

**CUM SĂ RECUPEREZI VOCILE FEMININE
DIN ISTORIA TEATRULUI ?
REPERE PENTRU O METODOLOGIE DE
CERCETARE FEMINISTĂ**

DOI 10.46522/CT.2025.01.03

Cristina MODREANU, PhD

University of Arts Târgu Mureș, Romania
cmodreanu@yahoo.com

Abstract:

*How to recover Women's Voices
from Theatre History:
Toward a Feminist Methodology*

By retracing the stages of conception and development of the multi-year project *The Feminist Theatre Archive. FEM100*, this article outlines the key principles of a feminist research methodology tailored to the subject of investigation. Drawing on the work of archive theorists (Giannachi, 2016; Hartmann, 2020, 2021) as well as scholars of theatre and feminism (Dolan, 2012; Farfan & Ferris, 2013), the author examines issues related to the archiving of artistic practices and the rewriting of theatre history through the recontextualization of contributions made by women artists who have been forgotten or undervalued within the current Romanian theatrical canon. The article also builds on the author's personal experience and on that of the research team she coordinated during the FEM100 project (2024–2025).

Keywords:

Arhive; Theatre and Feminism; Methodology; History; Canon

Contextul cercetării

Istoria teatrului românesc din ultimii o sută de ani este covârșitor dominată de bărbați. Arhivele teatrale menționează însă o multitudine de creatoare de teatru și lucrările acestora, demne de atenție. Contextul științific global actual este, pe bună dreptate, înclinat spre reconsiderarea istoriei din perspectiva femeilor, pentru a include arhivele acestora și a echilibra istoria scrisă a umanității în toată complexitatea ei, de la istoria antică și medievală, până la cea a sclaviei și nu numai (Southon, 2023, Ramirez, 2023, Hartmann, 2020 & 2021). În lumea occidentală putem face referire la o bibliografie amplă de studii care investighează terenul comun dintre teatru și studiile feministe, servind drept fundament pentru o necesară chestionare a culturii dominante în contexte performative. În țări est-europene precum Polonia, cercetări similare au început deja în domeniul teatrului, descoperind că a existat o marginalizare a creativității femeilor pe parcursul deceniilor, chiar dacă aportul acestora la cultura teatrală a fost mai mult decât relevant și a îmbogățit domeniul¹. La mai bine de două decenii de la începutul secolului 21, societatea românească a ajuns și ea, recent, în punctul în care pot fi realizate investigații privind contribuția specifică a femeilor la construcția culturii locale. În acest context, am propus o schimbare de perspectivă necesară pentru teatru prin proiectul de cercetare *Arhiva feministă de teatru. FEM100*. Scopul proiectului este să ofere premisele unei istorii feministe a teatrului românesc din perioada 1920–2020, prin documentarea operelor și proceselor de lucru ale femeilor în teatru și prin analizarea felului în care feminitatea a fost reprezentată pe scenă în această parte a lumii, în ultimii o sută de ani. Ne dorim să contribuim, prin cercetarea noastră, la acoperirea golurilor existente în istoria gândirii feministe aplicate teatrului, adăugând un nou capitol est-european în istoria experiențelor mondiale din domeniul „teatru și feminism“, pentru acoperirea unui spectru mai larg de realități.



1. Vezi proiectul HyPaTia: / <http://www.hypatia.pl/>.

De la bun început, am conștientizat necesitatea aplicării unui proces de lucru specific, care să țină cont de tema și scopurile cercetării noastre, căutând să punem în practică și pe planul documentării principiile de la care am pornit în conceperea acestui proiect: echilibru, consultare constantă, lucru în echipă, pe orizontală, echitate în prezentarea publică a vocilor membrilor echipei și a rezultatelor cercetării. Am ținut cont de toate acestea în stabilirea metodelor, soluțiilor și proceselor de (re)activare a arhivelor teatrale dintr-o perspectivă feministă, în vederea obținerii unui demers științific relevant. Stabilirea unei metodologii de cercetare feministe și a unui proces de lucru care să servească drept posibil ghid pentru viitoare proiecte de cercetare feministe a fost un obiectiv important al proiectului, iar acest articol se dorește o sintetizare a experiențelor concrete ale echipei de cercetare în acest sens.

