

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA

Facultatea de Litere, Istorie și Teologie

Școala Doctorală de Științe Umaniste

**ETICA ABORDĂRII ȘI REPREZENTĂRII ÎN STUDIILE ETNOGRAFICE.  
FILM ETNOGRAFIC ȘI FILM DOCUMENTAR**

**REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT**

Coord.: Prof. Dr. Otilia Hedeșan

Drd.: Ioana Dorobanțu

Timișoara, 2023

## Argument

Teza *Etica abordării și reprezentării în studiile etnografice. Film etnografic și film documentar* aduce în discuție și cercetează aspecte legate de *etica vizualului*, analizate din perspectiva filmului documentar (etnografic, creativ sau de autor, cu precădere observațional) și a antropologiei vizuale.

Unul din motivele principale pentru care am ales această temă a fost acela că trăim într-o societate globală tot mai dominată de audio-vizual, în care imaginea în mișcare și, implicit, *filmul* (din care ea derivă), în toate formele lui, joacă un rol central.

Am văzut cu toții, mai ales în ultimii trei ani marcați de pandemie, cât de mult s-a impus limbajul audiovizual în modelarea conștiințelor, mai cu seamă în segmentul generațiilor foarte tinere, care utilizează preponderent telefoanele mobile și platformele de *social media* pentru a se informa și pentru a comunica. Navigăm într-o lume nouă, tot mai virtuală, în care reprezentarea (dar și manipularea) prin imagine (statică și, tot mai dominant, cea în mișcare, adică *video*) este prevalentă.

Tehnologiile recente, care, într-un ritm accelerat, inovează și lansează pe piața largă telefoane *smart* și alte *gadget*-uri conectate permanent la internet, au facilitat producerea și difuzarea, în masă, a imaginilor de toate tipurile. Volumul lor depășește deja capacitatea utilizatorilor de a le „consuma”.

Se observă și se aduc în discuție efectele negative ale consumului excesiv, adictiv, de *social media* sau de jocuri video, dar întregul fenomen nu mai poate fi stopat, el ar putea fi cel mult controlat sau normat, într-o măsură relativă. Funcționăm, așadar, în această rețea suprasaturată de vizual, în care însă nu există un cod etic pentru utilizare responsabilă, care să vizeze multiplele ipostaze ale lanțului de transmitere, de la producător/emițător (care, în cazul de față, poate fi orice deținător de *smartphone*, calculator sau tabletă), la distribuitor (rețele, platforme, *site*-uri etc.) și la consumatorul de rând.

Pornind de la toate aceste considerații și preocupări, care țin de cadrul vast al unei etici generale a audiovizualului, am restrâns aria de cercetare la două domenii pe care le consider fundamentale, din punct de vedere istoric, teoretic și practic, dar și prin aplecarea asupra aspectelor de ordin etic: antropologia vizuală (cu filmul etnografic) și filmul documentar.

## Structura tezei

Lucrarea de față a fost structurată în trei mari capitole și un al patrulea capitol dedicat concluziilor.

În primul capitol – *Etnografie, film documentar și antropologie vizuală - puncte de vedere* – am urmărit definirea conceptelor și explicarea terminologiei folosite și, în același timp, o familiarizare cu teoriile importante ale acestei discipline complexe. Am parcurs câteva definiții și teorii relevante, concepte des întâlnite și o foarte scurtă istorie a domeniului – cu referire la etnologie și etnografie și la cele două direcții prevalente, cea franceză și cea anglo-saxonă. Am adus în discuție teme precum: preocuparea epistemologică a antropologiei; obiectivitatea observării; paralela cu controversa descrisă în teoria filmului documentar, în discursul legat de obiectivitatea *versus* subiectivitatea aparatului de filmat (controversă apărută mai cu seamă ca răspuns la pretențiile filmului observațional de a înregistra realitatea obiectiv fără a interveni asupra ei); autoanaliza; gândirea critică și autocritică specifică antropologiei.

