

1. SCURT ISTORIC AL DOCUMENTULUI VIZUAL

PELICULA DE TEREN

Primele înregistrări pe peliculă ale unor fenomene etnografice au apărut la sfârșitul secolului al 19-lea, când datorită invenției fraților Lumiere și a lui Edison deplasarea cu echipament în afara studiourilor a devenit posibilă.

Prima persoană care a realizat un “film etnografic” a fost Felix-Louis Regnault, un fizician specializat în anatomie patologică, care în anul 1888 a asistat la demonstrația lui Jules-Etienne Marey, inventatorul “cronofotografiei”, demonstrație făcută la Academia Franceză de Științe.

Demonstrația era făcută cu o cameră ce folosea role de celuloid. Șapte ani mai târziu, F.L. Regnault va filma primul material cu conținut etnografic: o femeie din tribul Wolof, executând oale din lut, demonstrație făcută în fața publicului, în cadrul Expoziției Africii occidentale de la Paris. Filmul prezintă tehnica de lucru a oalelor de lut făcute fără roata olarului. Autorul ilustrează chiar tranziția de la ceramica făcută fără roată până la cea contemporană, trecând prin tehnicile de lucru din Egiptul antic, India și Grecia.

Un alt pionier al înregistrărilor vizuale etnografice din secolul al 19-lea este englezul A.C. Haddon, care în anul 1898 a organizat expediția antropologică de la Cambridge în Srimtoarea Toress. Expediția urmărea să efectueze o cercetare interdisciplinară în echipă, interesându-se de aspectul antropologiei fizice, a psihologiei, a folclorului, a organizării sociale și a religiei. Ei au realizat fotografii și mai multe minute de peliculă filmate cu o cameră Lumiere.

A urmat apoi expediția lui B. Spencer din 1901 printre aborigenii din Australia de nord, când s-au filmat pentru prima oară 2000 m de peliculă. În mod similar Rudolf Poch din Viena a filmat cercetările sale de teren în Noua Guinee și Asia de sud-est în 1904 și respectiv în 1907. Aceste încercări timpurii se concentrează mai mult asupra activităților ceremoniale, în principal asupra dansurilor, teme care vor rămâne până la sfârșitul secolului importante pentru etnocinematografia europeană.

Importantă a fost contribuția antropologului american F.W. Hodge, care a filmat în 1923 indienii Zuni pentru Fundația Haye și Muzeul Indienilor Americani care a arătat pentru prima oară o orientare mai largă tematic, incluzând printre subiectele filmate, activități agricole, activități casnice și jocuri ale copiilor pe lângă obișnuitele activități ceremoniale. Poziția lui Hodge, care o reflectă pe cea a muzeului său, a prefigurat evoluțiile similare din Statele Unite. Contribuția sa este o indicație timpurie a rolului pe care-l poate juca un muzeu în producerea și preservarea înregistrărilor audio-vizuale.

După 1900, expedițiile cercetătorilor solitari sau în echipe interdisciplinare se multiplică, începând să acopere părți tot mai întinse din Australia (Noua Guinee), Africa, și Oceania.

Este perioada “pionierilor” în filmări etnografice care s-a prelungit până la începutul primului război mondial.

“Generația de dinainte de primul război mondial a deschis drumul inovațiilor; perioada interbelică a fost perioada popularizării filmărilor etnografice (așa numitul cinema colonial). Abia în anul 1931, Regnault pune în discuție pentru prima oară -statutul peliculei în antropologie- stipulând cele 3 direcții ale documentului vizual:

- de popularizare a lumilor exotice, de educație, și ca instrument de cercetare în științe.

Introducerea sunetului în film în 1927 a fost însă descoperirea crucială prin care subtitrările vor fi înlocuite cu vocea comentatorului dând dimensiunea complexă filmului științific.” (Principiile antropologiei vizuale-P.Hockings, p.20).

Renunțările cercetări ale lui Boas, Malinowski, Frazer, M.Mead și G. Bates, D. Gusti, în România, au constituit ulterior baza de studiu în universitățile lumii pentru multe generații de studenți și cercetători.

Tot în această perioadă se conturează ideea “valorii materialului vizual de teren” care este privit ca un instrument de cercetare. Studiul meu va lua în considerare documentul vizual realizat de etnologi/antropologi în scopul precis de “colectare de informație” pentru analiza și cercetarea în centre universitare.

