile femeilor (ele trebuie să meargă la serviciu, dar și să aibă grijă de copii și de gospodărie)¹⁴. În final, trebuie menționată inundația de clișee și de stereotipuri de gen a culturii (fie ea cultură de masă sau cultură înaltă) ce sufocă atât femeile, cât și bărbații, aspect de care ne vom ocupa în această lucrare. Sigur că fiecare femeie se confruntă cu alte tipuri de probleme, în funcție de clasa, de etnia din care face parte sau în funcție de aspecte particulare ale personalității și caracterului proprii, însă un aspect general vehiculat este că o femeie are de surmontat greutăți, fie la nivel de prejudecăți, fie la nivel de activități

¹³ Winslow, Barbara, în *A COMPANION TO GENDER HISTORY*, editat de Teresa A. Meade, Merry E. Wiesner-Hanks, Blackwell, 2004, p. 186.

¹⁴ *Feminism în România*, disponibil la <http://www.feminism-romania.ro/despre-noi/manifestul/151-feminism-in-romania.html>, scris pe 9.09.2010, accesat pe 12.09.2023.