Realizarea unei cercetări cu o tematică declarat feministă implică responsabilități suplimentare, precum alegerea instrumentelor de cercetare adecvate și conștientizarea constantă a dinamicilor din cadrul echipei academice a proiectului, pentru a nu reproduce dinamici patriarhale care încă domină discursul analizei critice și se diseminează în procesul de lucru al multor colective de cercetare. În cartea lor despre analiza critică a discursului, Wodak și Chilton investighează în ce feluri CDA (critical discourse analysis) reflectă modurile în care ideologia operează subtil prin discurs în viața de zi cu zi, în instituții și în mass-media, reproducând în oglindă dinamicile patriarhale. Concluzia lor este că aceasta (CDA) trebuie să evolueze, integrând perspective din alte discipline, păstrând în același timp angajamentul de a analiza modul în care discursul se raportează la putere, inegalitate și ideologie².

În acest scop, am avut în vedere pe de o parte alegerea unor instrumente și metode de cercetare adecvate, iar pe de altă parte monitorizarea dinamicilor de lucru în echipă.



2. Ruth Wodak, Paul Chilton (Eds.), *A New Agenda in (Critical) Discourse Analysis: Theory, Methodology and Interdisciplinarity*, John Benjamins Publishing Company, 2005.

Instrumente și metode de cercetare

Lucrând în arhive în ultimii ani (din 2020 până în prezent) pentru a construi *Dicționarul multimedia al teatrului românesc*³, am descoperit că domeniul critic a lăsat deoparte numeroase opere create de femei în teatrul din România, acestea nefiind încadrate în narațiunile dominante din diverse motive, de la idiosincrazii estetice până la acuzații politice. Pentru a restabili echilibrul și a face dreptate personalităților uitate sau omise cu bună știință, am utilizat deopotrivă instrumente de cercetare cantitativă vizând reconstituirea prezenței artistelor în teatrul românesc, dar și metode de cercetare arhivistică interdisciplinară pentru a descoperi, investiga și interpreta patrimoniul teatral românesc dintr-o perspectivă feministă și dintr-o perspectivă intersecțională specifică secolului 21.

Strategia noastră în alcătuirea metodologiei de cercetare a presupus o combinație între selecția retroactivă (Boia, 2022) – având ca obiectiv crearea unei genealogii convingătoare a producțiilor și proiectelor realizate de creatoare de teatru din România în ultimii 100 de ani – și cercetarea arhivistică cu valoare de arheologie culturală (Giannachi, 2016), aplicată pentru descoperirea și investigarea în context socio-politic a lucrărilor relevante ale creatoarelor din teatrul românesc în perioada 1920–2020. În acest sens, am utilizat, după caz, istoria trăită (descoperiri arhivistice private și publice, publicații periodice, memorii, jurnale personale, interviuri) pentru a acoperi golurile din istoria teatrului românesc dintr-o perspectivă feministă, post-sinteza (în vederea integrării producțiilor și proiectelor documentate ale creatoarelor de teatru în cano-nul teatral existent) și analiza avansată. Metodele de analiză aplicate au fost autoetnografia evocativă, analiza calitativă a datelor, analiza fenomenologică, analiza retorică și lectura aprofundată, respectiv ancheta materialistă ca tip de „spunere a adevărului” performativ (Olmsted, 2006; Kuntz, 2019).

Prin cercetările specifice întreprinse de membrii echipei – în domeniul criticii de teatru (Miruna Runcan), al secretariatelor



3. Vezi arhiva online a proiectului premiat www.dmtr.ro.

literare (Raluca Sas), al dramaturgelor (Anca Hațiegan), al regizoarelor (Cristina Modreanu), al profesoarelor de teatru (Raluca Sas și Mihai Pedestru), al directoarelor de teatru (Ivona Tatar Vîstraș), al actrițelor de etnie maghiară (Katalin Agnes Bartha), proiectul a descoperit un patrimoniu uitat sau insuficient menționat în canonul teatral și l-a pus în legătură cu creațiile actuale ale artistelor din teatrul românesc. Am reconstituit astfel o genealogie esențială care lipsea din istoria teatrului românesc, completând zonele lipsă ale hărții teatrale locale. În acest demers, am folosit, pe lângă sursele oficiale (istoriile existente ale teatrului din România), surse diverse precum articole din periodice, memorii, interviuri cu personalitățile feminine studiate sau cu foști colaboratori ai acestora, arhivele teatrelor în care au lucrat, dar și arhive personale ale urmașilor.