2. DOCUMENTUL VIZUAL – O DILEMĂ PENTRU CERCETĂTORI

Considerată inițial drept o ilustrare a notelor de teren, pelicula de teren a fost multă vreme ignorată pentru valoarea ei intrinsecă și “CITIREA” ei a parcurs etapele metodologiei muncii de teren. Celebrul studiu al lui Margaret Mead “antropologia vizuală este o disciplină a cuvintelor” a conturat o dilemă care și azi continuă să fie dezbătută.

Prima problemă care a schimbat statutul documentului vizual și a deschis porțile unei noi discipline (antropologia vizuală) a fost punerea în discuție a următorului enunț: este documentul vizual un element ilustrativ sau este un material înregistrat spre studiere.

Cum filmam? Ce vrem să filmăm? Vrem să găsim niște cadre care să ilustreze teoria noastră științifică sau vrem să surprindem o realitate pe care nimeni nu a putut-o vedea și pe care să o studiem ulterior? Vrem să fim obiectivi și atunci lăsăm camera să filmeze 24 de ore în continuu sau filmam doar ce selectăm noi mental pentru discursul nostru teoretic?

Istoria atitudinilor în filmare, a stilurilor și a metodologiei este însă strâns legată de evoluția tehnologică.

Înregistrările vizuale au pornit de la o tehnică și metoda simplă. Tehnica nu permitea înregistrarea sunetului iar concepția despre materialul vizual - ca document anexat cercetării - a menținut pentru câteva decenii concepția abordării unilaterale, subiective. “Oamenii de știință au considerat pelicula asemeni fotografiei, un instrument de lucru aditional sau explicativ “notelor de teren”. Opinia ca materialul vizual este “un instrument obiectiv de înregistrare” a apărut în jurul anilor “60 când se ridică pentru prima oară în discuție subiectivitatea celui care filmează, reproducerea realului prin selecția dorită în cadrul montajului, și se pune pentru prima oară problema interactivității.

Dilema continuă și astăzi, mulți dintre cercetătorii tradiționaliști preferând filmările controlate cu comentariul personal ilustrând textul de cercetare.

3. ETAPELE ELABORĂRII UNUI DOCUMENT VIZUAL

Indiferent de scopul și utilitatea pe care o va avea materialul de teren

1. destinat eminemente unei Baze de date vizuale,
2. destinat proiecției într-o conferință academică ca ilustrație pentru o comunicare sau
3. destinat prelucrării într-un studio de montaj pentru a deveni FILM, etapele pe care înregistrarea vizuală le impune sunt aceleași.

În ultimele 3 decenii, cinematograful documentar s-a constituit în exemplu pentru cercetătorii ambițioși să folosească o cameră de filmat și a impus cunoștințe de tehnică și arta cinematografică tot mai accentuate.

Exista în acest sens o metodologie standard a cărei însușire garantează succesul și calitatea oricărei înregistrări vizuale.

Ea ia în considerație:

- aspectele tehnice (pregătirea aparaturii, achiziționarea materialelor de filmat, pregătirea echipei, vizitarea și cunoașterea terenului, alcătuirea bugetului real)
- aspectele etice (Pentru cine filmez ? Ce filmez ? Filmez obiectiv sau simulez ? Filmez cu camera ascunsă sau cer aprobarea subiecților ? Accept colaborarea și dorintele lor ? etc.)
- aspectele teoretice (parcurea bibliografiei asupra fenomenului ce va fi filmat, pregătirea programului de filmare, lista descriptivă a secvențelor filmate).

Profunzimea cu care sunt analizați acești pași și capacitatea de a prevedea cât mai bine eventualele probleme și disfuncțiuni (stricarea unei piese din echipament, alimentare electrica, probleme legate de transport, de climă de relief) sunt vitale pentru o bună desfășurare a filmărilor. Contrar impresiei de “inspirație de moment” realizatorul unui material vizual se bazează mai puțin pe spontaneitate,

sprijinindu-se în schimb pe concluziile și analiza CERCETĂRII sale anterioare filmarilor. Iată un model de PROIECT DE FILMĂRI:

1. Reperaj

Vizitarea terenului și întocmirea unui studiu de fezabilitate care va analiza dacă ceea ce se dorește a fi filmat este accesibil. Obținerea autorizațiilor, vizualizarea unghiurilor, evaluarea unor posibili subiecți pentru interviuri.

2. Recitirea bibliografiei și întocmirea unei liste cu punctele pe care dorim să le atingem în film.

3. Stabilirea temporară în teren.

Universul pe care dorim să-l filmăm trebuie să ne devină familiar. Oamenii, ritmul de viață și rutina de fiecare zi trebuie cunoscute foarte bine. Cea mai bună metodă este să lucrăm o vreme în locurile unde dorim să filmăm.