Am vorbit apoi despre etnografie (înțelegând-o în accepția impusă de Claude Lévi-Strauss, de etapă primară a cercetărilor antropologice) definită mai degrabă ca o etapă de lucru, cea a culegerii și a elaborării datelor din teren (*field-work*), obținute pe baza observării directe, etapă însă necesară atât etnologiei cât și antropologiei. Prin comparație, în filmul documentar, echivalentul „coborârii în teren” ar fi suma etapelor ce include o parte din documentare (acolo unde se fac primele contacte cu personajele și contributorii), apoi prospecția și mai cu seamă toată perioada de filmare.

În ceea ce privește antropologia vizuală, aceasta nu înseamnă doar film etnografic. Fotografia a fost și este, în continuare, un instrument de lucru important pentru antropologi. Aria antropologiei vizuale este mai largă, ea include studiul tuturor reprezentărilor vizuale, de la picturi murale, sculpturi, hieroglife, tatuaje, obiecte ale culturii materiale, la arte interpretative (precum dansul) și la muzee, arhive, arte vizuale sau forme ale noilor medii (*new media, multimedia ethnography, sensory ethnography etc.*).

Antropologia vizuală se preocupă nu doar cu producerea de cunoștințe antropologice, dar și cu prezentarea și „consumarea” lor. Ea manifestă în același timp un interes dublu, pe de o parte legat de materialul vizual folosit în cercetarea antropologică, iar pe cealaltă parte legat de studiul *sistemelor vizuale* și al *culturii vizibile*. Filmul etnografic domină însă această subramură, prin capacitatea lui de a atrage un public mai larg, dar și prin asocierea lui (fie ea de la mare distanță), cu cinematograful și televiziunea.

În următoarele subcapitole am trasat o scurtă istorie a filmului etnografic, în paralel cu evoluția filmului documentar, și am identificat zonele unde cele două tipuri de film se întâlnesc, având în vedere câteva criterii: intenția, tipul de raportare dintre cercetător și subiect sau metodele folosite în abordare. Am adus în discuție elemente similare observate în comparația dintre scrierea etnografică și descrierea literară, cu accent pe romanul realist.

Am vorbit despre subgenuri ale filmului documentar de autor: documentarul observațional (în definiția lui de început dată de *direct cinema*-ul american al anilor '60 sau de alte forme și variațiuni ale metodei „musca pe perete”); documentarul participativ (în forma *cinéma vérité*-ului lansat de antropologul și regizorul francez Jean Rouch și antropologul Edgar Morin prin filmul *Chronique d'un été*, din 1960, sau în alte forme ale abordării participative, utilizate ulterior); documentarul bazat pe interviu și imagini de arhivă; documentarul experimental etc.

În ceea ce privește apariția filmului etnografic, Marc Henri Piault consideră că antropologul francez Félix-Louis Regnault (1863-1938) este creatorul cinematografului etnografic<sup>1</sup>. În 1893, înainte chiar de data oficială a nașterii cinematografului fraților Lumière, Regnault aplica în cercetarea sa etnologică tehnica înregistrării cronofotografice, prin care urmărea să observe și să redea mișcarea corpului uman, la diferite „etnii”. Doi ani mai târziu și în același an (1895) în care frații Lumière făceau prima proiecție publică a cinematografului lor, Regnault a filmat, în cadrul unei expoziții dedicate Africii Occidentale, la Paris, o femeie ce aparținea grupului etnic wolof, în timp ce făcea vase de lut. Filmul etnografic și cinema-ul au, așadar, aceeași vârstă.

Documentarul etnografic cunoaște mai multe definiții. În lucrarea de față, am pornit de la definiția laxă dată de antropologul și regizorul australian David MacDougall, care îl consideră o subcategorie a filmului documentar (deși nu aparține documentarului în exclusivitate, pentru că au existat și filme de ficțiune care pot fi considerate filme etnografice); este un film care are intenția de a studia modele, tipare culturale în societate, fără obligativitatea de a fi realizat neapărat de un antropolog, însă filmul trebuie să exprime un interes în etnografie și o înțelegere a felului în care funcționează societățile.

Cât privește filmul documentar, prima lui definiție, la care se face frecvent referire, a fost lansată de regizorul și teoreticianul englez John Grierson, care spunea că filmul documentar este o „tratare creativă a realității”, definiție care conținea de la bun început o antinomie, aceea între ficțiune și realitate, între creația artistică și reprezentarea realității.

