



## A Short History of Documentary Film

Raluca Iulia Bancoș<sup>1</sup>

**Abstract:** In the present paper, we aimed to realise a theoretical study about the story of documentary film over time. We consider this short history will be useful to specialized literature, as it helps to understand better the genre of documentary film and the influences that political changes have had over time on this genre. At the beginning, the documentary film was an experiment for those who captured scenes from everyday life. After that, it had various facets, as an ideological tool, as an informative media product, as an artistic product. Nowadays, we are talking about participatory documentary, where audience has the opportunity to co-create content with the documentary producers.

**Keywords:** history of documentary film; Cine-Eye; direct cinema; creative documentary; mokumentary

### 1. Introducere

Filmul documentar este un gen cinematografic care a fascinat literatura de specialitate, în urma formelor sale diverse, tehnicilor de realizare pe care le-a adoptat în timp, în funcție de contextul socio-politic în care se afla și de dezvoltarea inovațiilor tehnologice. În cele ce urmează, vom încerca să trasăm o scurtă privire asupra filmului documentar de la primele încercări, până la primele proiecții, și până în prezent. Vom pune accentul pe ce anume caracteriza atunci documentarul, și nu acum. Asupra acestor informații ne vom opri mai în detaliu, atunci când vom vorbi

---

<sup>1</sup> Northern University Center in Baia Mare, Faculty of Letters, Department of Socio-Human Sciences, Theology, Arts, Technical University of Cluj-Napoca, Romania, Address: 28 Memorandumului Street, Cluj-Napoca 400114, Romania, Corresponding author: iulia.bancos@ssuta.utcluj.ro.

despre principalele tipuri de film documentar care au fost trasate de-a lungul timpului, inclusiv care se produc azi și modul în care acestea s-au transformat.

Filmul documentar reprezintă acel produs media, care reușește, din punctul nostru de vedere, să reflecte cel mai bine problemele actuale ale societăților, să facă legătura dintre diferite culturi și chiar să aducă în inimile consumatorilor sau a spectatorilor dorința de a contribui la schimbări în întreaga lume, prin acțiuni concrete și crearea unor comunități în această direcție. În spațiul european, producția de filme documentare este încurajată, prin diverse programe de finanțare publică sau de organizații private, cu scopul unei comunicări mai largi între culturile aparținătoare Europei sau pentru reflectarea diferitelor identități europene. Aproape fiecare stat are cel puțin un festival de film documentar cu o anumită istorie, dintre care amintim: *Cinéma du Réel* (în Paris, Franța), *Copenhagen Documentary Film Festival* (în Copenhaga, Danemarca), *DocLisboa* (în Lisabona, Portugalia), *Documenta Madrid* (în Madrid, Spania), *DOK.FEST* (în Munich, Germania), *Dok Leipzig* (în Leipzig, Germania), *European Film Festival dokumentART* (în Neubrandenburg, Germania), *Festival dei Popoli* (cel mai vechi festival dedicat filmului documentar, din Europa, în Florența, Italia), *IDFA* (în Amsterdam, Olanda), *One World Film Festival* (în Praga, Republica Cehă), *Punto de Vista - Festival Internacional de Cine Documental de Navarra* (în Navarra, Spania), *Sheffield DocFest* (în Sheffield, Marea Britanie), *Thessaloniki Documentary Festival* (în Tesalonic, Grecia), *Visions du Réel* (în Nyon, Elveția), *International Film Festival WATCH DOCS – Human Rights in Film* (în Varșovia, Polonia), *Verzió. International Human Rights Documentary Film Festival* (Budapest, Ungary), iar la noi în țară, festivalele internaționale de film *Astra Film Festival* (în Sibiu) și *TIFF - Transilvania International Film Festival* (în Cluj).

## 2. Începuturile Filmului Documentar

La finalul secolului al XIX-lea, primele filme realizate se consideră că au fost filmele documentare. Pentru a contura o scurtă istorie a filmului documentar, am pornit de unele lucrări ale istoricilor de film Ronald Bergen, Betsy McLane sau Jeremy Hicks, care a avut ca domeniu de interes în special cinematografia rusă din trecut, dar și a unor teoreticieni, cineaști și antropologi, cum e Lucien Taylor, Ilisa Barbash, Ian Aitken ori Susan Hayward, precum și a unor autori din spațiul român, critici de film, ca Grid Modorcea, Călin Căliman și Florian Potra, sau scriitori despre film din mediul academic, ca Lucian Ionică, Miruna Runcan și Irina Trocan.