Vom începe să OBSERVĂM tot ce ne înconjoară și să alcătuim Lista activităților normale și Lista activităților atipice. Dacă ne fixăm asupra unor Subiecți (filmari, interviuri) este bine să cerem informații despre ei și terților, mai ales când personajele sunt ambigue.

Tipul de interviu frontal practicat de jurnaliști pentru reportajele TV nu va fi niciodată practicat de un cercetător.

4. Câștigarea încrederii

Proiectul se va discuta selectiv cu cei câțiva subiecți aleși spre a fi filmați. Este bine să câștigăm încrederea oamenilor și să-i implicăm în proiect. În unele stiluri de lucru (cinema verite) se ajunge chiar până la a-i cere subiectului filmat să colaboreze la construcția materialului, urmărindu-se aspectul interactiv, luat în considerare în ultimile decenii după ca tehnica INTERVIULUI ILUSTRAT a fost abandonată.

5. Elaborarea ipotezei de lucru

Revizuirea etapei 1, referitoare la modul de abordare a subiectului, deoarece după parcurgerea tuturor etapelor menționate, acesta a suferit cu siguranță schimbări. Cu cât vom reuși să ne definim mai clar tematica, cu atât vom ști mai bine ce trebuie să filmăm.

6. Preinterviuri

Cu ocazia cercetării preliminare se pot face preinterviuri (audio sau video) ai celor pe care dorim să-i filmăm. Întrebările trebuie să fie diferite de acelea pe care dorim să le punem în film. Este important să-i înregistrăm pe acești subiecți, pentru a ne forma o idee asupra rezultatului video și audio al viitoarelor filmări. Dacă înregistrările audio sunt bune, se pot folosi ulterior în film, ca comentariu suprapus.

7. Revizuirea finală a propunerii de proiect

Chiar dacă nu trebuie să arătăm nimănui acest proiect, întocmirea revizuirii finale ne va fi foarte folositoare și de rigurozitatea cu care o facem depinde garanția filmărilor bune.

8. Tratarea fenomenului studiat

Este o etapă facultativă pe care mulți cercetători nu o fac. Este vorba de prezentarea cercetării noastre în scris. Ea va folosi ulterior la montaj sau la înscrierea materialului într-o bază de date vizuale.

9. Obținerea autorizațiilor

De multe ori avem nevoie de autorizații pentru filmări speciale în anumite locuri. Este bine să adunăm aceste autorizații înainte de a intra în febra filmărilor.

10. Asigurarea echipei

Această problemă este discutabilă. În anumite situații un singur cercetător cu echipament digital poate să se descurce. În mod normal însă, pentru filmări se consideră necesar un minim de 4 persoane (cameraman, sunetist, tehnician de lumină și cercetător, atunci când el nu suplănește una din muncile mai sus menționate).

11. Întocmirea programului de filmări
Planificarea se va face în funcție de fenomen, de lumina și de posibile dificultăți, se vor prevedea mai multe filmări pentru fiecare context.

12. Întocmirea bugetului

13. Filmări de probă

Sunt necesare pentru asigurarea comunicării cu echipa de lucru și pentru stimularea ei.

14. Alegerea stilului de filmare și a strategiilor care vor face posibilă realizarea înregistrării vizuale așa cum o dorim.

STILUL DE FILMARE

Aparent cu o semnificație mai mică (dacă luăm în considerare imensa muncă pe care o impune cercetarea bibliografică) stilul de filmare în antropologia vizuală a devenit de-a lungul anilor un adevărat obiect de studiu.

Și dacă perioada de pionierat, tributară unei tehnici precare dar mereu perfectibile a fost supusă tuturor experimentelor (filmări fără sunet, montaj cu subtitrări, concepția montajului sunetului post și ncron, etc.) deceniul 6 aduce ca inovație camera video, independentă și ușoară care facilitează noi tipuri de stiluri în filmare.

Ideea ca filmul științific trebuie să fie o ilustrație pentru o conferință sau o bază teoretică de cercetare începe să fie pusă sub semnul întrebării. Tot mai multe voci se ridică împotriva filmului cu comentariu impus în care VOCEA AUTORITARĂ ne spune ce să vedem, cum să înțelegem, ce să simțim.

Din acest motiv, materialului de teren începe să i se acorde o importanță tot mai mare și implicit stilului de filmare.

Noile aparate care permit captarea sunetului în teren contribuie și ele la modelarea noului stil.

O mare problemă care s-a ridicat în literatura de specialitate a anilor ‘60 a fost TEHNICA INTERVIULUI.

