

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI
CINEMATOGRAFICĂ „I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI
CINEMATOGRAFIE ȘI MEDIA**

REZUMAT

TEZĂ DE DOCTORAT

Limbajul audiovizual
și noile strategii educaționale

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:

Prof. univ. dr. **LAURENȚIU DAMIAN DUMITRU**

DOCTORAND:

IOAN ȘTEFAN TATU

BUCUREȘTI

2017

Cuprins

| | |
|------------------------|---|
| TEZĂ DE DOCTORAT | 1 |
| Bibliografie..... | 5 |

În lucrarea **Limbajul audiovizual și noile strategii educaționale** am văzut cum putem să ne cunoaștem pe noi și lumea care ne înconjoară prin intermediul creațiilor artistice, cum putem înțelege arta și care este structura unei narațiuni vizuale, am văzut cum se realizează comunicarea prin artă și prin film, în mod particular. Intrând și mai adânc în detaliu, am analizat modul în care montajul de film intră în procesul comunicării și poate oferi un ritm și o structură care să vorbească de la sine pentru a genera un impact cât mai mare.

Trecând apoi la feedback-ul limbajului audiovizual am văzut cum acesta este un semnal al impactului menționat și cum, pentru a genera un impact cât mai mare filmul trebuie să ilustreze teme universale prin exemple particulare, să facă apel la emoții și nevoi general umane. Iar dacă un film este de impact, el va crea și opinii, credințe și va schimba comportamente, având puterea de a ridica sau a dărâma pe cineva, în funcție de cât este de deschisă și determinată deja acea persoană să se schimbe într-un fel sau altul. Pentru toate teoriile prezentate am oferit și exemple dintr-o serie de filme selectate pentru a fi analizate, pentru a

înțelege mai bine aplicabilitatea lor și a intra în lumea filmelor cu toate instrumentele necesare înțelegerii lor.

În ultimul capitol am discutat mai mult despre rolul educației și educația prin film, văzute ca acel fenomen prin care se crează personalități individuale și sociale întregi, fiindcă arta este creată de oameni și, în același timp, arta crează oameni.

Am stat de vorbă cu mai mulți creatori de film care au avut bunăvoința de a ne răspunde la o serie de întrebări și am văzut că chiar dacă părerile sunt împărțite referitor la intenția lor de a educa prin creațiile care le realizează efectul nu este mai puțin real și ar fi de dorit să îl cunoaștem, pentru a-l putea trece prin filtrul conștient și a-l lăsa sau nu să ne influențeze, în funcție de rezonanța cu principiile noastre existente.

Am pornit de la citatul din marele scenarist și regizor francez pentru a arăta că nu contează de unde pornim și unde ajungem dacă ceea ce am vrut să transmitem a fost transmis. Capitolele acestei lucrări aduc demonstrații faptului că arta este terapie, arta este transmiterea unui adevăr personal cu rezonanță universală, arta este cea care ne deschide inimile și ne insuflă concepte pe care le purtăm uneori cu noi toată viața. Filmul, în calitate de cea mai complexă artă ne învață cooperarea, identificarea afectivă, autocunoașterea, ne inspiră să gândim, să simțim, să găsim soluții, să creăm și noi la rândul nostru ceva memorabil. Montajul de film oferă ordine și sens, ritm și atenție spre elementele importante ale comunicării, iar învățarea ei poate ajuta pe oricine să aibă și în viață mai multă ordine și sens, să își găsească propriul ritm și să acorde atenție spre ceea ce este important pentru el.

În primul capitol, **Cunoașterea prin artă**, vom vedea cum ne putem cunoaște prin operele la care asistăm, cum îi putem cunoaște mai bine pe ceilalți sau lumea în care trăim.

Denumim artă orice creație realizată de om ce imită sau inventează o secvență ori o întreagă lume, ce transmite o poveste sau o stare de spirit deosebită privitorului, alterându-i starea de conștiință în mod pozitiv sau negativ, în funcție de mesajele primite.

În continuare vom analiza pașii prin care un receptor poate să își sporească cunoașterea prin intermediul artei.