După Potra (1968, p. 9), erele cinematografice, în funcție de dezvoltarea tehnologiei în timp și de alte aspecte care au determinat evoluția filmului, sunt: cinematografia din perioada 1880-1919, de la începuturi; sfârșitul erei filmelor mute, în perioada anilor 1919-1929; era filmului după cele două războaie mondiale, din 1945, până în 1960; mai târziu, din anul 1960, începe era cinematografiei contemporane, până aproape de zilele noastre, când cinematografia tocmai a intrat într-o altă eră, a noilor media. Aitken (2006, p. 1024) apreciază că filmul documentar este primul gen de film care a apărut în istoria cinematografiei, deoarece imaginile arătau scene din viața de zi cu zi, activități zilnice sau peisaje care să atragă spectatorii. Primele încercări de film documentar au fost rapid asimilate ca popular culture și entertainment, alături de alte forme de performanță din afara domeniului cinematografic, precum muzica, dansul, acrobațiile, iar începând cu perioada Primul Război Mondial, filmul documentar a îmbrăcat o nouă haină, a propagandei politice și sociale și a creșterii producțiilor din spațiul public, care era de multe ori sponsorizat din domeniul privat al societăților și mergea până la forma sa extremă, făcând parte din serviciile statului. După Călin Căliman, se pare că începuturile filmului sunt caracterizate de mai multe încercări în anul 1895, de către americanul John Le Roy, care a înființat societatea "Cinematograph", unde erau organizate proiecții experimentale, Raoul Sanson cu kinetoscopul său, apoi Woodville Lathan cu panopticul său, Birt Acres cu kineoptikonul său, și mulți alții, în alte colțuri ale lumii, însă oficial, cei care au reușit să dea startul au fost frații Louis și Auguste Lumière, care în același an, au avut prima proiecție experimentală a cinematografului lor, pe care l-au brevetat pentru „obținerea și vizionarea probelor chronofotografice” (2017, p. 10), primul lor film despre muncitori plecând de la fabrica unde lucrau, „La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon” („Ieșirea lucrătorilor de la Uzina Lumière”), cu un format de 35 mm și o viteză de filmare de 16 cadre per secundă, precum și primul lor spectacol cu public, la finele anului. Ilisa Barbash și Lucien Taylor, într-o istorie a filmului a filmului documentar (1997, p. 15), vorbesc despre primele filme documentare realizate de frații Lumière, arătând un prim rol care a fost dat documentarului de către Louis Lumière, care vedea în film instrumentul prin care se reda realitatea înconjurătoare, dar în același timp, avea și o perspectivă poetică. Împreună cu fratele său, a realizat filmări cu mai multe momente din viața de zi cu zi, în aparență banale și fără nici un liant între ele, însă cu o audiență enormă, întrucât oamenii erau fascinați pur și simplu de noua invenție. Primele zece filme pe care aceștia le-au realizat erau cu o durată de sub un minut, iar în ordinea în care au fost prezentate publicului, au fost: „La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon” („Ieșirea lucrătorilor de la Uzina Lumière”) (menționat mai sus, cu o lungime de 46 de

secunde), „Le Jardinier” („Grădinarul”, cu o lungime de 49 de secunde), „Le Débarquement du congrès de photographie à Lyon” (cu o lungime de 48 de secunde), „La Voltige” (cu o lungime de 46 de secunde), „La Pêche aux poissons rouges” (cu o lungime de 42 de secunde), „Les Forgerons” („Fierarii”, cu o lungime de 49 de secunde), „Repas de bébé” („Micul dejun al bebelușului”, cu o lungime de 41 de secunde), „Le Saut á la couverture” („Salt peste pânză”, cu o lungime de 41 de secunde), „La Places des Cordeliers á Lyon” („Sosirea delegaților la Congresul foto din Lyon”, cu o lungime de 44 de secunde) și „La Mer” („Marea”, cu o lungime de 48 de secunde).