Un aspect esențial a fost transferarea informațiilor descoperite și a analizelor operate prin filtrul expertizei noastre profesionale în formate ținând cont de noile tehnologii, respectiv expoziții online curatoriate de membrii echipei, stocate pe un site arhivă, www.fem100.ro care mai conține și înregistrări ale conferințelor internaționale organizate în cadrul programului, fișe personalizate ale creatoarelor selectate pentru a fi adăugate canonului artelor spectacolului și feedback-ul în mass-media al proiectului. Am marcat astfel trecerea de la Arhiva 1.0 la Arhiva 2.0, contribuind la circulația publică a cunoașterii provenite din arhive, proces în cursul căruia ne-am ghidat după ceea ce Giannachi numește „importanța rolului reprezentării și al auto-documentării punctului de vedere, în interiorul arhivei”⁴. Dat fiind că, odată cu proliferarea arhivelor în secolul 21, felurile în care pot fi interpretate acestea s-au înmulțit, am acționat conștiente că aceeași arhivă poate produce diverse sisteme de valoare, așadar site-ul arhivă construit, www.fem100.ro, include deopotrivă informație brută care va putea fi folosită în viitoare cercetări (în profilurile din secțiunea *Creatoare*), cât și analize, interpretare, contextualizări, respectiv informație curatoriată în secțiunea *Expoziții*.



4. Giannachi, op. cit, p. 9.

Din punct de vedere personal, pe parcursul documentării cărții mele rezultate din această cercetare, am constatat că atunci când cercetătoarea nu poate obține suficiente informații sau nu le poate verifica din mai multe surse pe cele obținute, ea se află în fața unei alegeri între a perpetua absența și golurile istoriei, sau a-și folosi propria imaginație – cea a unei persoane informate, care cunoaște bine epoca și poate face presupuneri bine fundamentate – pentru a transforma absențele în prezențe. În acest sens, am fost inspirată de cercetătoarea americană Saidya Hartmann, care investighează arhivele sclaviei în America, confruntându-se cu absențele din arhive, în special în documentarea istoriilor feminine. Hartmann avansează cu scrisul ei pe un teritoriu hibrid, plasat între non-ficțiune și ficțiune, punând bazele metodei pe care o numește „critical fabulation” (fabulare critică). Întrebările pe care și le pune Hartmann sunt esențiale pentru oricine lucrează cu arhive: „Este posibil să depășești sau să negociezi limitele constitutive ale arhivei? Avansând o serie de argumente speculative și exploatând capacitățile subjonctivului (un timp gramatical care exprimă dubiul, dorințele și posibilitățile) în construirea unei narațiuni care este bazată pe cercetarea de arhive, și prin asta vreau să spun o citire critică a arhivei care mimează dimensiunile figurative ale istoriei, intenționez ca în același timp să spun o poveste imposibilă și să amplific imposibilitatea spunerii ei”⁵. (Hartmann, 2021, p. 33).

Dat fiind faptul că ne-am propus în cadrul FEM100 să scriem o istorie cu totul nouă, rizomatică (Deleuze and Guattari, 1987), a incluziunii, cartografiind creativitatea femeilor manifestată în teatrele publice și private din România de-a lungul primului secol de existență al acestei țări (începând cu 1920 – Tratatul de la Trianon – și până în 2020, la criza COVID), sub spectrul unor schimbări economice și socio-politice majore, ne-am structurat cercetarea la intersecția dintre studiile teatrale și studiile feministe. Recunoscând faptul că există mai multe teorii feministe, ne-am concentrat pe



5. Saidya Hartmann, *Venus in Two Acts*, Cassandra Press, 2021, p. 33 (citată și în volumul meu în curs de apariție la editura Vremea, Învinși sau învingători. Artiști în culisele scenei socialiste).

feminismul materialist și pe intersecția acestuia cu teoria brechtiană (Diamond, 1998), care solicită spectatorului să nu fie sedus de aparatul iluzionist al teatrului, ci să acorde atenție critică aspectelor ideologice ale spectacolului.