Primul pas este *starea de transpunere* obținută la contactul cu lumea creată, a artei, în care privitorul intră, părăsind lumea reală, suspendând propriile griji, neliniști, preocupări. Această transpunere și suspendare a realității are ca efect detașarea subiectului și chiar relaxarea lui. Ea se aseamănă cu o călătorie atât în lumea artei, cât și în lumea interioară a privitorului, ce o completează pe prima. Aidoma unei călătorii într-o țară exotică, cel care pleacă în aventură poate avea un traseu pe care să îl urmeze sau poate explora noile locuri în mod spontan, urmând propriul demers. Poate întâlni stimuli plăcuți sau mai puțin plăcuți, în orice caz, creierul acestuia va fi stimulat în multiple porțiuni ce în mod obișnuit rămân neaccesate. Ceea ce ne duce la următoarea etapă, *starea de catharsis*.

Cuvântul catharsis vine din grecescul *katharein*, ce semnifică curățare, cu referire la rolul de vindecare al artei. Aristotel este primul care introduce acest termen în context literar, cu referire, în *Poetica*, la efectul teatrului, tragediei în cazul său, asupra privitorului ce îi este indusă o stare de calm, prin purificarea de emoțiile negative, cum sunt mila și frica. Continuând analiza noastră, după intrarea în noua lume creată, după starea de transpunere, urmează starea de purificare. Subiectul trece printr-o transformare generată de artă ce îl poate inspira să ia decizii referitoare la problemele cu care se confruntă, sau să creeze la rândul său, să pornească un proces de creație sau *auto-creație*, asemenea creatorului de artă pe care îl cunoaște prin arta sa.

Prin auto-creație înțelegem procesul de dezvoltare personală ce poate fi accelerat prin contact cu arta.

De asemenea, el poate genera o *creație în creație*. Prin acest concept înțelegem procesul prin care un privitor îmbogățește arta cu care intră în contact.

Dacă un scenarist și un regizor au contribuit la crearea unui timp și a unui spațiu noi, a unor personaje și acțiuni proprii creației, privitorul poate aduce și el elemente proprii acestui univers, prin interpretările pe care le face și le comunică apoi mai departe. Starea de purificare, prin catharsis, a subiectului prin artă este una ce începe cu timpul alocat spectacolului sau meditației și poate continua mult timp după terminarea acestora, arta fiind în acest caz ca un medicament cu eliberare prelungită.

Cea de-a treia stare prin care arta ne sporește cunoașterea este fertilizarea, urmată de cea de-a patra, pe care o vom numi fecundare și cea de-a cincea și ultima, care este creația. După ce am cules roadele unei idei sădite de artă, care pot consta într-o dezvoltare pluridisciplinară, simțim nevoia de a da înapoi lumii din prea-plinul nostru și să creăm astfel la rândul nostru artă, să sporim cunoașterea semenilor noștri. Și astfel se încheie un ciclu, ce se va învârti la infinit, atâta timp cât va dura, probabil, specia umană.

În subcapitolul **Interpretarea artei și narațiunea vizuală** vom vedea care sunt regulile interpretării prin artă, caracteristicile narațiunii vizuale, calitățile artei ca mijloc de comunicare și a filmului în mod particular, ca artă a comunicării și formării, fiindcă orice act de comunicare generează un impact asupra receptorului, ce la final va fi schimbat, îmbogățit de noile informații pe care le primește sau cu o stare de spirit diferită, mai bună sau mai proastă, în funcție de mesajul primit.

Pentru a interpreta o operă de artă avem nevoie de câteva metode și tehnici pe care le vom explica mai jos. După înțelegerea și aprecierea

contextului în care a fost realizată opera în cauză, putem intra în povestea descrisă pentru a o descifra.

Interpretarea conținutului unei opere de artă este în strânsă legătură cu tipul de artă în fața căreia ne aflăm și cu stilul ei. După ce acestea au fost stabilite, la primul nivel de interpretare, avem viziunea de ansamblu. Care este ideea principală, ce se întâmplă pe scurt în poveste? Apoi, la al doilea nivel avem mesajul poveștii. Ce vrea ea să transmită? La al treilea nivel vom căuta simbolismul elementelor principale. La al patrulea nivel avem interpretarea detaliilor. Fiecare obiect sau gest, fiecare cuvânt, în cazul altor tipuri de opere, fiecare inflexiune a vocii sau zgomot înseamnă ceva, caracterizează personajul și duce povestea mai departe și astfel poate fi interpretat atât în mod singular, cât și în contextul întregii opere. La al cincilea și ultimul nivel al interpretării avem interacțiunea. Cum ne-a făcut pe noi să ne simțim contactul cu această operă, dar pe ceilalți privitori? Dar pe criticii de artă? Care este efectul pe care îl produce opera pe termen scurt și pe termen lung în societate? Se pot pune nenumărate întrebări la acest nivel și toate se referă la modul în care opera îi influențează pe cei din afara ei, ca urmare a vizionării acesteia. Interpretând reacția pe care o produce, putem înțelege mai mult despre conținutul ei și scopul ei în ecosistemul artistic.

