



Koczó Olivér

Egy európai ember gondolatai az európai filmről

Ahogy a film meghódította a világot, társadalmi, kulturális, történelmi, gazdasági és sok egyéb tényező játszott közre abban, hogy a kialakulóban lévő új művészet országoként és kontinensenként sajátos formát, arculatot öntsön. Az „amerikai” és az „európai film” mind esztétikailag, mind a gyártási folyamatban két nagy bástyája a filmművészetnek. Jelenleg egymással szemben álló erődök. Az amerikai szórakoztató ipar, az erős gazdasági háttérének köszönhetően megállás nélkül termeli a mozifilmeket, melyek elkészítésénél elsődleges szempont az eladhatóság. A mai, fiatal generáció elsődlegesen ilyen filmekben szocializálódik. Az európai országok sokkal kisebb büdzből gazdálkodhatnak és nagy problémát jelent, hogy az elkészült film visszahozza a befektetett összeget. Ehhez elengedhetetlen, hogy a moziba járó közönség a hazai alkotásokra is befizessen, illetve jelenlétével támogassa a környező európai országok filmjeit is.

Az európai nemzetek közös erővel igyekeznek talpon maradni az amerikai filmáradattal szemben. A nemzeti támogatás (pl.: Filmalap) mellett közös szervezetek (pl.: Eurimages) segítik az alkotókat. Gyakori a koprodukciós filmkészítés, az „europuding” filmek. Ez sok esetben a nemzeti jellegek csorbulásával jár. Az „európai film” általános jellemzői közé sorolhatjuk az esztétikai, művészi minőség fontosságát, a kísérletezésre való nyitottságot, a rendező nagyfokú szabadságát a filmkészítés során, a nem szokványos narratíva és filmes eszközök használatát. A közvéleményben elterjedt általánosítás, hogy a műfaji film amerikai, míg a művészfilm európai, – ám ez korántsem ilyen fekete-fehér – gondoljunk csak a skandináv krimikre, a francia vígjátékokra. Összességében elmondhatjuk, hogy az európai filmeket kettősség jellemzi. Egyfelől ragaszkodnak saját nemzeti identitásukhoz, az adott kultúra és társadalom jellegzetességeihez, másfelől kialakítottak egy közös európai identitást.

A következőkben ezt a közös identitást kísérlem meg feltárni és elemezni. Írásomban ki kívánok térni továbbá az európai fesztiválok rövid történetére, az Európai Filmakadémia létrejöttére, majd végezetül az Európai Egyetemi Filmdíj kapcsán az új európai filmstratégia lehetséges pozitívumait szándékozom részletesebben feltárni.

Ahhoz, hogy a közös európai filmes identitás megfogalmazhatóvá váljon, megkerülhetetlenek, az úgy nevezett A-kategóriás filmfesztiválok,