---

<sup>1</sup> Marc Henri Piault, „Cinematografia etnografică”, în Pierre Bonte, Michel Izard (ed. coord), *Dicționar de etnologie și antropologie*, Iași, Polirom, 2007, p.142, *passim*.

În continuare, am adus în discuție importanța filmului documentar, care deschide, de fapt, istoria cinematografeiei, și poziționarea lui în cadrul celei de-a șaptea arte și am analizat aspectul realismului cinematografic, un deziderat al filmului documentar, dar și al filmului de ficțiune (sau al filmului narativ) deopotrivă. O altă diferență observată este că, în cazul filmului documentar, privitorul se așteaptă să primească informații concrete, „non-fictive”, alimentându-și nevoia de a cunoaște și a înțelege mai bine realitatea lumii în care trăiește. În cazul filmului narativ, spectatorul este dispus să ignore lipsa de realitate a ficțiunii, pentru a câștiga în schimb o experiență cathartică. Filmul documentar etnografic nu are ca scop spunerea unei povești, ci mai degrabă completează și documentează o cercetare în sine. Este în egală măsură intrinsec unei cercetări, dar și rezultatul ei.

În acest punct al lucrării, am trasat câteva interogații și teme pentru studiul ulterior: ce anume departajează filmul etnografic de filmul documentar creativ; care sunt diferențele și asemănările dintre un etnograf și un regizor de film documentar. Aceste întrebări au prefigurat studiul comparativ al celor două direcții. Am identificat, tot în primul capitol, câteva răspunsuri cu privire la asemănări și deosebiri, după următoarele criterii: motivația realizatorului; metodele folosite; audiența (publicul); scopul final al filmului.

Cu referire la tema eticii în filmul documentar românesc, am căutat să descriu contextul în care acesta a evoluat și cum a fost influențat în anii comunismului, încercând să găsesc motivul pentru care aspecte legate de etică și deontologia imaginii au lipsit mult timp din curriculumul regiei de film și, practic, din formarea unor generații întregi de regizori.

În contextul larg al antropologiei vizuale în România, am punctat momentele importante, din punct de vedere istoric, al evoluției acestui domeniu, într-un subcapitol dedicat filmelor monografice și fotografiilor etnografice realizate de Școala Sociologică de la București, aducând apoi în discuție prezența filmului etnografic la Timișoara, prin faptul că Universitatea de Vest a fost un centru important în acest sens. În 1965 se pun bazele aici, în primul rând grație etnologului Vasile Tudor Crețu, unei valoroase arhive de filme etnografice, care reprezintă rezultatele unor cercetări de teren făcute preponderent în Banat și care astăzi fac parte din Arhiva de Folclor a Universității din Timișoara (AFT). Am descris, în continuare, reconstituirea filmului etnografic *Bradule, Brăduțule* (1968, al lui Tudor Vasile Crețu și Sandu Dragoș), care, în cercetarea mea, a fost parte dintr-un studiu de caz aplicat și un laborator de reconversie, în același timp. În arhiva de folclor încă există 84 de înregistrări

video, care așteaptă să fie digitalizate și repuse în valoare, dintre care 60 au fost filmate pe peliculă de 16 mm, alb-negru sau reversibilă, în perioada 1963 - 1991, și prelucrate în Laboratorul cinematografic al Universității. Ulterior, s-a trecut la filmarea pe suport analogic. Tot pentru a creiona contextul general al antropologiei vizuale în România, de data aceasta mai aproape de zilele noastre, am punctat aici activitatea și importanța Festivalului de Film Antropologic de la Sibiu, inițiat în 1993, și am discutat câteva filme vizionate de-a lungul timpului la acest festival.