Termenul de narațiune vizuală se referă la conținutul unei opere vizuale, ce poate fi pictură, fotografie, bandă desenată sau film și a cărei structură o urmează pe cea a unei poezii sau proze, în funcție de prezența sau absența timpului narativ. O narațiune se poate recunoaște și în urma identificării unui *conflict* sau unei *aventuri*, la finalul căreia un personaj va fi schimbat sau lumea din jurul lui va fi alta. Narațiunea vizuală poate fi de două tipuri: *simplă* și *combinată*. Cea simplă comportă doar caracter vizual, iar cea combinată comportă un caracter

complex, în care se îmbină limbajele vizual, literar, verbal sau chiar kinestezic.

În subcapitolul **Comunicarea prin artă, modelul și discursul ca repere ale comunicării** care este legătura dintre comunicare și artă și cum se realizează actul comunicării prin film, incluzând analiza câtorva filme selectate ce comportă o plenitudine de semnificații și simboluri, de emoții și idei, ce urmează structura narativă clasică și surprind un conflict sau o aventură, le vom interpreta din punctul de vedere al montajului și al conținutului lor, în calitate de narațiuni vizuale combinate.

Linia de demarcație între convingere, persuasiune și manipulare, propaganda nu este ușor de identificat, însă vom încerca în cele ce urmează să o definim, pentru a putea analiza impactul fiecărui tip de comunicare artistică. În primul rând, codificarea și decodificarea joacă un rol important în demarcația dintre persuasiune și propagandă, fiindcă în modul cum este transmis un mesaj pot exista mai multe conotații, mai mult sau mai puțin subliminale. O înregistrare video a unei revoluții poate induce în eroare dacă avem de-a face doar cu cadre strânse și nu avem acces la perspectiva care să arate numărul de oameni participanți. O fotografie a unei persoane încruntate poate să intre la categoria manipulare, dacă nu știm care a fost contextul în care ea s-a încruntat, cauza putând fi cea sugerată, că subiectul este o persoană încrâncenată, sau poate că tocmai se lovide la picior. De aceea, un mesaj, pentru a fi cât mai transparent are nevoie de cât mai multe puncte de vedere comunicate, de o viziune de ansamblu, cât și de detalii. În al doilea rând, emițătorul poate avea o agendă ascunsă. O serie de obiective pe care își dorește să le obțină de la receptor, fără a i le comunica însă acestuia. De aceea, orice receptor ar trebui să încerce să le afle. În al treilea rând, actul comunicării, pentru a fi onest, trebuie să ia în considerare și posibila reacție a receptorului, să îi menajeze

astfel sentimentele sau să îi comunice ceva de interes pentru el. De aceea nu vom vedea niciodată, să sperăm, un film pentru copii, cu o poveste candidă ce se transformă, aproape de final, într-un horror science fiction. Pe de altă parte însă, vedem destul de des filme care se comportă aproape autist față de privitor, conținând scene care nu fac parte din poveste, doar fiindcă autorul este atașat de ele, și așa mai departe. În sfârșit, pentru ca un mesaj să nu aibă rol de propagandă, trebuie să luăm în calcul și aportul receptorului care poate bloca un mesaj, printr-un contra-mesaj, un mesaj care să îi anuleze valoarea primului printr-o contrazicere sau ignorare.

În capitolul doi **Montajul ca mijloc de comunicare**, considerăm comunicarea ca primul lucru pe care-l învățăm atunci când venim pe lume. Bebelușii încearcă să comunice înainte de toate. De asemenea, comunicarea este unul dintre cele mai grele lucruri de realizat în domeniul artelor datorită zgomotului permanent prezent pe canalele de comunicare. Acest zgomot poate include diferențele culturale, temporale în care lucrarea este analizată sau experiența de a comunica cât mai bine a operei de către însăși creatorul ei.

Pe lângă dezvoltarea cât mai complexă în structuri a comunicării se dezvoltă și noi metode de comunicare. Nu trebuie să ne uităm departe, ne putem îndrepta spre internet și telefoane mobile și la evoluția lor exponențială. Montajul a venit și el ca o necesitate de comunicare aducându-și noi valențe imaginii în mișcare de pe pânză, prin crearea montajelor paralele a timpilor trecuți și timpilor psihologici pentru a numi doar câteva mijloace de comunicare ale montajului.