s azok keletkezési körülményei, illetve évtizedes formálódásuk. Ahogy Thomas Elsaesser írja „Az évente megrendezésre kerülő nemzetközi filmfesztivál nagyon is európai intézmény. Közvetlenül a II. világháború előtt vezették be, bár csak az 1940-es és 1950-es években vált kulturális szempontból gyümölcsözővé, gazdaságilag kiforrottá és politikailag éretté.”¹ Ezek, a mára már méltán világhírű fesztiválok – mint Velence, Cannes és Berlin – kezdetben erősen átpolitizált rendezvények voltak. Ennek ellenére a szakma előterébe kerülhettek olyan alkotók, mint Rossellini, Bergman, Visconti, Antonioni. És az már talán kevésbé ismert tény, hogy gyakorlatilag az összes európai új hullám is a filmfesztiváloknak köszönhetette létét. A különböző politikai-diplomáciai kényszerhelyzeteknek köszönhetően, a fesztiválok első korszakában, ami a hatvanas évek végéig tartott, az auteur kevésbé válhatott egy nemzet képviselőjévé. Ám a '60-as évek forradalmainak és főleg François Truffaut és Jean-Luc Godard hathatós közbenjárásának köszönhetően, elsőként Cannes-ban, majd a francia fesztivál példáját követve valamennyi európai fesztiválon, a válogatási folyamatok a nemzeti hivatalnokok kezéből átkerültek a fesztiváligazgatók hatáskörébe. Ennek a folyamatnak köszönhetően alakult ki a fesztiválok egyik legfontosabb szerepe, nevezetesen, hogy szelektálják az éves filmtermést, és az adott fesztivál tematikájának megfelelően támogatassák a szerzőket, ünneplést és elismerést nyújtsanak számukra. Sőt mára már az egykor három-négy napos fesztiválok nem ritkán egy-két hetesre is duzzadhatnak, a szekciók sokszínűségének és a versenyző filmek mennyiségének arányában. „A verseny- és a versenyen kívüli szekciók kínálatának bővítésével a fesztiválok nem csupán demokratizálják a bejutást. Új hatalmi struktúrák jelennek meg, és másfajta differenciáló tényezők lépnek működésbe: ha például bizonyos szekciók összeállítását kritikusokra vagy más testületekre bízzák, az elkerülhetetlenül a bekerülés és a kimaradás új formáit, illetve mindenekfölött új típusú hierarchiákat hoz létre, melyek talán rejtettek maradnak a nézők számára, de nagyon is érződnek a producerek és a filmkészítők köreiben.”² Ahogy Elsaesser is megállapítja, a fesztiválokön való szereplés filmes körökben új típusú hierarchiát hoz létre, ami egyben azt is eredményezi, hogy egy olyan film, ami nem bírt széles körű jelenléttel a fesztiválok éves sorában, kevésbé számíthat mozis forgalmazásra, vagy bármilyen egyéb reklámtámogatásra.

A sok fesztivált megjárt és rengeteg szakmai elismerést felhalmozott Ingmar Bergman fejéből pattant ki az ötlet, 1988-ban, hogy az Amerikai Filmakadémia mintájára, létre kellene hozni az öreg kontinensen is egy filmakadémiát, amelynek céljával a független európai film védelmét tűzte ki. Ebből az ötletből valósult meg 1989-ben az Európai Filmakadémia – továbbiakban EFA.

¹ ELSAESSER, Thomas: *Film Festival Networks. The New Topographies of Cinema in Europe*. In: *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005, 82–107. Magyarul: A Filmfesztiválok hálózata - A filmművészet új európai tipográfiája (ford. Fábics Natália) *Metropolis*, 2016 no. 3 <http://metropolis.org.hu/a-filmfesztivalok-halozata>

² ELSAESSER, Thomas: A Filmfesztiválok hálózata, *Metropolis*.

Az EFA egész évben végigkíséri az európai filmgyártást, és év végén adja át díjait. Az ünnepélyes díjátadásra Filmakadémia által szervezett díjátadó ünnepség keretében kerül sor, páratlan évben Berlinben, páros évben Európa valamely városában, jellemzően az év kulturális fővárosainak egyikében. Az elismeréssel az Akadémia célja az, hogy ráirányítsa a közönség figyelmét az európai filmre, népszerűsítse annak kulturális és művészi értékeit, és erősítse a közvélemény bizalmát ezen alkotások szórakoztató értékét illetően.³

