

FILMUL DOCUMENTAR ȘI IMAGINEA COTIDIANULUI

dr. Dumitru BUDRALA

Ce imagini ale cotidianului ni se oferă, în România, despre România? Ce vedem zilnic pe posturile românești de televiziune? Imagini despre felul în care își trăiesc cotidianul mării perdanți ai schimbării regimului comunist: muncitori, șomeri înghesuiți în cartiere de blocuri, țărani, foști CAP-iști? Imaginea profitorilor tranziției? Felul în care celelalte etnii îi percep pe români sau modul cum românii îi văd pe ceilalți? Cum îi văd ardelenii pe moldoveni, moldovenii pe olteni, oltenii pe ardeleni și reciproc? Unde sunt și cum trăiesc românii din afara granițelor? Și întrebările pot continua.

Dincolo de programele de știri, publicul românesc, mare consumator de televiziune, este familiarizat cu reportajul TV, căruia i se spune, impropriu, „documentar”. Rețeta acestui gen de „documentar” este următoarea: se alege o temă din zona rurală, dacă este despre folclor sau obiceiuri cu atât mai bine, se pregătesc subiecții: mai întotdeauna ei trebuie să fie îmbrăcați în costume populare arătătoare, de sărbătoare. Apoi sunt puși să cânte și să reproducă obiceiuri mai mult sau mai puțin tradiționale. Fondul acestui tip de „documentar” îl constituie comentariul redactorului emisiunii, care ne explică ce vedem pe ecran, bineînțeles pe un fond muzical. Acest gen de reportaj de televiziune, încremenit în tipare și reflexe de reprezentare venite din timpul comunismului, din tradiția de documentar made by Sahia, este departe de atingerea unor problematici cum ar fi arătarea unui mod de viață, a unor mentalități sau fenomene sociale complexe.

Or, în lumea occidentală, producția și difuzarea pe televiziunile publice a documentarelor de lung metraj, documentare de investigație bazate pe cercetări și filmări observaționale, aparțin unei normalități.

În Europa, chiar și în Europa de Est, în majoritatea țărilor post-comuniste, televiziunea publică are o emisiune săptămânală de film documentar, care prezintă cele mai reușite documentare de investigație a realităților sociale din țara respectivă.

Faptul că românii au un apetit mare pentru documentar o dovedește rezultatul anchetei făcute de Consiliul național al audiovizualului, potrivit căreia dintr-o medie de 35 de canale internaționale transmise prin cablu, cea mai mare audiență o are tocmai canalul Discovery. Apetitul telespectatorului român este satisfăcut de acest canal, care transmite non-stop documentare comerciale. În schimb, publicul nu are șansa de a vedea, nici pe Discovery și nici pe alte canale transmise în România, filmele documentare necomerciale produse în lume în momentul de față și nici măcar cele 20-30 realizate anual de către diferite televiziuni sau cineaști independenți din Europa despre realitățile românești. În ceea ce privește producțiile românești, nu credem că se întrezărește vreo speranță ca în viitorul apropiat să apară filme documentare de investigație și analiză a realităților sociale din România, la nivelul producției europene de gen.

Película și antropologia

Cercetarea antropologică se bazează pe fapte, pe datele selectate pe teren în cursul cercetării de teren, unde antropologul, observator participant, trece printr-un proces de decizii constante de selectare și înregistrare a informațiilor, a „faptelor” relevante pentru ipoteza lui științifică formulată anterior. Există o serie de convenții

metodologice, care ghidează aceste decizii de selectare, o metodologie a antropologiei moderne, formulată pentru prima dată de către Bronislaw Malinowski în anii 1920-30. De atunci, aceste convenții au trecut printr-o serie de schimbări.

Cercetătorii și teoreticienii științelor sociale se confruntă într-o anumită măsură cu întrebarea: Cum s-ar putea reda sau descrie toate aspectele societății cu ajutorul acestei metodologii?