După ce vom observa câteva metode generale de comunicare prin limbajul cinematografic, ne vom apleca asupra unei laturi specifice, anume montajul de film și raportarea lui la aceste elemente de

comunicare. Astfel, vom descoperi funcția montajului în juxtapunerea cadrelor și în structura generală a filmului.

Sunt puține elemente în cinematografie despre care să nu putem vorbi în legătură cu abstractul lor. De obicei, acelea se regăsesc în latura tehnică a acesteia. Și chiar dacă sunt destul de multe la număr, ele nu slujesc atât de mult scopului artistic, creator, în schimb, vom vedea că ele ne ajută într-un lucru foarte important și anume structura de comunicare.

În subcapitolul **Momentul montajului**, privim montajul ca pe un miracol care ne permite să aducem sensuri noi, obținând mai mult cu mai puțin, ceea ce este esențial în orice artă.

Primul lucru pe care îl observăm este că montajele creatoare de sensuri noi nu sunt rare, ci sunt folosite adesea. Vom lua exemple din filme ale căror efervescentă manipulatorie a fost folosită de către oameni politici, dar și filme de autor care apelează la aceste tehnici pentru a transmite mesajul cât mai potrivit nevoilor sale, de a spune povestea într-un mod cât mai convingător. Aceste rezultate sunt obținute urmând formule și principii de bază ale montajului, cu ajutorul acestuia încărcând opera cu înțelesuri noi, specifice filmului.

Montajul vine în sprijinul filmului completând etapele anterioare privitoare la structură și ritm. Ritmul și structura pornesc din etapa scenariului. De aici vom înțelege contextul și structura narativă, până în momentul în care scenariul devine film și ajunge în etapa de montaj unde îi este atribuită și partea tehnică care vine în sprijinul structurii prin clachetă, care indică ordinea cadrelor și care reprezintă primul pas spre structura și ecosistemul filmului.

Pentru a putea vorbi despre sisteme trebuie mai întâi să înțelegem elementele care îl compun. Filmul împrumută multe elemente din diferite arte și se sprijină pe arta actorului, a imaginii, pentru a transmite

un mesaj. Pornind de la lumină și umbră și continuând cu mișcărilor de aparat și racordurile din montaj, formăm o structură.

În capitolul trei, **Feedback-ul limbajului audiovizual și strategiile educaționale**, vom înțelege întreaga paletă de reacții și răspunsuri pe care un receptor o poate oferi în urma primirii mesajului cinematografic. Acest feedback poate fi de mai multe feluri, în funcție de tipul receptorului. În continuare vom trece în revistă tipurile de public posibile și răspunsurile lor specifice, care ne vor releva modul în care se poate face educație prin film.

Feedback-ul spectatorului poate fi instant, în momentul vizionării filmului sau imediat după, ori prelungit, realizat pe parcursul mai multor zile, săptămâni, chiar luni, uneori pe parcursul întregii vieți ulterioare, în funcție de cât de mult s-a lăsat impresionat de acesta. Feedback-ul instant se compune dintr-o serie de reacții non-verbale, cum sunt expresiile faciale și interjecțiile, ce ilustrează emoții interioare cum sunt surpriza, bucuria, tristețea, furia sau dezgustul.

Cel din urmă poate fi legat de conținutul filmului prin empatizarea cu o situație anume sau poate fi relativ la film în sine, dacă spectatorului nu i-a plăcut, l-a plictisit, i s-a părut că ceva este inautentic, redundant sau clișeu. Feedback-ul instant poate fi și verbal, prin exprimarea unei judecăți de valoare către alți receptori ce au primit același mesaj, în același timp și are rol terapeutic, prin eliberarea de o emoție poate prea intensă, de afirmare de sine, fiindcă atunci când ne exprimăm o opinie față de un atare lucru spunem ceva despre noi, despre valorile în care credem și principiile după care ne ghidăm, despre ceea ce ne face să simțim și ce nu, pentru ca ceilalți să poată acționa în consecință, rol de confirmare, fiindcă putem căuta o adevărare a reacțiilor noastre, căutăm să vedem dacă am înțeles corect mesajul verificând modul în care alți receptori l-au decodificat și, în final, rol de conectare,

fiindcă prin punerea în comun a unor păreri se crează relații, mai ales dacă acele păreri sunt similare și emoția împărtășită este aceeași.