Tot în primul capitol, am dezvoltat câteva aspecte legate de traseul dintre percepție, receptare și public, analizând finalitatea unui film, prin trei criterii: cel financiar, cel al succesului în festivalurile de film; cel al aparatului critic (critica, teoria și istoria filmului). Am dedicat apoi un subcapitol istoriografiei problemei, observând numărul foarte redus al studiilor teoretice pe marginea filmului documentar, întreprinse în România, mai cu seamă între anii 1990-2010, dar și faptul că acest lucru se îmbunătățește în prezent. Am făcut referire, în mod particular, la trei teze de doctorat de dată recentă și apărute foarte „aproape de casă”, care s-au aplecat asupra unor diferite aspecte ale filmului documentar etnografic. Este vorba despre lucrarea lui Mihai Andrei Leaha (antropolog, realizator de film documentar), *Filmul etnografic și cunoașterea de tip antropologic. Cercetarea vizuală a ceremonialurilor calendaristice* (2012, Universitatea Babeș-Bolyai, Facultatea de Studii Europene, Școala Doctorală „Paradigma Europeană”), despre teza lui Ionuț Suciuc (jurnalist), *Studiu comparativ între documentarea de tip etnografic și cea de tip jurnalistic* (2016, Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Școala de Studii Doctorale Umaniste) și despre teza *Seeing with Feeling. Filmed Revolutions of Others, from an Empathic towards an Involved Spectator of Documentaries* (2016) a Mădălinei Maria Roșca, elaborată în cadrul programului doctoral Pro Art, de la Universitatea Ludwig-Maximilians din München.

Am considerat necesară elaborarea unui subcapitol dedicat Eticii în sine, prin câteva considerații generale și definiții, pentru că etica este un concept-cheie în lucrarea de față. Ca disciplină filosofică, etica – un cuvânt cu o lungă carieră disciplinară – înseamnă *știința despre morală*. Morala devine obiect al eticii, iar știința despre morală se mai numește și *filosofie morală*. Departe de a încerca un tratat de etică, în subcapitolul respectiv am urmărit înțelegerea diferitelor domenii care se ocupă cu faptele morale (precum *etica creștină* sau *teologia morală*) și expunerea câtorva direcții din filosofie, relevante pentru subiectul tezei de față, precum etica lui Aristotel (cea a virtuții și a caracterului moral), etica lui Kant (cea a

datoriei, cu al său imperativ categoric), doctrina utilitaristă sau etica lui Emmanuel Lévinas. Am parcurs, aşadar, o serie de concepte și principii etice, cu aplicarea lor în practicile profesionale, pentru a putea vedea apoi, în capitolele succesive, cum s-au definit, până în prezent, aceste principii în filmul documentar sau în antropologia vizuală.

În al doilea capitol al lucrării, *Etici ale observației și raportării în etnografie și film documentar*, am aprofundat studiul în paralel al filmului documentar de autor și cel etnografic, insistând asupra filmului observațional, asupra observației și metodelor etnografice.

Am dedicat un subcapitol aspectelor privitoare la legislația și eticile în audiovizual, în cercetare și în cinematografie, discutând conceptul de „consimțământ informat”. Am analizat cadrul legal existent în România, trasat prin Consiliul Național al Audiovizualului și prin două instrumente fundamentale: Legea nr. 504 din 2002 (Legea audiovizualului) și Codul de reglementare a conținutului audiovizual (sub incidența căroră intră filmul). Cercetarea etnografică, ca activitate de cercetare științifică, poate intra sub incidența Legii Nr. 206 din 2004 privind buna conduită în cercetarea științifică, dezvoltarea tehnologică și inovare. În ceea ce privește cinematografia din România, legislația actuală nu prezintă norme de conduită și nu adresează aspecte legate de deontologia profesională și etica producțiilor cinematografice. Aceasta ridică întrebări cu privire la obligațiile etice ale regizorilor, producătorilor și altor profesioniști din industrie față de participanții la filmele lor. Concluzia acestui subcapitol a evidențiat necesitatea existenței unei dezbateri între abordările juridice și cele etice în acest domeniu.

Tema percepției prin observație și a diferenței dintre a privi și a vedea, a făcut obiectul unui alt subcapitol. În etnografie, François Laplantine explică în ce constă diferența: a vedea înseamnă a recepta imagini, a privi este mult mai aproape de ceea ce înseamnă cercetarea etnografică.

După o scurtă cronologie a filmului documentar observațional, am introdus conceptul de privire empatică, așa cum a fost el teoretizat de unii autori ai documentarului american înscris în curentul *direct cinema*, și mai cu seamă de regizorii Albert și David Maysles.