A közvélemény bizalmát az amerikai film dömpinggel szemben viszont elég nehéz a nemzetállamoknak önállóan megnyerni, a piac tagoltságán kívül a közös nyelv hiánya, a kulturális sokszínűség miatt. Az egységes európai filmstratégiára is 2012-ig kellett várni. Ekkor született ugyanis meg az Európa Bizottság *„Új európai filmstratégia a kulturális sokféleség és a versenyképesség ösztönzésére a digitális korszakban”*⁴ címet viselő dokumentuma. 2008 és 2012 között az Európában gyártott filmek száma 1100-ról 1300-ra emelkedett, ennek ellenére a legtöbb művet csupán a belföldi piacon mutatták be. *„Az európai filmek nemzetközi forgalmazásának növelése nemcsak gazdasági szempontból, de a sokszínűség megőrzése tekintetében is igen lényeges”* – nyilatkozta Andrula Vasziliu, az oktatásügyért, a kultúráért, a többnyelvűségért és az ifjúságpolitikáért felelős uniós biztos.⁵ *„A Bizottság stratégiai dokumentumának javaslata szerint a filmekhez nyújtott közfinanszírozásnak erőteljesebben az európai filmek nézőtáborának szélesítésére kellene összpontosítania, és erőteljesebben támogatnia kellene az alkotások előkészítését, reklámját és nemzetközi forgalmazását. Jelenleg a nemzeti alapokból nyújtott támogatások közel 70%-át a filmgyártás kapja; a maximális közönségpotenciál kiaknázására jóval kevesebb eszközt fordítanak. Nagyobb rugalmasságra és új módszerek kialakítására van szükség továbbá abban a tekintetben, hogy a filmek milyen úton és mikor kerüljenek a közönség elé, hiszen az internetes filmletöltés és az igény szerint lekérhető video szolgáltatások (VOD) népszerűsége egyre nő.”*⁶

A megkésett központi intézkedések ellenére, az EFA önerőből és kreatívan is képes volt tenni a kontinensről származó filmek népszerűsítéséért. Előbb 2012-ben létrehozta a Fiatal Közönség Díjat az Európai Filmdíjon belül, ahol 12 és 16 év közötti fiatalok szavazhatnak, előzetesen az Akadémia szakemberei által kiválasztott három jelölt film valamelyikére. *„A budapesti résztvevők a vetítések között Madarász István forgatókönyvíró-rendezővel és Varró Attila egyetemi tanárral vitathatják meg és elemezhetik a látottakat a Tabán moziban. Az Európán átívelő eseményen a filmeket mozi teremben, széles vászonra vetítik eredeti nyelven, magyar felirattal. A program során a budapesti közönség többször kapcsolatba lép online a többi résztvevővel Európa-szerte.*

³ <https://www.europeanfilmacademy.org/History.42.0.html>

⁴ https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/hu/IP_14_560

⁵ https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/hu/IP_14_560

⁶ https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/hu/IP_14_560

A program célja, hogy minél több fiatal figyelmét felhívja a mozizásra, mint értékes közösségi élményre, elősegítve a filmszerető és filmértő közönség utánpótlását.”⁷

A következő lépés az EUFA megalapítása volt. A québeci egyetemisták és főiskolások filmdíját alapul véve 2016-ban a hamburgi filmfesztivál szervezőinek sikerült egy újabb filmes projekthez megnyerniük az EFA támogatását. Így jöhetett létre az EUFA, amelynek célja – olvasható az EFA honlapjáról – *„egy fiatalabb közönség bevonása az „európaiság” gondolatának terjesztésébe, az európai filmművészet szellemiségének eljuttatása az egyetemi diáksághoz, valamint a filmek, a filmes oktatás és a vitázás kultúrájának minél szélesebb körű terjesztése.”⁸* Az első alkalommal tizenhárom európai ország egy-egy egyeteme vett rész a szavazáson. A jelölt filmeket az idén már 24 egyetem kurzusai keretében vitatták meg. Izlandtól Izraelig terjed a résztvevő országok listája. Magyarországot a PPKE képviselte immár harmadik alkalommal. A filmeknek és azokat értékelő vitáknak egy egyetemi kurzus ad teret, a filmeket kizárólag a részt vevő 10-15 fős csoportok tekinthetik meg október és november folyamán. December elején valamennyi egyetem egy-egy főt delegál a Hamburgban tartott háromnapos workshopra, ahol vezetett viták keretében értékelik a filmeket, s amelynek végén szavazással döntenek a győztes alkotásról.