Multă vreme munca cercetătorului în teren a fost integral tributară OBSERVAȚIEI și DESCRIERII acestuia, acordându-se o mică importanță “exprimării libere” a unui subiect studiat.

Este știut că “interviul” ca instrument de lucru al jurnalistului este un element care dă iluzia de realitate. Televiziunea a supralicitat acest element și nu este de mirare că multe filme științifice l-au preluat din dorința de a da un plus de obiectivitate înregistrărilor vizuale. Este știut însă, că orice interviu în fața camerei de filmat se va dedubla și va spune, exact contrariul adevărului, din dorința de a se integra într-un sistem idealizat sau de a fi văzut în altă ipostază. Justificările oamenilor de știință în contact cu grupuri umane pe care le studiau sunt semnificative. ”Eu vreau să descopăr ceva despre acești oameni și universul lor. Descrierea mi se pare cea mai bună metodă de a o face. Când îl intervievez pe unul dintre actanții unui ritual, el îmi va spune întotdeauna ceea ce Ei doresc ca Noi să știm despre ei și nu să aflăm ADEVARUL” (Marcorelles, Observational Cinema, 1973)

Din această perioadă datează explozia celor 2 stiluri de filmare practicate în cinematografia antropologică: stilul observațional și stilul “cinema verite”.

Ambele se referă la felul în care trebuie manevrată camera și la atitudinea celui din spatele ei în timpul înregistrărilor.

Stilul observațional (cinema observational sau Cinema direct)

Stilul observațional a apărut în SUA și obiectivul noii tehnici era reducerea la maximum a intruziunii camerei pentru a putea capta mai bine evenimentele în cursul lor natural și spontan. Filmările se făceau fără lumini și pregătiri speciale. Adepții cinemaului direct (observațional) susțin că această tehnică nu alterează realitatea, deși în cazul în care camera nu este ascunsă (practica îndoielnică din cauza implicației etice) subiecții filmați sunt conștienți de acest lucru și își modifică comportamentul. Aparentele de cinema direct pot fi păstrate prin felul în care la montaj aceste cadre sunt eliminate. Acest stil conferă spectatorului senzația că este un observator privilegiat, dar autenticitatea celor prezentate este discutabilă.

Ceea ce se reproșează însă cinematografului direct este asemănarea sa cu scrierea unui studiu științific în care cercetatorul explorează terenul, ia notițe dar când începe prelucrarea materialului pentru publicare devine automat tribut ar metodei științifice de lucru pe care înconștient o pune în aplicare.

Partizanii unui material vizual care să "CAPTUREZE" total realitatea au propus ca unică tehnică obiectivă de lucru în cercetare stilul "CINEMA VERITE" inventat la începutul anilor "60 de Jean Rouch în Franța.

CINEMA VERITE

Stilul nu a apărut ca o invenție ci ca o prelungire a neo-realismului italian. Rouch, asemeni lui Flaherty cu al său "Nanook" a considerat ca subiecții umani au dreptul la participare în film, dar acest lucru implică un anumit tip de relație între cel care filmează și subiecți. Astfel, subiecții participă împreună cu cel ce realizează filmul la construcția acestuia. Autorul documentului vizual are dreptul să improvizeze dând libertate subiectului filmat să improvizeze și el, ignorându-se astfel, orice plan prestabilit. Publicul devine în acest mod total participativ realizând gradul de spontaneitate al evenimentului și în consecință acordând o mai mare credibilitate filmării.

4. BAZA DE DATE VIZUALE

Ideea stocării imaginilor filmate în centre de arhivare a apărut încă de timpuriu. Mai interesantă ni se pare însă inițiativa transformării acestor centre de arhive vizuale în centre operaționale în care accesul publicului său al cercetătorului, respectiv al studentului, să fie facil și relativ ieftin. Desigur, cercetătorii menționați la începutul studiului au inițiat astfel de programe în cadrul universităților lor (pentru utilizarea înregistrărilor în amfiteatre) sau al muzeelor care au finanțat cercetările, dar un sistem complex a apărut abia în 1974 în USA, când Institutul Smithsonian a decis crearea unui INSTITUT DE CERCETARE PRIN FILM ANTROPOLOGIC. Peste 600.000 de metri de material filmat pentru cercetare au fost arhivate și înmagazinate în containere speciale. O parte a materialului are înregistrată traducerea dialogului și comentarii etnografice înregistrate pe o pistă sonoră separată. Numai un singur film complet a fost realizat din acest imens material care a fost folosit special pentru cercetare.

Recent, centrul din Washington a fost transformat în Arhiva a Filmului de Studiu al Omului și este deschis tuturor cercetătorilor.

