

## REZUMAT

### *Genealogia filmului de familie.*

### *Practici de utilizare a mediilor din Transilvania de la fotografie la noile medii*

Producătorul filmului de familie nu face altceva decât continuă șirul străvechii activități culturale ale observării, consemnării și contemplării umane: „filmul de familie, denumit și film amator sau film privat este considerat continuarea tradiției galeriei de portrete ale familiei burgheze, mai înainte pictată, iar din secolul trecut păstrată în fotografii” (Forgács 1995. 109–111). În eseu lui Péter Forgács se formulează o idee care devenise „piatra de temelie” ale folosirii mediilor contemporane și ale teoriilor culturii mediilor: noile medii se bazează pe cele vechi, adică mediile funcționează ca un fel de arhivă ale istoriei mediilor, totodată reprezintă și propria lor genealogie. În acest cadru conceptual se coordonează folosirea imaginilor la începutul secolului al XX-lea și al XXI-lea: dat fiind faptul că îmbinarea mediilor nu este considerată un fenomen nou, oferă astfel o direcție de cercetare prin care modurile de producere ale imaginilor din perioade diferite pot fi interpretate din perspectivă diacronică. Pe de altă parte, denumirea de film privat, devenind din ce în ce mai inoportună, atrage atenția asupra faptului că s-au schimbat pretențiile față de imagini ale aceluși om care trăiește în noua eră a mediilor și care filmează, și că s-au transformat regulile sociale ale folosirii mediilor.

Literatura de specialitate ale noii ere a mediilor a relatat despre schimbarea practicilor media. În prezentul volum demonstrez faptul că în contextul noii ere a mediilor producția filmelor de familie ar putea însemna un teren de cercetare, unde pot fi analizate probleme referitoare la istoria mediilor. Parafrazându-l pe James Moran: habitusul filmului de familie reprezintă un discurs care mediază reprezentările sociale ale mediilor permanent schimbătoare.

Primele capitole ale volumului inventariază metodele abordate în cercetările contemporane ale istoriei mediilor. Un model de interpretare al evoluției istoriei mediilor a fost elaborat mai recent de genealogia mediilor. Genealogia filmelor (de familie) care devin din ce în ce mai cotidiene, poate fi relevantă și în reflexiile despre diseminarea și caracterul cameleonice al mediilor. Modelul teoriei comunicării referitoare la suprapunerea mediilor este oferit și de teoria remedializării. La acest punct, conceptul remedializării poate fi relevant din punct de vedere al filmelor de familie, atunci când el se referă la relația dintre medii și realitate: fiecare mediație este reală în sine (deci nu reprezintă o simulare), și produsele finale sunt reale ca artefacte. Remedializarea poate fi studiată și ca un fapt social ale căror particularități se schimbă de-a lungul istoriei. Mediul transmite nu numai imagini și alte medii, dar este capabil și să transmită – ca fiind parte a

realității – anumite norme și decizii care au fost înregistrate și înscrise în materia lor de alte persoane. Dacă dorim să aflăm ce fel de semnificații ale filmului s-au format în spațiul și în realitatea căminului, poate fi relevantă chiar și domesticirea obiectelor sau tehnologiilor. Specialiștii domesticirii mediilor analizează maniera prin care diferitele tehnologii de informare și comunicare se integrează în gospodării: care sunt cugetările, reflexiile membrilor familiei pentru a putea alege o tehnologie, cum realizează adaptarea funcțiilor acestora la ambianța și obiceiurile cotidiene, și care sunt structurile de putere, repartițiile de sarcini, riturile care se produc în urma acestei adaptări. Dintre direcțiile de cercetare prezentate mai înainte, consider că genealogia mediilor constituie cadrul teoretic care este capabil să integreze datele și filmele cercetate. Domesticirea, remedializarea, intermedialitatea, convergența reprezintă acele noțiuni și perspective ale istoriei mediilor și sociale în același timp, care, după observațiile mele, poate să rafineze textura imaginii formate despre practicile de filmare în cadru domestic.

În partea a doua a volumului contextualizez și analizez trei colecții de filme de familie din Transilvania din următoarele perspective: pornind de la punctul de vedere al vieții familiale, al genealogiei și al practicilor media ale familiei până la particularitățile structurale, formale și de conținut ale colecțiilor, precum și practicile de conservare. Totodată, prin așezarea în paralel a colecțiilor devin vizibile variantele diacronice și variantele locale, întrucât filmele au fost produse în Cluj și Târgu Mureș, în diverse perioade. Din această secțiune rezultă o serie de date cronologice din care pot fi delimitate perioade distincte prin analiza colectivă a tehnologiei, a familiei, a vieții cotidiene și a filmelor de familie. Accentul se pune aici pe practicile fiecărei familii, pe implantarea acestor practici în viața lor cotidiană.

Din aceste filme pot fi dezvăluite perioadele, povestirile atenției reciproce, scenele vieții familiale. În mod mai precis, din aceste colecții putem urmări povestea tatălui care-și observă copiii săi (o posibilă continuare ale acestei cercetări ar fi analiza istoriei mamei observatoare). Privirea camerei de filmat se îndreaptă destul de rar spre generația părinților operatorului. Așa se pare că copiii reprezintă nu numai o astfel de ordine socială, ci și în diferite epoci au fost considerate teme fotografice și cinematografice de o importanță inalterabilă. În același timp, putem fi martorii faptului prin care filmarea a devenit partea integrantă a rolului părinților, și prin care imortalizarea copilăriei a devenit o normă socială.

Mediile sunt în același timp obiecte și relații umane consolidate. Așadar, filmul de familie nu este numai film, ci poate să fie și un obiect capabil să reflecte conviețuirea cu tehnologiile mediilor. În continuare, filmul de familie poate să leagă spațiile intime și cadrele formale ale vieții noastre cotidiene; poate să povestească despre prieteni, materitate, paternitate, despre viața în comunitate și despre genealogii.