**Imagine din filmul fraților Lumière, „Ieșirea lucrătorilor de la Uzina Lumière” (1895)**

Sursa foto: <https://www.imdb.com/title/tt0000010/mediaviewer/rm1010745345/>

### **3. Tendințe ale Filmului Documentar**

Tot Aitken (2006), în scrierile sale despre etapele istorice ale filmului documentar și despre caracteristicile care se formau ale acestuia, pe măsură ce înainta în timp, vorbește despre apariția primelor filme documentare, denumite în adevăratul sens al cuvântului, care întruneau cerințele pe care și astăzi le cunoaștem pentru a se numi un *film documentar*, doar din 1920, întrucât până la acel moment, chiar dacă erau prezentate imagini documentate din realitate, în esență erau forme vizuale neoficiale, care ilustrau pure scene de viață, într-un mod foarte simplu.

Cu adevărat, frații Lumière au fost primii care au proiectat primele imagini cu scene banale de viață, însă cel care se consideră a fi *tatăl* filmului documentar de mulți

teoreticieni ai filmului este Robert Flaherty. De asemenea, este văzut și tatăl filmului documentar etnografic, un subgen al documentarului extrem de apreciat în lumea criticilor de film până în ziua de azi. Conform lui McLane (2012), Robert Flaherty a trăit toată copilăria sa și tinerețea într-o regiune mai izolată, mai sălbatică, deci se pare că acest aspect și-a pus amprenta și asupra întregii sale viziuni cinematografice, considerată o viziune romantică, de alți cineaști de mai târziu o perspectivă chiar prea romantizată asupra lucrurilor și care deforma puțin realitatea, însă adevărul este că Flaherty a lăsat în spate un testament, putem spune, de-a dreptul uimitor, în care mulți realizatori de film au continuat linia sa cinematografică, întrucât se pare că el avea în filmele sale o unicitate aparte, caracterizată de o estetică din timpuri mai vechi. Având în vedere că nu era bun cunoscător al trendurilor artistice din vremea sa, cum a trăit departe de civilizație, filmul său s-a distins de a celorlalți artiști ai timpului său și a fost prețuit de toate categoriile de cineaști și în prezent, dar și de antropologii vizuali. După McLane (2012, p.36), Flaherty nu își judeca subiectele pe care le trata în film, iar acest aspect a fost considerat vârful de lance al muncii sale, apreciate în întreaga lume cinematografică. Primul său film documentar, care se consideră a fi primul film documentar de lungmetraj realizat din istorie, a fost "Nanook of the North" (în anul 1922), despre viața unui eschimos. Tot în anii '20, a creat și filmul "The Pottery Maker" (în 1925), "Moana" (în 1926), "The Twenty-four Dollar Island" (în 1927), "White Shadows in the South Seas" (în 1928) și a început filmările, însă nu le-a mai finalizat, pentru filmul "Acoma the Sky City" (din anul 1929).



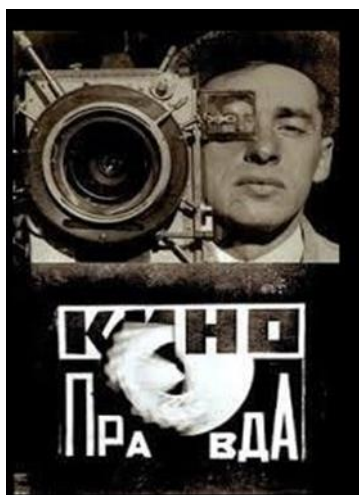
**Figura 1. Imagini din primul film documentar din istorie, al lui Robert Flaherty, "Nanook of the North"**

Surse foto: <https://www.imdb.com/title/tt0013427/mediaviewer/rm3011284737/>  
<https://www.imdb.com/title/tt0013427/mediaviewer/rm3061616385/>  
<https://www.imdb.com/title/tt0013427/mediaviewer/rm159158017/>