Cu toții sunt însă de acord astăzi în a admite că, în fapt, nu există posibilitatea unei redări/reprezentări absolute a vieții sociale. Prin urmare, tot ceea ce se publică ca rezultat al unor cercetări sociale este mai mult sau mai puțin distorsionat pe mai multe planuri față de realitatea socială pe care antropologii vor să o reprezinte.

Fascinația și entuziasmul antropologilor în utilizarea peliculei ca pe unul dintre cele mai importante metode de înregistrare în munca de teren se explică prin faptul că poziția operatorului, „cel care observă și înregistrează” mimează întrucâtva poziția antropologului, de observator participant. Există și o altă cauză, anume că o mare parte din ceea ce se întâmplă pe teren, poate cele mai savuroase detalii, nu pot fi redade prin alte metode, pierzându-se în procesul de teoretizare și redactare a textului scris. Astfel, pelicula a venit să ofere speranța că, prin utilizarea înregistrărilor pe film, această deficiență ar putea fi eliminată.

Încă de la apariția lui, filmul a apărut ca un instrument foarte atrăgător pentru redarea obiectivă și vie a comportamentului uman și a vieții sociale. Filmul părea un mediu foarte promițător pentru redarea mult mai eficientă a aspectelor vizibile ale vieții sociale din culturile necunoscute ochiului european, față de descrierile statice ale textelor științifice, încremenite în jargonul de specialitate.

Filmul antropologic

La începuturile documentarului, cineaștii pionieri și-au pus toate speranțele în posibilitățile nelimitate oferite de înregistrările cu camera de filmat. Teoreticianul și faimosul documentarist rus Dziga Vertov¹ afirma entuziast, că obiectivul camerei de filmat sau, cum îl numea el, ochiul-cameră (Kino-eye), transcede capacitatea ochiului uman de a vedea și de a înregistra/redda un fenomen în secvențe consecutive limitate în timp și spațiu.

Așadar, cu ani buni înainte de pionieratul lui Malinowski, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, a existat tentația folosirii camerei de filmat pentru înregistrarea și cercetarea comportamentului uman.

În 1898, A.C. Haddon a folosit o cameră de filmat Lumière în expediția antropologică din Strâmtoarea Torrres. Împreună cu ceilalți renumiți colegi ai lui, Regnault și Franz Boas, spera ca acest echipament să fie inclus în echipamentul

¹ În perioada în care realizează celebrul film documentar „Omul cu camera de filmat” (1929) Dziga Vertov notează: „Sunt un cine-ochi. De la o persoană împrumut mâinile cele mai puternice și îndemânate; de la o alta împrumut picioarele cele mai zvelte și mai formate; de la o a treia persoană, chipul cel mai frumos și mai expresiv - și, prin montaj, creez un om nou, perfect. Sunt un ochi cinematografic, sunt un ochi mecanic. Eu, o mașinărie, vă arăt lumea așa cum numai eu o pot vedea. Acum și întotdeauna, mă eliberez de imobilitatea umană, sunt într-o mișcare perpetuă, mă apropii, apoi mă îndepărt de obiecte, mă strecur pe dedesubtul lor sau deasupra. Mă mișc alături de botul unui cal în galop, mă avânt cu cea mai mare viteză în mijlocul unei mulțimi, depășesc soldați alergând, mă prăbușesc pe spate, mă înalț alături de un avion, mă arunc și plutesc alături de corpuri care se aruncă și plutesc. Acum eu, o cameră [de filmat], zbor de-a lungul rezultantei lor, manevrând în haosul mișcării, înregistrând mișcări, începând cu mișcările compuse din cele mai complexe combinații. Neîngrădit de limitele spațiale și temporale, pun laolaltă orice punct din univers, indiferent de locul înregistrării lor. Calea mea duce spre crearea unei noi percepții despre lume. Eu descifrez într-un nou mod o lume necunoscută vouă.”

standard de cercetare al antropologilor și își puna mari speranțe în folosirea înregistrării de film ca metodă obiectivă în documentarea comportamentului uman.