Concepția mea de integrare a materialului vizual în cercetare a condus la înființarea unei arhive de date vizuale în cadrul studioului Astra Film.

Toate materialele filmate pe teren (pe casete video VHS, S-VHS și BETA SP) au fost stocate în dulapuri separate și protejate prin execuarea de copii pentru vizionări sau probe de lucru, sau montaje de film.

Baza de date vizuale de la Astra Film cuprinde un număr de 400 de casete cu aproximativ 400.000 de cadre, logate pe mai multe câmpuri. Subiectele înregistrate pot fi căutate pe computer și identificate apoi pe casete. Aria tematică a Bazei de date vizuale cuprinde:

- ceremonialuri din sudul Transilvaniei (ritualuri românești de iarnă și de vară-1990-1999)
- artefacte, tehnici de lucru, tehnici de conservare și restaurare (1991-1999)
- târguri de meșteșugari, festivaluri, activități muzeale (1991-1999)
- civilizație pastorală din Munții Cibinului (1991-1999)
- civilizație săsească
- arhitectura medievală din Transilvania (situri și monumente)
- interviuri
- înregistrări de conferințe

Baza de date vizuale este folosită pentru cercetare, seminarii cu studenții (la cererea profesorului) sau montaj de film.

5. CONCLUZII

Prezentul studiu nu ambiționează să epuizeze toate aspectele subiectului. El a încercat doar o incursiune în istoria și metodologia materialului vizual de teren.

Un ultim aspect se mai impune a fi discutat.

Cine realizează înregistrările de teren ? Etnologul/antropologul ? Sau un cineast profesionist ?

De-alungul istoriei filmului antropologic acest aspect a fost larg dezbătut. Cu mici excepții, filmele antropologice au fost în majoritate realizate de echipe care includeau un antropolog și un cineast profesionist.

Aportul antropologului este esențial deoarece acesta înțelege cultura ca un întreg funcțional, ceea ce-i permite să selecționeze o temă pentru film, reprezentând un element vital al vieții sociale sau al culturii - țintă.

Din punctul de vedere al cineastului aceste contribuții au o mare valoare. Cineastul găsește în antropolog un informator competent și important și are un atu în plus în depășirea stilului jurnalistic (sau de televiziune). Pentru a obține o vedere din interior a vieții comunității el va folosi elementele oferite de antropolog. Colaborările de acest tip au o mare finețe a detaliilor, integritate etnografică și o calitate tehnică - vizuală deosebită.

În ultimile decenii însă, o dată cu apariția noilor tehnici de filmare (camera video) majoritatea cercetătorilor, (universitari, cercetători în muzee) au depășit handicapul echipamentului greu și au început exploatarea solitară a filmărilor în teren. Aceste materiale sunt inestimabile și constituie prețioase achiziții pentru Bazele de date vizuale. Utilizarea sistematică a materialelor etnologice/antropologice de teren în amfiteatrele universitare sau în centre specializate de cercetări vizuale va determina în viitor apariția unor noi strategii pedagogice care implică o mai mare autonomie a studentului. O atitudine mai activă de sinteza și o diminuare a atitudinii totalitare a profesorului.

BIBLIOGRAFIE

1. "The Camera and the Man" Jean Rouch
2. "Ethnographic Film and History" Jean Dominique Lajoux
3. "Film in Ethnographic Research" Timothy Patsy Asch
4. "Audiovisual Tools for the Analysis of Culture Style" Alan Lomax
5. "Visual Anthropology in a Discipline of words" Margaret Mead
6. "Le film ethnographique et les musees" Asen Balikci
7. "Photography and Anthropology" Elizabeth Edwards
8. "Imagining Reality" The Faber book of the Documentary
9. "Inovation in ethnographic film", 1955-85 Pitter Lozos
10. "Directing the Documetary" Michael Raabiger
11. "Considerații asupra antropologiei culturale" Robert Borofsky
12. "Grammaire du langage filme" Daniel Arijon
13. "Filmul documentar românesc" Călin Căliman
14. "Rethinking the Visual Antropology" Markus Banks

FIELD FOOTAGE AS RESEARCH INSTRUMENT

Summary

What and how must we film in the field? What criteria must we have in mind when collecting visual documents for an anthropology research? Who qualifies best for the job? Is it the anthropologist or the professional filmmaker? The study makes a brief review of the different approaches in the history of documentary cinema and anthropology film and defines the steps of the production of visual documents and the building of a Visual Data Base, illustrated with a case study on the ASTRA FILM visual data base within the ASTRA FILM Studio.