Am folosit termenul de „teatru feminist“ pentru a descrie în principal opere scrise, regizate și interpretate de femei, dar am analizat și recontextualizat comparativ, dintr-o perspectivă feministă intersecțională, și lucrări create de artiști români de sex masculin consacrați, în care femeile ocupă un rol central în narațiune. Am aplicat instrumentele criticii feministe performative (Dolan, 2012) și interogarea feministă a artei moderne (Pollock, 1998) pentru a recontextualiza dintr-o perspectivă contemporană lucrări selectate din canonul teatral românesc, evenimente teatrale și festivaluri reprezentative pentru cultura teatrală locală dominantă.

Dinamica de echipa

Echipa de cercetare este alcătuită din persoane aparținând unor generații diferite, convingerea noastră fiind că schimburile intergeneraționale îmbunătățesc calitatea rezultatelor cercetării noastre. Transmiterea cunoștințelor către generațiile următoare trebuie să fie un proces creativ și colaborativ, motiv pentru care echipa de cercetare a lucrat îndeaproape împreună și, pentru a disemina rezultatele cercetării, a căutat permanent cel mai potrivit vocabular pentru a se adresa tinerelor generații născute și educate în era digitală, pentru care noile tehnologii sunt esențiale.

Am stabilit de la bun început că fiecare cercetătoare din echipa FEM100 va avea libertatea de a-și alege nu numai direcția de cercetare, ci și modalitatea de a împărtăși rezultatele cercetării sale. Unii cercetători lucrează mai bine singuri, alții în echipă, unii preferă să-și prezinte rezultatele cercetării în articole (Ilinca Tamara Todoruț, Olivia Grecea), alții în expoziții online după un model pre-existent (Miruna Runcan, Anca Hațiegan, Cristina Modreanu), sau inovând la nivelul prezentării online, pentru a găsi forma cea mai potrivită pentru prezentarea conținutului cercetării (Delia Gavlițchi, Raluca Sas

și Mihai Pedestru). Am acomodat pe parcursul desfășurării proiectului, pe cât posibil, toate particularitățile proceselor de lucru ale membrilor echipei, respectând principiul libertății de decizie a acestora în cadrul formatului general al programului. Ne-am bucurat că din echipă fac parte mai multe mame cu copii mici sau chiar nou-născuți și am flexibilizat timpii de lucru pentru a nu crea presiune asupra lor în procesul de lucru. Am învățat în acest sens de la colegele noastre din Polonia, care ne-au împărtășit din experiența lor pe această temă în procesul de lucru pentru cercetarea similară dedicată creatoarelor uitate din teatrul polonez⁶.

Riscurile, ca parte din metodologia de lucru

O cercetare care acoperă o perioadă de o sută de ani este expusă unor riscuri, în principal legate de lipsa unor arhive bine conservate, mai ales pentru prima parte a amplei perioade analizate (1920-1990). Arhivele de teatru sunt deosebit de greu accesibile în România, deoarece nu sunt deschise publicului, însă, având în vedere experiența membrilor echipei noastre, implicați anterior în cercetarea istoriei teatrului, am valorificat relațiile personale și instituționale deja formate cu teatrele din România pentru a avea acces la arhivele lor. Am beneficiat, de asemenea, de faptul că unii membri ai echipei erau deja cercetători acreditați la arhive publice precum Arhivele Naționale ale României, Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității și Biblioteca Academiei Române și au putut avea acces pentru a consulta colecțiile de publicații periodice păstrate acolo.