Margaret Mead, studentă al lui Franz Boas², animată de entuziasmul începuturilor experimentării noilor metode vizuale, a jucat un rol important în punerea bazei unei subdiscipline numite antropologie vizuală. Împreună cu Gregory Bateson, Mead a realizat în anii 1930 prima etnografie fotografică și un film antropologic devenit clasic, „Balinese Character”.

O producție mai răspândită de film antropologic începe însă după cel de al doilea război mondial și are ca model filmul narativ „Nanook” al lui Flaherty, care a arătat că este posibil un amestec între două genuri, o „căsătorie” între filmul documentar și comunicarea științifică antropologică. Această „mixtură” avea să fie denumită film antropologic³. Inevitabil, în istoria filmului antropologic s-au reflectat toate schimbările apărute atât în disciplina antropologiei, cât și cele din mediul filmului documentar.

Filmul antropologic și formarea lui în timp au fost caracterizate de mișcări și influențe contradictorii: pe de-o parte, un entuziasm nemărginit și periodic înnoit de către fiecare generație față de posibilitățile și de potențialul filmului în redarea lumilor umane și nereușita împlinirii așteptărilor, pe de altă parte dezvoltare condiționată de schimbările teoretice și metodologice ale antropologiei, cât și de cele survenite în tehnica de înregistrare.

Producția de film antropologic a fost experimentată în centre de antropologie culturală: Universitatea Harvard, Temple din SUA în anii 1950 (Gardner-Harvard, Timothy Asch), dar și de către cinematografie, în cadrul genului filmului documentar, care în această perioadă experimenta posibilitățile de redare a realităților sociale din Africa prin documentarele lui Jean Rouch.

Începând din anii 1960-70, jurnalismul televizat, reportajele, apoi filmele documentare de televiziune, au influențat și continuă să aibă o mare influență asupra acestui gen de film. Au urmat anii 1980, când apariția și accesibilitatea tehnicii video a marcat începutul unei noi perioade în acest domeniu.

Filmul antropologic s-a format și s-a dezvoltat pe baza influențelor documentarului produs pe peliculă, din tradiția cinematografică și a antropologiei culturale/sociale al căror discurs reflectau frământările postbelice. Cu toate că așteptările față de acest gen de reprezentare a științei antropologice erau crescute, filmul antropologic a rămas mult timp la periferia atenției în cadrul disciplinei antropologice și al documentarului.

Recepția, problematizarea, critica și teoria acestui gen s-au făcut în cadrul subdisciplinei numite antropologie vizuală. Această dezvoltare spontană explică în parte și faptul că nu s-au atins cerințele formulate de teoreticienii genului, venite din partea antropologiei academice. De la începuturi și până astăzi, cerințele formulate de teoreticieni față de filmul antropologic urmăreau ca acesta să devină o etnografie filmică, să fie echivalentul filmic al studiului etnografic scris. Acest lucru ar însemna ca filmul să fie un echivalent al unei publicații științifice rezultate dintr-o cercetare.

Antropologia vizuală

Nu întâmplător, majoritatea discursurilor în antropologia vizuală ca subdisciplină a antropologiei culturale s-au format în jurul problematicii: corespunde filmul antropologic

² Întemeietorul antropologiei culturale în SUA.

³ În literatura de specialitate anglo-saxonă se folosește termenul „film etnografic”. Voi folosi termenul „film antropologic”, pentru a nu crea confuzii și trimiteri la etnografie, așa cum a fost și mai este ea percepută în România și în Europa de est, adică un domeniu care se referă mai mult la folclor decât la antropologie ca știință socială.

și evoluția sa în timp cerinței ideale a etnografiei filmice? Jay Ruby, un teoretician al genului, vede chiar un eșec în faptul că termenul de „film antropologic” a ajuns să fie folosit cu sensul de film documentar despre oameni și locuri exotice, un film cu conținut și fațadă etnografice, care nu exprimă în fapt rezultatul unei cercetări etnografice autentice, așadar nu poate fi un gen aparte de film științific, o disciplină unitară, cu o metodologie bine stabilită. (Ruby: 2000)

După anii 1960, se crează un alt context. Prin creșterea masivă a producției și a consumului programelor de televiziune, crește și producția filmelor documentare. Filmul documentar începe să dispară din cinematografe și intră în zona jurnalismului electronic.