Az előző évek hazai gyakorlatától eltérően – amikor is a hallgatók tanórán kívüli projektként végezték, az EFA által előre kiválasztott, öt EUFA jelölt film értékelését – legutóbb már egy egyetemi kurzus keretein belül nézték meg, elemezték és értékelték a nominált műveket. A magyar delegációt Pócsik Andrea – egyetemi tanár, Pázmány Péter Katolikus Egyetem – *„Fesztiválkutatás és rendezvénytörténet”* c. kurzusának hallgatói választották ki maguk közül. A tanárnő oktatási szemléletéről érdemes megjegyezni, hogy több egyetemen kívüli projektbe igyekszik bevonni a hallgatókat, elég csak a KineDok dokumentumfilmklubra utalnom, de hasonló elhivatottság mentén vállalta el az Európai Egyetemi Filmdíj menedzselését. Tanítási módszerével a modern kor, s ez által a megváltozott hallgatói szokások, valamint a filmterjesztés hagyományos formáit ötvözve kívánja élnékelteni a társadalmi közbeszédet. A saját szavaival élve *„Ha Magyarországon sikerülne például létrehozni egy egyetemi filmklub hálózatot, amely együttműködésben szervezné a munkát a jogdíjak beszerzésétől kezdve a segédanyagok előállításán át az események szervezéséig és promotálásáig, ... hatékonyabban élnékelthetnék a társadalmi közbeszédet: az akadémiai tudás szinte észrevétlenül áramlana addig elérhetetlen csatornáknak. Ha megalapítanánk a Magyar Egyetemi Filmdíjat és évente különböző intézményekben zsűriznék a hallgatók a kiválasztott friss magyar filmeket, újfajta interakciók jönnének létre film és közönség*

⁷<https://magyarnemzet.hu/kultura/budapesti-fiatalok-is-szavaznak-az-europai-filmakademia-fiatal-kozonseg-dij-nyerteserol-6890729/>

⁸<https://www.europeanfilmacademy.org/History.42.0.html>

között. Kialakulhatna egy olyan kritikai nemzettudat is, amely segít egyéni és társadalmi szinten formálni önazonosságunkat nem valamivel szemben, hanem valamiért, miközben képes ellensúlyozni azt az álkeresztény, ideológiailag terhelt, politikailag kisajátított magyarságképet, amellyel nap, mint nap szembe kell néznünk.”⁹ A fenti idézet továbbá válaszként is szolgálhat egyrészt arra a kérdésre, hogy miként kívánja az EUFA felfejteni az európaiság fogalmát, valamint egy lehetséges alternatívát kínál a fiatalok körében a magyar film jó értelemben vett propagálására.

De visszatérve az európai porondra, az EUFA célja, mint már ismertettem egy fiatalabb közönség bevonása az „európaiság” gondolatának terjesztésébe, vagyis egy nemzeteken átívelő diskurzus életre keltése. Ami nem csupán a filmről kell, hogy szóljon, hanem olyan, az adott filmekben boncolgatott sajátosan nemzeti vagy globálisan európai témákról, mint a szociális érzékenység, a politikai öntudat, vagy a női emancipáció. A tavalyi évben az egyetemünket, s ez által Magyarországot is képviselő Király Annától idézem „a mozi mindig is egy nagyobb diskurzus része a társadalmi és politikai valóságról, amelyben élünk. Ebből kiindulva mondhatjuk, hogy nem beszélhetünk úgy európai filmről, hogy azt kiragadnánk társadalmi, politikai kontextusából. A film, ahogy semelyik művészeti ág, nem képes anélkül létezni, hogy reflektálna az őt körülvevő világra. Egy művész, hiába törekszik rá, nem tud elzárkózni a saját valóságától olyan módon, hogy az ne tükröződne vissza alkotásaiban. Így amikor egy-egy európai filmfesztivál, vagy díjátadó kapcsán arról beszélünk, melyik film érdemli meg leginkább az elismerést, mindenképp szempont kell, hogy legyen az is, milyen módon és milyen mértékben reflektál Európára.”¹⁰ Ezt a reflexiót a továbbiakban két EUFA díjra jelölt alkotásról készült elemzés felhasználásával óhajtom bemutatni. Céline Sciamma *Portré a lángoló fiatal lányról/ Portrait of a Lady on Fire* (2019) című filmjéről – amit végül a hamburgi egyetemi zsűri a legjobbnak ítélte 2019-ben – Jászai Adél által készített kiváló és érzékeny elemzést vettem alapul. Nora Fingscheidt: *Kontroll nélkül/ System Crashert* (2019) című német drámájához pedig Király Anna dolgozatát használtam fel.