Acesta din urmă este și unul dintre multiplele roluri ale cinematografiei la nivel social, constituindu-se a fi un liant între oameni prin faptul că oferă subiecte comune de discuție între membri aceleiași societăți, sau, mai important, între culturi și civilizații diferite, facilitând comunicarea.

În subcapitolul **Filmul ca mijloc de trecere de la individual la universal**, începem de la citatul autorului american John Steinbeck, care atinge un subiect sensibil în lumea artei, și anume intenția creatorului, de a spune o poveste fără a se gândi la public, sau a spune o poveste cu gândul la cum va fi ea înțeleasă. De la alegerea temei, la structura narațiunii, de la alegerea personajelor, caracterizarea lor, la veridicitatea situațiilor create și a emoțiilor transmise, de la subiectele atinse, până la coloana sonoră, toate acestea pot fi mai mult sau mai puțin universale. De cele mai multe ori, experiențele umane sunt universale, din majoritatea lor oricine putând extrage modele de comportament și lecții de viață. Însă există și cazuri atât de particulare și speciale, încât unui public variat îi va fi foarte greu sau chiar imposibil să se identifice cu o situație sau alta, sau povestea poate fi spusă într-un mod atât de ascuns, complicat și redundant, că, din nou, receptorul este posibil să nu simtă că este despre el și astfel să nu fie atent la ea. Iar aici poate interveni acțiunea montajului.

Trecerea de la individual la universal se poate face doar în momentul în care cunoaștem acele aspecte ale psihicului uman care sunt general valabile, care transcend barierele culturale, temporale, de civilizație, gen, limbă, statut social sau educație. Există nenumărate studii în acest sens, însă în lucrarea de față ne vom apleca spre aspectele ce țin de mitologie, religie și politică, fiindcă ele conțin poveștile care au influențat cel mai mult destinul

omenirii, activând grupuri largi de oameni spre aceleași idealuri. Mai exact, vom analiza acele aspecte similare care apar în religii, mitologii și curente politice diferite, la mare distanță ideologică, temporală și spațială. De asemenea, ne vom apleca asupra concepției goethiene despre lume, fiindcă abordarea lui filosofică asupra subiectului poate aduce mai multă lumină când vine vorba de problema universalizării unei particularități mundane. În final, vom analiza filme ce aduc publicului povestea particulară a unor destine, a căror repetabilitate în realitate este atât de puțin probabilă și totuși în care oricine se poate regăsi.

Subcapitolul **Filmul ca modalitate de formare a opiniilor. Filmul de propagandă, de ficțiune, educațional** definește filmul ca fiind una dintre cele mai complexe arte, adresându-se atât simțului auditiv, cât și al celui vizual și, cum am văzut în ultimii ani că prinde din ce în ce mai multă amploare, și către simțurile olfactiv și tactil, este și cel mai convingător mediu de comunicare. De asemenea, este și arta care vine la tine acasă mai ușor decât toate celelalte și a ajuns să facă parte din viața noastră de zi cu zi, rar trecând mai mult de o săptămână fără ca cineva să privească un film. Dimensiunea ecranului, atunci când mergem la cinematograful și sunetul care ne înconjoară concură și ele la impactul pe care îl are filmul, în puține alte cazuri mai având ocazia de a fi expuși unui PP cu expresia unor ochi de mărimea unui perete întreg, ce poate transmite emoția, prin empatie, mai rapid decât teatrul, pictura sau fotografia și mai des decât literatura. Popularitatea pe care o câștigă anumite filme, combinată cu dorința de integrare specific umană ajută și ea la puterea modelatoare a filmului, ce devine rapid subiect de conversație și influențare a maselor. Ca un exemplu, peste trei milioane șapte sute de mii de oameni au urmărit în direct, pe rețeaua de socializare Facebook.com, cum se topea un bloc de gheață la foc, timp de șaptesprezece minute, ca să dezvăluie, la final,

data la care se va lansa următorul sezon al seriei Urzeala Tronurilor. Având în vedere toate acestea, putem presupune că filmul este una dintre cele mai de succes modalități de formare a opiniilor și, dacă acestea se consolidează, a convingerilor, ce acționează ca motor al conduitelor indivizilor, ghid pentru deciziile pe care le iau zilnic și astfel, contribuie la conturarea întregii lor vieți.