Pe lângă perspectiva romantizată în film a lui Robert Flaherty, mai exista o tendință britanică, unde documentarul era utilizat în scopuri propagandistice. În aceeași perioadă de timp, în spațiul sovietic cinematografic, cum era perioada de după Revoluția Rusă din anul 1917, comunitățile de oameni primeau imagini de propagandă pentru comunism. Bergen (2006, p.134) vorbește despre Dziga Vertov, un pionier al filmului ca instrument de propagandă politică, bine cunoscut pentru seria sa de filme *Kino-Pravda* („cine-adevăr”). Hayward spune despre Vertov că „folosea documentarul ca un instrument educativ, dar cu un formalism avangardist,

prin montaj și se folosea de deconstrucție, arătând astfel și un interes estetic” (Hayward, 2000, p. 91). Jeremy Hicks, studiind cinematografia rusă în special, scrie despre Hicks (2007, pp. 8-36) că acesta își propusese prin seria sa de filme nu să educe populația, ci să direcționeze mintea spectatorului în sensul dorit, cu alte cuvinte, să îl manipuleze spre ideile țintite, lucru des întâlnit în jurnalismul vremii de atunci, din Rusia. Despre seria de „cine-adevăr” spune că erau niște jurnale de știri, cu caracter laudativ la adresa liderilor sovietici bolșevici. Vertov a fost cel care a creat mișcarea “Cine-Eye” („cine-ochiul”), spunea el, pentru a înțelege și pentru a transmite oamenilor adevărul așa cum e, fenomenele vieții, o mișcare care implica și invita oamenii să participe la crearea unui cinematograf sovietic ideal, așa cum afirma cineastul însuși: „Cine-cercetași. Cine-observatori. Prima încercare de a atrage tineri pionieri în investigarea lumii vizibile”. Unul dintre filmele pe care Vertov le vede ca pe una dintre cele mai mari realizări cinematografice ale sale este un film pe care l-a produs la prima aniversare după moartea lui Lenin, în anul 1925, Kino-Pravda numărul 21, „Leninskaja Kino-Pravda. Kinopoema o Lenine” („Kino-Pravda leninistă. Un film poezie despre Lenin”). Un exemplu care a demonstrat posibilitatea de a utiliza filmul ca instrument al jurnalismului radical.

Următoarea perioadă din cinematografie, a anilor 1930-1945, constituie o altă etapă importantă în dezvoltarea filmului documentar, după Aitken (2006, p.1025), când pe lângă utilizarea filmului documentar de stat, ca instrument social și politic, apar și producători independenți de film documentar.



**Figura 2. „Cine-ochiul” lui Dziga Vertov**

Sursa foto: <https://www.imdb.com/title/tt0015977/mediaviewer/rm1358576896/>

Începând cu anul 1930, conform lui Bergen (2006), în cinematografia vest-europeană și cea americană, filmele documentare aveau rolul de a ajuta spectatorii să conștientizeze problemele societății în care trăiesc, deci de a informa și de a educa masele de oameni. În Marea Britanie, John Grierson a condus Unitatea Filmului Coroanei, unde s-au realizat peste 50 de filme documentare, a fondat un grup de documentariști și a fost unul dintre teoreticienii de la începuturi, pe care și-au pus baza ulterior și alții teoriiile (Hayward, 2000, p.90), folosind filmul documentar ca instrument de educare și de propagandă, dar într-un mod artistic de a trata realitatea, producând cele mai impresionante documentare ale anilor '30. Miruna Runcan (2006, p.42) amintește de eseuul lui Grierson despre principiile de bază ale filmului documentar, denumit "First principles of documentary", printre care: calitatea cinematografeiei de a observa și de a ilustra aspecte ale vieții ca o nouă formă artistică, subiectul uman sau subiecții umani, precum și mediul în care se realizează filmarea dau informații mai apropiate despre lumea înconjurătoare, față de corespondenții acestora ficționali și faptul că în acest mod, materialul brut este mai real decât cel în care se joacă anumite roluri. Printre filmele documentare realizate de John Grierson sunt "Drifters" (1929) și "Granton Trawler" (1934). În aceeași perioadă, își desfășura activitatea cinematografică și documentaristul sovietic Aleksandr Medvedkin, în cinematografia rusă, care a fost fondatorul unui concept inedit al filmului documentar, acela de "cine-train", care presupunea că se documenta și realiza proiecțiile în timpul călătoriei sale cu trenul prin toată țara. "Happiness" (din 1935) este cel mai cunoscut film al său.