„Az EUFA filmválogatásában számos olyan alkotással találkoztunk, mely erősen foglalkozott társadalmi problémákkal, a társadalom kirekesztett, elnyomott, kisebbségi rétegeivel. A *Portré a lángoló fiatal lányról* egy rendkívül kifinomult munka, mely hitelesen festi meg egy leszbikus pár szerelmi történetét.”¹¹ Míg Sciamma, alkotásában a feszegetett problémákat egy időben és térben is távoli helyen boncolgatja, addig Nora Fingscheidt filmjét a jelenkorba,

⁹ PÓCSIK Andrea: A hazai filmtudomány és oktatás kritikai utópisztikus megközelítése. *Apertúra*, 2018. ősz. <http://uj.apertura.hu/2018/osz/pocsik-a-hazai-filmtudomany-es-oktatas-kritikai-utopisztikus-megkozelitese/>

¹⁰ Skadi LOIST: Teaching European Cinema: The European University Film Award (EUFA) Project – Dossier <http://www.alphavillejournal.com/Issue14/Dossier.pdf>

¹¹ JÁSZAI Adél: Az európaiság jelenléte a filmben (szemináriumi dolgozat)

s szűkebb pátriájába helyezi. A *Kontroll nélkül* témája, ahogy erre Király Anna is utal, társadalmi és szociális kérdéseket egyaránt érint. „A film főszereplője egy kislány, Benny, aki egyáltalán nem illik a rendszerbe. Az anyja nem tud mit kezdeni vele, a többi gyerek fél tőle, a nevelők nem találnak neki helyet. Jobb híján benyugtatózzák és igyekeznek elszeparálni a többiektől, de ez hosszú távon nem lehet megoldás – egy nyugodt, szeretettel és bizalommal teli környezetre lenne szüksége, ahol van valaki, akire biztos pontként tekinthet, de ezt nem tudják megadni neki. Ilyen helyzetek minden országban megfigyelhetőek, nem feltétlenül csak Európában, de mindenképpen egy olyan probléma, amely Európát is erősen érinti.”¹² Mindkét film témaválasztását és formai megoldásait illetően is abszolút érezhetően európai film. Vagy ha úgy tetszik, művészfilm, bár ez kissé elitista felhangot kölcsönöz a műveknek. Az európaiság ugyanakkor itt azt is jelentheti, hogy valamiben eltér más földrészek filmművészetétől az alkotás. Mindenesetre a *Kontroll nélkülre* éppúgy, mint a *Portréra...* jellemző a fikciót átszövő dokumentarista jelleg, ami, legalábbis a kommerszebb, hollywoodi filmekről mindenképp megkülönbözteti. Céline Sciamma rendező filmjében teljességgel női sorsokat látunk, női utak keresztezik egymást. „Az, hogy most éppen Franciaországban vagyunk apró fénytörés a prizmán. Ugyanez a történet játszódhatna bármelyik európai országban, Itáliában vagy éppen Magyarországon is. Nem domborodnak ki francia nemzeti sajátosságok. Nem ismerjük meg mélyebbről a francia társadalom és kultúra egyedi vonásait. Első ránézésre egy általános korképet kapunk a nők helyzetéről Európában.”¹³ De ahogy erre a dolgozatában Adél is kitér, korántsem a XVIII. századi, nőképek azok, amiket a színészek a vászonra visznek, ezek a portrék a „klasszikusnak” mondott és a „modern” nőképek ütköztetései, keresztezései. Ezt a film, lassú sodrása ellenére is, érdekesítően és érzékenyen érzékelteti. „A számos szubjektív kameraállásnak köszönhetően, a festőnő szemén keresztül egészen varázslatos módon fedezzük fel Héloïse vonásait, miközben őt magát is folyamatosan fejtegetnünk kell. A bensőséges, intim légkörben fojtottan érződik a társadalom által támasztott normák, elvárások és szerepek fenyegető jelenléte. Az ebből adódó feszültséget segíti, hogy mindez csak minimálisan kerül kimondásra. A jelenetek nincsenek túlbeszélve, sokkal inkább a metakommunikáción van a hangsúly. Mindez olyan finomságot és életszerűséget ad a filmnek, amitől a „porté” szinte lélegzik. A két főszereplő közti viszonyrendszer alakulását a rendező gondos aprólékoskossággal mutatja be, így mind a kapcsolat fejlődése, mind a karakterfejlődés szép ívet tud leírni.”¹⁴ Ezt a megkomponáltságot és képi érzékiséget ellenpontozza véleményem szerint a *Kontroll nélkül*, ami sokkal mélyebb együttérzést képes a nézőkben ébreszteni. És „nem csak a témaválasztásával,” – amelynek fontosságát Király Anna eképpen értelmezi – „de az ahhoz való hozzáállásával