Ar fi interesant un studiu care să analizeze influența documentarului comercial asupra filmelor antropologice, după apariția în anii 1980-90 a genurilor „docusoap”, „docudrama”, documentar istoric, pe canale de televiziune multinaționale cu distribuție internațională, cum ar fi Discovery Channel, Arte etc.

Rolul narațiunii în documentarul antropologic

Narațiunea în documentarul antropologic a fost un subiect evitat în dezbaterile teoretice ale perioadei 1950-1990, deoarece demonstra legătura inevitabilă dintre filmul antropologic și literatură, respectiv ficțiune. Or, tocmai ficțiunea era elementul care trebuia eliminat cu orice preț, pentru ca filmul antropologic să poată fi acceptat ca publicație științifică.

După 1990, natura științifică a filmului antropologic a ieșit din centrul preocupărilor majore ale antropologiei vizuale. În această situație, am considerat adecvat să reiau firul discuțiilor pe această temă, filmul antropologic fiind un gen important, care are deja clasicii lui, care a comunicat informații oneste despre lumi și societăți umane necunoscute și a contribuit poate cel mai mult la popularizarea antropologiei ca disciplină academică.

Modalități ale narațiunii

Într-un sens mai larg, termenul *film* are conotația de poveste. Fie că sunetul este în sincron sau nu, filmul creează iluzia unei realități autonome. Atunci când vorbim despre ceva filmic, ne referim de fapt despre pelicula care își creează o realitate proprie în timpul derulării. Realitatea filmică este construită prin juxtapunerea secvențelor și a coloanei sonore. Juxtapunerea secvențelor filmate după un anume plan are ca rezultat narațiunea. Numai materialul filmat, materialul brut nu are narațiune.

Cum poate fi definit realismul care stă la baza construcției filmului antropologic și al filmului documentar în general?

În termeni uzuali, realismul prezintă aspecte ale vieții, așa cum pot fi ele percepute vizual și auditiv. Realismul este prezent în mai multe domenii: filozofie, literatură, arte vizuale etc. Începând cu anii 1980, termenul este utilizat și în legătură cu antropologia scrisă. În filmul documentar, acest termen indică patru atitudini⁴: Dorința de-a arăta realitatea socială așa cum este ea: • O deschidere pentru totalitatea experiențelor umane, indiferent de cât de deranjante ar putea fi implicațiile lor. Din această perspectivă, un cerșetor poate concura un episcop, ambele fiind subiecte egale din punct de vedere al autenticității; • Statutul epistemologic bine definit, care poate fi descris cu acuratețe, principiul conform căruia lumea poate fi cunoscută și filmată, opus sugestiei că lumea ar fi o iluzie sau un ciclu repetitiv inefabil fugitiv și evanescent; • Evitarea, mai ales în realismul documentar recent, a genurilor care au tangență cu ficțiunea (melodrama, comedia), care preferă un happy end.

⁴ Peter Loizos (1998).

Narațiunea antropologică implică cititorul sau spectatorul, provocând, prin credințe morale și politice, reacții emoționale specifice.

Structura narativă este fundamentală oricărui film, fiind la fel de necesară ca însăși realitatea filmată. Povestirea este o cale de a relata viața pe serii de secvențe continue sau discontinue care aparțin unor povești mai mult sau mai puțin interesante formulate ulterior, eliminând astfel confuzia impresiilor multiple și disconfortul creat de infinitatea evenimentelor trăite. Așadar, povestirea este un sistem primar de organizare care ordonează haosul.

Este un construct prin care un eveniment sau un fenomen devine inteligibil din punct de vedere rațional și – prin re-trăire - emoțional.