În cadrul școlii de film a lui Grierson, și Robert Flaherty a realizat în anul 1931 filmul "Industrial Britain" („Marea Britanie industrială”), surprinzător pentru perspectiva romantizată a lui, opusă viziunii ideologice a lui Grierson, pentru care cel din urmă adesea îl critica într-un mod destul de aspru în public, însă odată cu plecarea din viața aceasta a lui Flaherty, Grierson i-a scris un poem în care își exprima regretul față de adversarul său ideologic, în care scrie că vechiul său prieten „poate avusese dreptate, în cele din urmă, în căutarea atemporalului, mai degrabă decât a ceea ce se află în interiorul timpului” (McLane, 2012, p.38). La rândul său, Grierson a fost criticat sever mai târziu, prin anii '40, pentru filmele realizate de el de către Lindsay Anderson și alți cineaști, cu care a fondat "Free British Cinema", prin care se dorea exact înlăturarea asocierii filmului documentar cu propaganda politică, considerând că astfel valoarea estetică a documentarului scade în acest mod de exprimare, iar pe de altă parte, crește elitismul social, știrbindu-se așadar din înseși caracteristicile de bază ale genului cinematografic ca atare. Hayward vorbește (2000, pp.90-91)



despre crearea unei ideologii opuse celei din filmele documentare ale lui Grierson, în ipostaza unui cineast care a început să realizeze filme documentare în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Este vorba despre poetul și pictorul care aborda suprarealismul în creațiile sale, cu o orientare politică marxistă, Humphrey Jennings. Deși acesta filma scene simple, foarte aproape de primele imagini din cinematografie, care puneau în centru viața zilnică a oamenilor obișnuiți, exista o oarecare poezie, izvorâtă din alăturarea de scene contradictorii din viața indivizilor din societate și a sentimentelor acestora.

#### 4. Filmul Documentar, după Primul Război Mondial

După Runcan, în perioada de după cele două războaie mondiale, odată cu reducerea resurselor financiare ale cineaștilor europeni, s-a justificat o renunțare la filmele de ficțiune și orientarea realizatorilor de film spre producția filmelor documentare (2006, p. 43). Așadar, după anul 1945, forma documentarului se conturează mai clar și apar primele genuri de film documentar: cel de călătorie și cel etnografic, în anii '50, iar mai târziu, în anii '60, apare în urma influențelor din teoriile lui Dziga Vertov despre „Kino-Pravda”, *Cinéma vérité*, un stil de realizare al filmului documentar, care împrumută din neorealismul italian, de a filma actorii la fața locului, a dialogului improvizat și a acțiunii nescrise, prezent în spațiul francez, unde a fost inventat și practicat de cineaștii Edgar Morin și Jean Rouch, la americanul Robert Drew, considerat drept „tatăl” acestui stil sau *direct cinema*-ului, cum mai este denumit, în spațiul american, dar și la Richard Leacock în mediul britanic și de alții (Aitken, 2006, p. 1025).

În perioada interbelică apare televiziunea, care este vedeta secolului trecut. Se dezvoltă predominant la începuturile ei, în SUA și Marea Britanie, iar serialul britanic de televiziune “The World at War” din perioada anilor 1973-1974, care arăta evenimente din al Doilea Război Mondial, a cărui costuri de producție a fost cel mai ridicat din toate timpurile în ceea ce privește seriile de televiziune (de 900.000 de lire), ilustra avansările cu privire la tematica filmului documentar, precum alte tematici ale momentului de atunci, printre care exploatarea economică, avortul, feminismul sau rasismul. Runcan vorbește despre dezvoltarea tehnologică video, din ce în ce mai alertă, începând cu anul 1980 până în prezent (2006, pp.43-44), care a permis multitudinea de forme de exprimare ale documentarului, fie în spațiul privat, fie prin televiziunile publice, unde documentarul mergea spre ficțional, de multe ori. Televiziunea a ajutat ca specia filmului documentar să fie din ce în ce mai răspândită

în lume și mai iubită de un public, care până atunci nu putea să o acceseze. Anii '80 sunt cei care au conturat filmul documentar ca o formă culturală mainstream și popularitatea noilor genuri.