¹² KIRÁLY Anna: *System Crasher* (szemináriumi dolgozat)

¹³ JÁSZAI Adél, uo.

¹⁴ JÁSZAI Adél, uo.

is. Nagyon ritka ugyanis, hogy egy ennyire szociálisan érzékeny témának az objektív megmutatására törekedjenek az alkotók, ítékezés nélkül. Ez a film pont azért tud széles rálátást adni egy társadalmi problémára, hogy a játékfilm eszközöket a dokumentumfilm távolságtartással és tényszerűséggel vegyíti.”¹⁵ A francia rendező filmje szinte egyöntetűen pozitív kritikai visszhangot kapott, a nézői vélemények is arról árulkodnak, hogy Sciammanak és csapatának egy szerethető, és nem utolsó sorban értékes filmet sikerült készíteniük, mely határozottan, de nem tolakodóan beszél olyan fontos társadalmi kérdésekről, mint a nők helyzete, az azonos neműek szerelme és az alapvető emberi szabadság. Ugyanígy Németország Oscar nominált filmje is csak pozitív kritikákat kapott. A film realizmusán túl, több kritikus is méltatta a rendezőt a dührohamok bravúros filmnyelvi ábrázolása miatt, ahogy a montázs segítségével, jóval mélyebb módon ragadja meg a harag feltörő érzését, mintha szavakkal tenné.

A kurzus keretében minden hallgatónak – a közös tanórai vitákon felül – egy filmet kellett kiválasztania részletes elemzésre. A fentiekben érintett filmek voltak a többség választásai, erről a két filmről érkezett valamennyi dolgozat, amik közül is a leginkább, a már említett két csoporttárs munkáját találtam érdemesnek kiemelni. Így a zárszó felé közeledve még feltétlenül fontosnak tartom személyes véleményüket is idecitolni, hogy értelmezhetőek legyenek a filmes élmények, illetve, hogy az EUFA létjogát árnyaltabban tudja az olvasó megítélni.