Ultimul capitol de studiat, **Rolul creatorului de material audiovizual în educație**, pornește de la înțelegerea rolului artei, cum se realizează acțiunea comunicării, care este aportul pe care îl aduce montajul în ecosistemul filmului, văzut ca una dintre cele mai complexe și convingătoare arte, prezentate în capitolele anterioare și luând în considerare analiza ingredientelor necesare ce duc la transmiterea optimă a mesajului narațiunii către publicul ei și cum acesta poate fi influențat de ea, prin formarea opiniilor, convingerilor, comportamentului. Va intra în profunzime în domeniul educației prin film și vom cerceta în ce măsură aceasta este realizată în mod voluntar sau involuntar de creatorii de artă. Pentru a ne atinge obiectivele am stat de vorbă cu mai mulți creatori de artă, regizori, scenariști și monteurii, care ne-au răspuns la o serie de întrebări deschise legate de munca lor. Vom prezenta în capitolele următoare

descoperirile făcute, alături de o examinare a rolului creatorului de audiovizual în educație, a transformării din receptor în emițător al mesajului, a răspunsului mesajului audiovizual, ce de multe ori se poate traduce printr-o creație în sine și o vedere de ansamblu a tipurilor de educație la care avem acces, din perspectiva noastră.

Creatorul de artă își exercită rolul de educator atât prin opera sa, ce poate conține idei și perspective despre lume pe care le putem adopta, o evidențiere a cauzelor și efectelor lucrurilor din care putem învăța pentru a obține aceleași rezultate sau rezultate

deosebite, personaje ce se constituie a fi modele de urmat, cât și prin modul său de lucru, sau mărturisirile sale, la care dacă avem acces pot deveni lecții în sine. De pildă, o privire către munca marelui creator de artă vizuală, sculptorul florentin Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, ne poate învăța mai multe lucruri. Acesta spunea că vedea în blocul de piatră sculptura și apoi muncea până o elibera.

În subcapitolele care au urmat am observat o serie de perspective din partea unor creatori de audiovizual, în cazul nostru filme de ficțiune de lungmetraj, fie că sunt producători, scenariști, regizori sau monteur, cu care am susținut interviuri în încercarea de a afla opiniile lor referitoare la filmul ca artă a comunicării, ca mijloc de educare și formare a noilor generații. Ipoteza pe care ne-am propus să o testăm prin această cercetare calitativă, în profunzime, a fost: Filmul este arta cu cea mai mare putere de convingere, modelare și formare.

Colegii de breaslă care au avut bunăvoința de a ne răspunde la întrebări au fost regizorul Anthony Lucero și producătoarea Mariam Shevardnadze, cu care am lucrat la filmul *Halo of stars* (r. Anthony Lucero, U.S.A., 2017-în postproducție), regizorul Bogdan Mustață, cu care am lucrat la *Lupu* (r. Bogdan Mustață, România, 2013), regizorul Gabriel Achim, cu care am lucrat la *Visul lui Adalbert* (r. Gabriel Achim, România, 2011), *Ultima zi* (r. Gabriel Achim, România, 2016) și scurtmetrajele *Carne de iepure* (r. Gabriel Achim, România, 2015) și *Verigheta* (r. Gabriel Achim, România, 2015), producătoarea Andreea Vălean cu care am lucrat la *Nu-i nimic pe lumea asta* (r. Andreea Vălean, România, 2015) și monteurul și profesorul meu de montaj, Cristina Ionescu.

Subcapitolul **De la receptor la creator de material audiovizual** exemplifică calitățile unui creator de artă care se înfiripă din copilărie și care au frecvent legătură cu simțul observației, capacitatea de a crea

conexiuni, de a face asocieri între lucruri care nu aveau legătură până atunci, adică cu imaginația, și cu dorința de a acumula cât mai multe experiențe de viață. Creatorilor de artă le place de obicei să citească mult, să-i asculte pe ceilalți oameni, să vadă filme sau să scrie, să povestească, să viseze, să își imagineze lucruri acolo unde nu sunt, sau să scrie povești, poezii sau scrisori de dragoste.

Putem regăsi și elemente comune ale creatorilor de film, privitor la trecerea lor de la spectator la realizator, primul fiind cultura lor vastă, indiferent că este una cinematografică sau de altă natură, literară sau vizuală, apropierea de acest domeniu încă din perioada copilăriei și ambiția de a oferi ceva unic, autentic, din sufletul lor.