Aitken punctează (2006, p.1025) câteva nume importante de realizatori de film documentar, care sunt considerați și de alți teoreticieni, critici de film, ori cinești că au avut cele mai bune realizări cinematografice documentare din anii '80, până astăzi, dintre care enumerăm și noi pe: Michael Moore, Chris Marker, Minh-ha, Nick Broomfield, Peter Watkins, Claude Lanzmann, Jill Godmilow, dar și alții.

Începând cu perioada anilor 2000, același Aitken apreciază (2006) că filmele documentare care erau cele mai apreciate în întreaga lume erau cele de tip reality TV, mokumentarele (sau pseudo-documentarele), care au apărut încă din anii 1960, care prezintă într-un mod comic evenimente fictive sub forma aparentă a unui documentar, sau documentarele în genul docusoap, o îmbinare între o emisiune de televiziune și serialul de televiziune. Astfel, documentarul își schimbă direcția, de la un public elitist, accesibil intelectualilor sau activiștilor, la un public eterogen, interesat de entertainment.

## 5. Concluzii

În timp, filmul documentar a fost un instrument în mâna cineastului, care a îndeplinit diverse roluri în contextul cultural din care a făcut parte, de la a reprezenta, la a informa, de la a emoționa, la a manipula, de la a comunica, la a distra. În prezent, documentarele de tip interactiv și documentarele din realitatea virtuală sunt cele mai cunoscute, ultimele specii ale genului, dacă le putem denumi așa. Dacă documentarul interactiv permite să participi și să intervii în acțiunea propusă de cineast, celălalt, deși încă la începuturi, îți permite să trăiești în interiorul realității virtuale, construite pe baza elementelor informaționale preluate din realitatea materială. Ambele fascinează publicul în prezent, pe lângă documentarele clasice, care îmbină non-ficțiunea cu ficțiunea sau cu animația, după cum afirmă și Lucian Ionică (2013, p.8), documentare ca: docufiction, creative documentary și compilation film.

Suntem de acord cu una dintre ideile expuse de criticul român de film Grid Modorcea (1994, p.137), care afirmă despre filmul documentar că pe lângă reprezentarea datelor reale, concrete, surprinde și ficțiunea, care se ridică la adevărata ei valoare numai în legătură cu logica datelor. Cu alte cuvinte, și noi considerăm că filmul documentar are această capacitate de a cuprinde frumusețea realității în care ne

aflăm, cu datele ei concrete, dar și cu ceea ce se află dincolo de concret, de palpabil. În timp și până acum, una dintre probleme esențiale cu care s-a confruntat filmul documentar a fost aceea a reprezentării adevărului, însă astăzi, din păcate, noțiunile despre adevăr diferă în societate, fiind puternic influențate de spațiul socio-politic. Libertatea de realizare a filmului documentar a cineaștilor încă mai există, totuși, limitată de resursele financiare cu care se confruntă țările est-europene, ori de ideile adesea contradictorii ale finanțatorilor din țările vest-europene.

## References

- Aitken, I. (editor) (2006). *Encyclopedia of the documentary film*. New York: Routledge. Taylor & Francis Group.
- Barbash, I. & Taylor, L. (1997). *Cross-cultural film-making: a handbook for making documentary and ethnographic films and videos*. USA: University of California Press.
- Bergan, R. (2006). *Film*. New York: DK Publishing.
- Căliman, C. (2017). *Istoria filmului românesc (1897-2017)/ The history of Romanian film (1897-2017)*. Bucharest: Contemporanul, Ediția a 3-a.
- Hayward, S. (2000). *Cinema studies. The key concepts. Second edition*. USA&Canada: Routledge.
- Hicks, J. (2007). *Dziga Vertov: Defining Documentary Film*. UK: I.B. Tauris.
- Ionică, L. (2013). *Documentar și adevăr/ Documentary and truth*. Iasi: Editura Institutul European.
- McLane, A. B. (2012). *A New History of Documentary Film*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Modorcea, G. (1994). *Actualitatea și filmul/ Current affairs and film*. Bucharest: Editura All
- Potra, F. (1968). *Experiență și speranță/ Experience and hope*. Bucharest: Editura pentru Literatură
- Runcan, M. (2006). *Studii de teatru și film. Studii de film/ Theater and film studies. Film studies*. Volum II, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.