În preambulul celui de-al treilea capitol, dedicat studiului de caz, am analizat unul dintre cele mai discutate sau contestate filme documentare, *Nanook of the North – A story of*

*Life and Love in The Actual Arctic* (1922), care marchează începutul documentarului creativ și, nu întâmplător, pășește apăsător pe teritoriul etnografiei. Considerat, oficial, drept primul film „narativ non-ficțional” sau documentar de lung metraj, pelicula lui Robert J. Flaherty a fost aclamată, dar și criticată, în egală măsură. Este un punct de reper important pentru filmul documentar, dar și pentru antropologia vizuală.

Am prezentat, în continuare, pașii premergători studiului de caz, mai exact criteriile în baza cărora am ales filmul pentru studiul de caz (film românesc, film recent, film observațional), toate filmele pe care le-am luat în considerare, împreună cu decizia finală, aceea de a cerceta filmul documentar *Superhombre* (2019). Lansat în anul 2019, în versiunea lui finală cu o durată de 69 minute, realizat de timișorenii debutanți Lucian Mircu și Mircea Gherase, filmul surprinde momente semnificative din viața și activitatea alpinistului timișorean de performanță Horia Colibășanu.

Filmul documentar *Superhombre* a fost ales ca subiect pentru studiul de caz din mai multe considerente determinate de: genul filmului (reprezentarea); metodele folosite (abordarea); relația dintre realizatori și contributory; circuitul filmului; și, nu în ultimul rând, posibilitatea accesului nemijlocit, atât la autori și personaje, cât și la materialele adiacente (înregistrări de la proiecții, festivaluri, discuții, întrebări și răspunsuri, articole), pe care echipa filmului le-a păstrat și le-a făcut disponibile, inclusiv online. Autorii peliculei l-au filmat pe Horia Colibășanu, în diferitele lui ipostaze, timp de aproximativ trei ani, filmările începând în noiembrie 2015 și încheindu-se în 2018, însumând aproape o sută de ore de material filmat brut, la care se adaugă zece ore de material din arhiva personală a alpinistului.

În studiul de caz, am analizat filmul ca operă cinematografică în sine și am corelat apoi observațiile respective cu datele obținute de la autori și de la protagoniști. Autorii au utilizat parțial metoda observațională, în timpul filmărilor, obținând astfel secvențe din viața intimă a protagonistului și a familiei lui. Stilul filmului este rezultatul unui melanj între observare și participare, autorii recurgând pe alocuri și la interviuri, la care se adaugă și auto-observația. Punctul culminant al documentarului este reprezentat de ascensiunea cu succes a lui Horia Colibășanu, în 2017, pe vârful Everest, expediție în care protagonistul a fost singur, de la început până la sfârșit. În urma discuțiilor cu autorii filmului, Horia Colibășanu a acceptat să filmeze un video jurnal, pe parcursul ascensiunii, prin care el relatează nu doar etapele parcurse în fiecare zi (sau la distanță de câteva zile), dar și ceea ce simțea, atât fizic, cât și ca stare de spirit, într-un exercițiu de autorefecție. A rezultat un material



valoros și foarte sugestiv care a alcătuit, de fapt, partea finală a filmului, punctul de maximă intensitate.

Studiul de caz a constat în: vizionarea filmului (în mai multe versiuni sau contexte); analiza filmului (completată de analiza interviurilor); vizionarea materialelor conexe care au apărut *online* (înregistrări de la sesiuni de întrebări și răspunsuri cu publicul, interviuri cu echipa filmului, articole etc.); materialele de promovare ale producției; materiale din arhiva echipei care nu au fost publicate; interviuri cu echipa filmului și cu principalii contributori. Interviurile, însumând 130 pagini, sunt incluse în anexele lucrării de față. Cea mai lungă și laborioasă etapă a fost cea a realizării interviurilor. Metoda de cercetare folosită a fost cea a interviului semistructurat, cu două seturi de întrebări, unul care era adresat tuturor intervievaților (cu ușoare modificări, după caz) și un altul care era adaptat în funcție de rolurile individuale din cadrul producției. Am urmărit să aflu detalii despre mecanismele și procesele prin care a luat naștere filmul și a ajuns la forma sa finală, dar și impactul pe care le-au avut asupra persoanelor implicate. M-au interesat, în mod particular: modul în care a decurs, pentru fiecare în parte, întregul proces de facere a documentarului; dificultățile și reținerile întâmpinate (de ambele părți); procesele decizionale și influențele care au existat în luarea deciziilor; posibilele dileme etice care au apărut pe parcurs; schimbările pe care le-a adus acest film, ulterior, în dinamica dintre participanți; receptarea filmului, prin reacțiile și impresiile primite de la apropiați, de la publicul larg și de la aparatul critic.