În subcapitolul **Feedback-ul în comunicarea audiovizuală**, urmărim teoria prin care orice mesaj care atinge un receptor generează o reacție în acesta, fie ea verbală sau non-verbală, pozitivă, negativă sau neutră. Chiar dacă el rămâne impasibil, este și aceasta o reacție în sine, care poate fi interpretată. Cel mai clar feedback însă, este, bineînțeles, cel verbal, mai ales dacă explică reacțiile non-verbale și este în acord cu ele. O discrepanță între feedback-ul verbal și cel non-verbal poate indica disimularea.

Mesajul audiovizual este văzut în lucrarea de față drept conținutul unui produs filmat și înregistrat, oferit publicului său spre vizionare cu scopul de a informa, distra, inspira, sau pur și simplu a oferi o stare modificată de conștiință și poate genera mai multe tipuri de feedback, printre care verbal, atunci când spectatorii discută după vizionare, non-verbal, prin reacțiile lor emoționale instantanee și acțional, prin toată paleta de acțiuni întreprinse după vizionare, ce au fost determinate de aceasta.

În următorul subcapitol **Educația formală, informală, nonformală în domeniul audiovizual**, facem distincția între educația formală,

informală și nonformală la nivelul intenției și metodelor educatorului. Pentru a înțelege mai bine semnificația celor trei tipuri de educație, vom recurge la câteva exemple.

Educația formală este cea mai ușor de înțeles, fiind practică în școli și universități. Aceasta reprezintă un proces sistematic și bine organizat de transmitere a informațiilor cu scopul de a pregăti elevii pentru următoarele etape sau pentru o meserie anume.

Educația nonformală este cea care o completează pe prima și se aseamănă cu ea din perspectiva faptului că este organizată, dar recurge la alte mijloace de transmitere a informației, neconvenționale, bazate de obicei pe joc, este o educație de tip experiențial, cu un grad de aplicabilitate ridicat și se regăsește de obicei în activitățile extracuriculare, cum sunt cursurile de dezvoltare personală, actorie, lucru manual, sport sau muzică, cursuri, ateliere sau tabere în afara școlii.

Educația informală, spre deosebire de primele două, este lipsită de structură și organizare, poate conține sau nu intenția educatorului de a educa, poate fi, astfel, accidentală, și se referă la tot ceea ce învățăm de la părinți, șefi, colegi, prieteni sau educatori formali sau nonformali, dar din modul lor de a preda, din exemplul personal, din istoriile lor colaterale, nu din materiile predate sau jocurile realizate.

Scopul celor trei tipuri de educație ar trebui să fie, mai mult decât transmiterea de informații sau aptitudini, să ne învețe cum să învățăm. Acces la orice tip de informație există la ora actuală într-o mai mare măsură decât în orice altă epocă de până acum, iar oricine poate învăța orice meserie doar folosind internetul, bibliotecile, vorbind cu oameni care o practică deja. Să învățăm cum să învățăm, este ceva ce poate fi obținut prin oricare dintre cele trei căi, dacă se crează un mod de gândire, analiză și interpretare a informațiilor primite, dacă se dezvoltă creativitatea și logica. A învăța să învățăm este foarte important

și din perspectiva faptului că nu putem primi tot ce avem nevoie din școală, cursurile la care mergem, părinți, colegi sau prieteni. Mereu vor exista întrebări fără răspuns sau situații pe care să nu știm cum să le rezolvăm, singura soluție fiind întoarcerea către noi și adunarea propriilor forțe.

Cărțile și filmele ne oferă o educație de tip informal, atunci când le alegem noi, în mod aleatoriu, însă sunt folosite deopotrivă și de celelalte două tipuri de educație, pentru a le servi scopurilor lor. De cele mai multe ori cărțile sunt prezente în școală pe post de manuale și lectură obligatorie, iar romanele și filmele sunt prezente în cadrul cursurilor nonformale cu scopul de a exemplifica teoriile prezentate, sau se pot crea unele noi, cu scopul de a învăța arta literară sau cinematografică, pentru a satisface o pasiune sau în scopul dezvoltării personale.

Scopul meu, ca educator, va fi să preiau principiile teoretice clasice, testate și omologate de trecerea timpului, să le transmit prin exemple noi, actuale, într-o manieră nonformală, de învățare prin joc, printr-o implicare cât mai mare a elevilor la clasă, pentru a le forma gândirea creativă și a le elibera spontaneitatea și imaginația, urmând programa școlară, dar prezentând-o cât mai interesant cu putință, punând accent deopotrivă pe dimensiunea narativă și tehnică a meseriei și încurajând pe toată lumea să se exprime, să creeze, să se autodepășească, prin apel la resursele lor interne de curaj și empatie.