Conștiente că întreprindem un demers amplu și curajos și că ne puteam confrunta cu riscul de a nu reuși să acoperim toate golurile din istoria teatrului românesc din ultimii o sută de ani, dintr-o perspectivă feministă, ne-am asumat faptul că această istorie rizomatică, fără pretenția unui studiu exhaustiv, poate reprezenta primul și cel mai necesar pas pe



6. Vezi conferința *Researching Women Theatre's History. A Feminist Scholar in the Archives*, ținută de Agata Luksza, membră a echipei poloneze de cercetare: <https://fem100.ro/conferinte/>.

un drum încă neatins. Un aspect important al proiectului a fost documentarea contra-narațiunilor artistelor, la modul ideal prin interviewarea acelor femei care au participat la evenimente teatrale relevante și analizarea amintirilor lor, confruntându-le cu documente istorice. Un risc previzibil a fost de la bun început reducerea grupului de martore, deoarece nu multe dintre aceste femei mai erau în viață, însă am recuperat vocea lor din alte surse, precum jurnale personale, interviuri din reviste de epocă, articole scrise de ele și/sau piese nepublicate, pe care le-am folosit în documentare.

Un alt posibil risc a fost cel legat de diversitatea intereselor de cercetare ale membrilor echipei, aspect care nu a fost ușor de armonizat. De aceea, unul dintre primele demersuri pe care le-am făcut la începutul acestui proiect a fost discutarea unui vocabular conceptual și a unei bibliografii comune, precum și stabilirea parametrilor unei metode de cercetare colaborative, care a reprezentat, cum scriam mai sus, unul dintre obiectivele importante ale proiectului *Arhiva feministă de teatru. FEM100*.

Nu în ultimul rând, ne-am confruntat cu riscurile generate de atitudinea încă rezervată față de proiectele feministe în societatea românească. Deși tematica proiectului s-a bucurat de recunoaștere generală, am fost întrebați nu o dată de ce nu se cheamă Arhiva feminină de teatru în loc de „feministă”. Am explicat de fiecare dată că demersul nostru are un pronunțat caracter politic, de restabilire a unui echilibru din perspectivă feminină, de aceea îl considerăm un demers feminist. Avem încredere că abordarea noastră echilibrată, care pune în valoare partea pozitivă a unui astfel de demers și nu se concentrează pe vreo formă de revanșă, i-a convins în cele din urmă și pe cei mai sceptici.

Știind că noutatea tematicii pe care ne-am propus-o va produce și zone de disconfort, nu ne-am ferit de acestea, ci dimpotrivă, le-am abordat cât de direct posibil. Ținând cont de faptul că răspunsul critic este esențial pentru formarea canonului (și pentru renegocierea lui), am încercat să stabilim atât un limbaj conceptual comun, cât și repere feministe de referință, atât retroactiv, cât și în analiza producțiilor contemporane recente. La un moment dat, am ajuns într-un impas în ceea ce privește stabilirea unor termeni la feminin

pentru meseriile din teatru consacrate ca fiind îndeplinite de bărbați și numite în consecință: critic de teatru, dramaturg, regizor. Dacă pentru ultimele două am ajuns la un compromis, folosind termenii „regizoare” și „dramaturge”, cel de al treilea, „critică de teatru” a rămas în dezbatere, fiind folosit diferit de membrii echipei, fiindcă nu am reușit să ajungem la un consens. Am aplicat în acest caz principiile agreeate de a nu impune ierarhic decizii, am apelat la consultare, nu am forțat consensul și, în cele din urmă, am decis împreună să lăsăm fiecărei autoare libertatea de a-și alege termenii, sacrifcând armonizarea limbajului folosit în cadrul proiectului și explicând deschis acest lucru.

Concluzii

Dincolo de procesul de lucru, adaptat la nevoile specifice ale unei echipe majoritar feminine, contribuția noastră originală, pe care aș califica-o drept „metodologie feministă de cercetare” constă în faptul că am înlocuit parțial analiza critică tradițională a obiectului de analizat (elaborarea unui text despre) cu un discurs multimodal, folosind în expozițiile multimedia curatoriate de membrii echipei o combinație de imagini, media, retorică vizuală. De asemenea, am propus combinarea instrumentelor calitative (lectură aprofundată, analiză narativă) cu cele cantitative. De exemplu, în cazul expoziției despre profesoarele de teatru ceea ce contează în „arboarele genealogic” rezultat din cercetare e mai degrabă numărul mare al acestora, care demonstrează o contribuție la dezvoltarea domeniului insuficient recunoscută, iar în cazul dramaturgelor impresionează numărul mare al textelor descoperite de curatoarea Anca Hațiegan care a ales să analizeze în profunzime zece din cele douăzeci de dramaturge incluse. Nu în ultimul rând, am încurajat reflexivitatea în cercetare, renunțând la pretenția de obiectivitate și creând spațiu pentru recunoașterea poziției subiective asumate a cercetătoarei.