O primă concluzie a acestui studiu de caz a fost aceea că obținerea încrederii este o condiție *sine qua non* pentru o întreprindere de acest tip, la fel de importantă fiind și empatia (sau privirea empatică, așa cum s-a prefigurat în al doilea capitol al lucrării).

În capitolul final, *Concluzii*, am arătat că problematica metodei observaționale este relevantă pentru orice documentarist, cu atât mai mult pentru unul aflat la început de drum, și că ea se impune în mod firesc, indiferent de nivelul realizatorului de pregătire sau de aplecare teoretică asupra metodei în cauză. Am creionat, fără a avea pretenția rezolvării problematicii în sine, câteva direcții care au putea ajuta substanțial în diseminarea ideii de abordare etică în practicile audiovizualului, precum: necesitatea elaborării unor coduri de bună practică (în filmul documentar și în orice domeniu audiovizual, în general); necesitatea încurajării dezbaterilor pe tema eticii în film (de orice gen ar fi el); necesitatea introducerii în programa

școlară a educației cinematografice, împreună cu *media literacy* și *digital literacy*, și a cursurilor de etică.

Cercetarea prezentă se situează la intersecția între antropologia vizuală și filmul documentar creativ, cu trimiteri la antropologie culturală, etnologie, sociologie, dar și la filosofie, jurnalism, științele comunicării sau *noile media*. Consider că primele domenii enumerate mai sus au două puncte în comun care mă interesează în mod particular: *studiul omului*, ca individ, dar și ca parte dintr-o organizare socială, și *forma sub care se desfășoară acest studiu*. La care se adaugă un al treilea punct, „*de ce?*”, adică analiza pârghiilor motivaționale. În ceea ce privește al doilea punct, *forma*, acesta implică *interacțiunea directă* cu individul (și/sau grupul social), *abordarea* lui și *reprezentarea* lui ulterioară. Studiul se va concentra, așadar, atât pe *modul* în care, în calitate de cercetători, privim, abordăm, interacționăm (cu) și, într-un final, reprezentăm individul, care ne este subiect și contributor al cercetărilor noastre, cât și pe *consecințele* practicilor noastre.

În procesul de explorare a temelor enunțate mai sus, am apelat la o serie de metode de cercetare. În primul rând, am utilizat metoda cercetării sau analizei bibliografice, pentru a identifica teme, tendințe, interpretări diferite, direcții emergente, dar și lacune existente în literatura de specialitate. Prin revizuirea bibliografică, am căutat să dezvolt un cadru teoretic larg pentru ceea ce înseamnă antropologia vizuală și, respectiv, filmul documentar, în care să integrez apoi problematicile poziționării sub aspect etic. Celelalte metode folosite au fost: analiza textuală; analiza comparativă a tehnicilor de cercetare (cele ale antropologului și cele ale regizorului de film documentar); analiza vizuală și stilistică (a filmelor discutate în text); analiza de *feedback* al publicului. Nu în ultimul rând, am apelat la studiul de caz, în cadrul căruia am folosit metoda interviului semistructurat și analiza de discurs.

Departate de a fi un demers cu ambiții exhaustive, cercetarea de față se apleacă pluridisciplinar asupra importanței introducerii noțiunilor de natură etică în teoria și practica realizatorului de film documentar și lansează noi perspective posibile de analiză și de teoretizare. Una din concluziile acestei cercetări a fost că antropologia (cu întregul său aparat teoretic, metodologic și autocritic) poate fi utilizată ca un model sau o veritabilă sursă de inspirație în abordarea personajelor/contributorilor și în reprezentarea lor ulterioară, mai cu seamă sub aspect etic, dar și în ceea ce privește poziționarea conștientă, asumată, a creatorilor și utilizatorilor de conținut audiovizual față de imaginile în mișcare pe care le produc sau le consumă.