Voi aplica principiile prezentate în capitolele din această lucrare cu fiecare ocazie, indiferent dacă lucrez la un film sau predau o lecție, pentru a deveni eu însumi un model pentru ceilalți și a contribui astfel la creșterea lor ca specialiști și ca oameni, cu speranța că asta îi va transforma și pe ei ulterior în educatori și astfel se va crea un cerc virtuos al excelenței.

Bibliografie

1. Adolf Hitler - *Mein Kampf*, Jaico Publishing House, București, 2007
2. Alexandru Tatos - *Pagini de jurnal*, Editura Albatros, București, 1994
3. Alice Mănoiu - *Îmi montez filmele — n-o să mă credeți! — cântând*, în *All about Romanian Cinema*, Noul Cinema nr. 5/1990
4. Carl Gustav Jung - *C.G.Jung, Opere complete 12 - Psihologie si alchimie*, Editura Trei
5. Charlie Chaplin - *Viața mea*, Editura Nemira, București, 2016
6. Christian Keysers - *The emphatic brain*, Social Brain Press, 2011
7. Christian Metz - *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, University Of Chicago Press (1990)
8. Constantin Noica - *Jurnal filozofic*, Editura Humanitas, București, 1990
9. Csikszentmihalyi Mihaly - *Starea de flux*, Ed. Curtea veche, București 2007
10. Dan Lăzărescu - *Imagologia - o nouă disciplină socială de graniță*, Magazin istoric, 1992, nr. 4 (301)
11. *Dicționar de filozofie*, București, Editura Politică, 1978, p. 44
12. Eugenio d'Ors - *Profesiunea de critic de arta*, ed. Meridiane, Bucuresti, 1977
13. Fernand Braudel - *Gramatica civilizațiilor*, București, Editura Meridiane, 1995
14. G. W. F. Hegel - *Prelegeri de istorie a filosofiei*, Editura Academiei, București, 1963

15. Georg Wilhelm Friedrich Hegel - *Prelegeri de Estetica*, Editura: Academiei Republicii Socialiste Romania, București, 1966
16. Gerard Apfeldorfer - *Arta de a cultiva relații durabile*, Editura Trei, 2004
17. I.L. Caragiale - *Câteva păreri, în Opere*, vol. III, București, Editura Univers Enciclopedic, București, 2001
18. Immanuel Kant - *Despre pedagogie*, Editura Paideia, București, 2001
19. Immanuel Kant - *Fundamentele metafizicii moravurilor*, Humanitas, București, 2007
20. Immanuel Kant - *Logica generală*, Editura Trei, 1996
21. Jean Chevalier, Alain Gherbrant - *Dictionar de simboluri*, București, Editura Artemis, 1994
22. Jean Jacques Rousseau - *Scrieri despre artă* Ed. Biblioteca pentru toți, București, 1972
23. Jiddu Krishnamurti - *Despre educație*, Editura Herald, București, 2015
24. Karen Pearlman - *Cutting Rhythms: Intuitive Film Editing*, Focal Press 2009
25. Leon Trotsky - art. *Vodka, biserica și cinematograful*, Pravda, 1923
26. Martin Heidegger - *Timp și ființă* Ed. Jurnalul Literar, 1995
27. Pavel Apostol, Ion Banu, Adela Becleanu Iancu, et al. - *Dicționar de filozofie*, București, Editura Politică, 1978
28. Platon - *Republica*, Editura Antet, 2010

29. Richard Y. Bourhis, Jaques - Philippe Leyens - *Stereotipuri, discriminare și relații intergrupuri*, Iași, Editura Polirom, 1997
30. Roland Barthes - *Plăcerea textului*, Editura Cartier, 2006
31. Serge Moscovici - *La psychanalyse, son image et son public*, Paris, PUF, 1976
32. Steiner Rudolf - *Filozofia libertății*, Ed. Princeps ,Iași, 1993
33. Wassily Kandinsky - *Spiritualul în artă*, Editura Meridiane, București, 1994

Cuvinte cheie:

animație, artă, audiovisual, cinematografie, comunicare, educație, feedback, ficțiune, film, interviu, media, montaj de film, narațiune vizuală, propagandă, racord, structură de montaj, sunet.