În concluzie, aș spune că lucrând la acest proiect am înțeles că încercarea de a umple golurile unei istorii care a exclus sau a ignorat operele creatoarelor care nu corespundeau

cerințelor epocii, fie pentru că demersurile lor artistice erau diferite, uneori mult mai avansate decât erau criticii pregătiți să accepte⁷, fie din motive politice, dacă autoarele încălcau directivele de partid ale momentului, presupune o responsabilitate suplimentară față de alte cercetări, având o dimensiune etică pronunțată. Din punct de vedere al metodologiei, fiecare pas care nu calcă pe cărările bătute deja, trebuie explicat și contextualizat, iar metodele noi trebuie chestionate înainte de a fi aplicate. Nu în ultimul rând, includerea unui timp de lucru suplimentar dedicat dezbaterii pentru luarea de decizii de comun acord nu înseamnă sacrificarea acestui timp, ci asigurarea unui mediu de lucru armonios, detensionat, care permite și încurajează reflecția, centrându-se pe procesul de lucru, și nu pe rezultat. În acest fel, lucrând la proiectul *Arhiva feministă de teatru FEM100*, ne-am simțit cu adevărat aproape de înaintașele noastre ale căror urme le-am căutat în arhive și, mai ales, am simțit că lucrăm împreună, în echipă, la renegocierea canonului teatral românesc.

Bibliografie selectivă:

- BOIA, Lucian. 2022. *O privire teoretică asupra istoriei*. București: Humanitas.
- DELEUZE, Gilles, and Felix GUATTARI. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DIAMOND, Elin. 1988. „Brechtian Theory/Feminist Theory: Toward a Gestic Feminist Criticism“. *TDR* 32 (1): 82–94.
- DOLAN, Jill. 2012. *The Feminist Spectator as Critic*. 2nd ed. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- GALLAGHER, Catherine, and Stephen GREENBLATT. 2001. „Counter-History and the Anecdote“. In *Practicing New Historicism*, 49-74. Chicago: University of Chicago Press.



7. Vezi Cristina Modreanu, *Învinși sau învingători. Artiști în culisele scenei socialiste*, în curs de apariție la editura Vremea

- GIANNACHI, Gabriela. 2016. *Archive Everything: Mapping the Everyday*. London: MIT Press.
- HARTMANN, Saidya. 2020. *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals*. New York: W. W. Norton & Company.
- HARTMANN, Saidya. 2021. *Venus in Two Acts*. Los Angeles: Cassandra Press.
- KUNTZ, Aaron M. 2018. *Qualitative Inquiry, Cartography, and the Promise of Material Change*. New York: Routledge.
- MODREANU, Cristina. 2022. *Teatrul ca Rezistență. Oameni de teatru în arhivele securității*. Iași: Polirom.
- OLMSTED, Wendy. 2006. *Rhetoric: An Historical Introduction*. 1st ed. Oxford: Wiley-Blackwell.
- POLLOCK, Griselda. 1988. *Vision and Difference: Femininity, Feminism, and Histories of Art*. London and New York: Routledge.
- RAMIREZ, Janina. 2023. *Femina: A New History of the Middle Ages, Through the Women Written Out of It*. Toronto: Hanover Square Press.
- SOLGA, Kim. 2015. *Theatre and Feminism*. London: Macmillan International & Red Globe Press.
- SOUTHON, Emma. 2023. *A Rome of One's Own: The Forgotten Women of the Roman Empire*. New York: Harry N. Abrams.
- WODAK, Ruth, and Paul CHILTON, eds. 2005. *A New Agenda in (Critical) Discourse Analysis: Theory, Methodology and Interdisciplinarity*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.