Conform cerințelor antropologiei, care face parte din științele sociale, fenomenele culturale trebuie prezentate cu obiectivitate științifică, adică utilizând înregistrări cât mai apropiate de realitatea antropologică, surprinse fără regie, care mimează cel mai îndeaproape metoda de bază a antropologiei culturale, care este observația participativă.

Pe de altă parte, există constrângerile și posibilitățile cinematografeiei, care este de natură dramatică, narativă.

Cele mai multe filme nu reușesc să combine ambele cerințe, rămânând tributare uneia sau celeilalte. O combinație nereușită și totodată o interpretare greșită a celor două cerințe au avut ca rezultat multitudinea de documentare antropologice plictisitoare despre ritualuri, greu de urmărit și vizionate de regulă doar de un cerc foarte restrâns de specialiști interesați de fenomenul respectiv. Aparent, aceste filme sunt ușor de realizat, deoarece ritualurile se desfășoară pe baza unui „scenariu” prestabilit, cu actori și roluri. În plus, ele evidențiază alchimia societății. Ritualurile presupun transformări sociale pe baza unor reguli codate în cultura respectivă, acceptate de societate. Un film despre un ritual oferă o narațiune la îndemână, pentru care personajele însele – membri ai culturii în cauză - realizează regia și care este de natură să dezvăluie multe cunoștințe antropologice. Trebuie însă să remarcăm aici că o înregistrare de ansamblu, din perspectiva camerei fixate pe plan general, nu respectă întocmai natura dramatică a filmului. Spectatorul nu poate să se identifice cu personajele și va rămâne un „outsider”.

Antropologia vizuală în România după 1990

După schimbările din 1990, în România au existat două ateliere de antropologie vizuală care au funcționat în context muzeal: Studioul de film „ASTRA”, departament al Muzeul „ASTRA” din Sibiu, și o Secție de Antropologie Vizuală în cadrul Muzeului Țăranului Român din București. La sfârșitul anilor 1990, tot mai multe universități unde funcționau catedre de antropologie culturală introduc în curriculum antropologia vizuală: Universitatea Babeș Bolyai din Cluj-Napoca, în cadrul Facultății de Sociologie, al celei de Filologie - Departamentul de etnologie și antropologie maghiară și la Facultatea de Studii Europene. În ultimii zece ani s-au produs multe documentare antropologice și a apărut la Sibiu un festival de marcă profilat pe film documentar și antropologie vizuală (Astra Film Fest).

Bibliografie selectivă:

- Banks, Marcus (2001)
Visual Methods in Social Research, Sage Publication
- Barnouw, Eric (1974, reed.1993)
Documentary A history of the non-fiction film, New York, Oxford, Oxford University Press
- Loizos, Peter (1993)
Innovation in Ethnographic Film, From innocence to self-consciousness 1955-1985, Manchester University Press
- Mead, Margaret (1975)
Visual Anthropology in a Discipline of Words. In *Principles of Visual Anthropology*, ed. P. Hockings, The Hague: Mouton
- MacDougall, David (1998)
"Ethnographic Film: Failure and Promise" in David MacDougall *Transcultural Cinema*, Princeton University Press
- Malinowski, Bronislaw (1922)
Argonauts of Western pacific
- Ruby, Jay (2000)
Picturing Culture, Explorations of Film and Anthropology, The University of Chicago Press

DOCUMENTARY FILM AS A PICTURE OF EVERYDAY REALITY

In the past few years, the offer of the audio-visual media has experienced an outburst in Romania. A multitude of channels – Romanian and foreign – are available thanks to the cable broadcast companies. However, there is an important segment of public that does not identify itself with the offer on the market. On the other hand, there is an important production of documentary and anthropological films waiting to get to their consumers. Also, local filmmakers interested in capturing and interpreting reality must be encouraged to use the anthropological documentary film as a means for cultural and cross-cultural understanding.

The paper deals with some basic issues in documentary and anthropological filmmaking.

After identifying the issues of visual representations in social sciences, the paper refers to some of the constraints on/and implications of narrative for the genre of the anthropological documentary film.