„Az EUFA melynek keretein belül találkoztam az elemzett filmmel, azt gondolom egy rendkívül jó kezdeményezés. Nagyon fontosnak tartom, hogy a fiatal generáció, a szakmába készülő diákokat összefogja, lehetőséget biztosít szakmai tapasztalok szerzésére és nemzetközi kapcsolatok kialakítására.”¹⁶ „Sokfelől megközelíthető volna a film fontossága, az én egyik legfontosabb szempontom azonban ez esetben az volt, hogy milyen társadalmi változást tud előidézni, illetve elindítani az adott film. Véleményem szerint a System Crasher hatását lényegében a fent leírtak határozzák meg – röviden összefoglalva a társadalmi érzékenység, pontos, ítéletmentes helyzet- és karakterábrázolások, komoly technikai tudással kiegészülve. Bár a társadalmi változások nem egyik pillanatról a másikra indulnak el, abban biztos vagyok, hogy ez a film hosszú távon hozzájárul majd a rendszer inkluzívabbá formálásához és ahhoz, hogy a társadalom általánosságban is nagyobb megértéssel és segíteni akarással forduljon a mentális problémákkal küzdők felé.”¹⁷

Mindent összevéve, az Európai Egyetemi Filmdíj lehetősége egy remek kezdeményezés, ami élénkítheti a hallgatók érdeklődését a közös európai filmművészet iránt, segítheti a kapcsolat építési technikák kezelését, s nem utolsó sorban, ahogy azt a szervezők is remélték, elindíthat egy demokratikus

¹⁵ KIRÁLY Anna, uo.

¹⁶ JÁSZAI Adél, uo.

¹⁷ KIRÁLY Anna, uo.

vitakultúrát a filmes oktatásban. Fontosnak tartom kihangsúlyozni viszont, ahhoz, hogy az EFA megtarthassa klasszikus európai értékeit nem szabad hagynia, sem a filmeseknek, sem pedig a zsűriknek – ide értve ez alatt, az egyetemistákat, akik az EUFA zsűriét adják –, hogy a fesztivál köré szerveződő showbusiness amerikai képre formálja az eseményt. A nemzeti filmkultúra ápolásában pedig megfelelő perspektívának tartanám a Magyar Egyetemi Filmdíj ötletét, kiszélesítve nem csupán a filmes szakok hallgatói előtt, mert úgy gondolom, modern társadalmunkban a vizuális élmények mentén bármilyen témáról könnyebbe, szélesebb társadalmi lefedettség alatt lehet vitát, vagy párbeszédet generálni.

Felhasznált irodalom

ELSAESSER, Thomas: *Film Festival Networks. The New Topographies of Cinema in Europe*. In: *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005, 82–107. Magyarul: A Filmfesztiválok hálózata - A filmművészet új európai tipográfiája (ford. FÁBICS Natália) *Metropolis* 2016, no. 3 <http://metropolis.org.hu/a-filmfesztivalok-halozata>

JÁSZAI Adél: *Az európaiság jelenléte a filmben* (szemináriumi dolgozat)

KIRÁLY Anna: *System Crasher* (szemináriumi dolgozat)

PÓCSIK Andrea: A hazai filmtudomány és -oktatás kritikai utópisztikus megközelítése. *Apertúra*, 2018. ősz. <http://uj.apertura.hu/2018/osz/pocsik-a-hazai-filmtudomany-es-oktatas-kritikai-utopisztikus-megkozelitese/>

Skadi LOIST: Teaching European Cinema: The European University Film Award (EUFA) Project – Dossier
<http://www.alphavillejournal.com/Issue14/Dossier.pdf>

<https://magyarnemzet.hu/kultura/budapesti-fiatalok-is-szavaznak-az-europai-filmakademia-fiatal-kozonseg-dij-nyerteserol-6890729/>

https://hu.wikipedia.org/wiki/Eur%C3%B3pai_Egyetemi_Filmd%C3%ADj

https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/hu/IP_14_560

<https://www.europeanfilmacademy.org/History.42.0.html>