

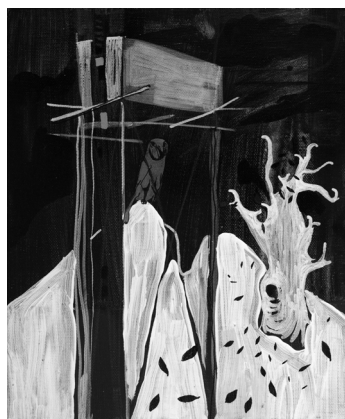
VIRGINÁS ANDREA

A VISSZACSATOLÁS SZÜKSÉGSZERŰSÉGE

Kiindulópontul a *Magyar tudományosság Romániában 2002–2013 között* című 2015-ös összegző kötet média- és kommunikáció-tudományi fejezetének, amelynek társszerzője vagyok, néhány megállapítását használom fel.¹ A diszciplína globális szinten viszonylag kései, kelet-európai kontextusban kimondottan nehézkes, és erdélyi magyar vonatkozásban is atipikus kiépülése képezi esettanulmányom keretét. Ez utóbbihoz rendelten a filmtudományi kutatások diszciplináris sajátosságaira fókuszálva három vetületet szeretnék érinteni: 1. kutatási tematikák és finanszírozási lehetőségek a globális/kelet-európai/erdélyi magyar kontextusokban: széttartó zárványok; 2. az európai kooperáció lehetőségei az oktatás és képzés vonatkozásaiban, különös tekintettel a EVA (European Virtual Academy), az EUFA (European University Film Awards) és a Cine-Versity projektek fényében; 3. kutatási ideál és oktatási valóság összeillesztésének imperatívusza, avagy kisebbségi női filmtudományos kutatási egérút.

Média- és kommunikációtudomány erdélyi magyar kontextusban

■ Távol álljon tőlem egy teljesnek tekinthető diszciplináris áttekintés, viszont néhány megállapítás erejéig kénytelen vagyok a széles látószög perspektíváját alkalmazni avégett, hogy esetleges és kis léptékű esettanulmányaimat



... a film – mint oktatási
tananyag – mondhatni
reneszánszát éli...

szituálni tudjam. Az 1989-es rendszerváltást megelőzően nem beszéltünk média- és kommunikációtudományról az erdélyi magyar kultúra vonatkozásában. A többségi keretkultúrákban, mint a magyar vagy a román, elsősorban a társadalomtudományok adtak otthont a médiára és a kommunikációra vonatkozó felvételeknek; azon belül is a (város)szociológia életmódra vagy szakmai pályaképekre vonatkozó alterületei és a politikai tudományok kommunikációs aspektusai tették lehetővé ezeket a kérdésfelvetéseket. A bölcsészettudományok mint a francia eredetű szemiotikai módszertant meghonosító terület elsősorban nyelvészeti, tágabb értelemben véve pedig jelelméleti vizsgálódásokat engedtek meg mind a magyar, mind a román többségi tudományos kultúra vonatkozásában. Végezetül pedig a művészettörténet (esetleg művészettudományok) vizuális kultúrára vonatkozó alterülete is lehetőségként kínálkozott, amely a média ilyen céllal történő használatát tudományos diszciplínaként legitimálhatta (volna), természetesen az alkotói impulzusok figyelembevételével egyetemben, mind magyar, mind pedig a román kultúra vonatkozásában.

Az 1990-es évek tranzíciós időszakát, ahogyan azt utólagos visszatekintésünk engedi láttatni, a 2000-es években meginduló újrendeződései, átalakulási és új intézményalapítási periódus követte az erdélyi magyar kultúra vonatkozásában is. Ennek egyik fontos fejleményeként pozicionálom a média- és kommunikációtudomány önálló(bb) rangra emelését. Tanszékek és egyetemi intézetek alakultak, természetesen a referenciapontot jelentő magyar és román többségi kultúrabeli fejleményeket tükrözve, amelyek a fentiekben felsorolt társadalomtudományok, bölcsészettudományok, valamint a kettő közti határterületként pozicionált művészettörténet/művészettudományok viszonylatában, egy mindaddig nem láttatott/nem legitimált helyen gondolták el a média- és kommunikációtudományokat.

Az újonnan létrejött intézmények némelyike tisztán és egyértelműen felvállalt diszciplináris hagyományokhoz kötötte önnön működését. A *kommunikáció*hoz kötődő elnevezések a társadalomtudományok egyik leágazásként pozicionált tanszékeket, intézeteket és képzési programokat azonosítanak, amelyek tehát az 1989-es rendszerváltozás előtti magyar és román nyelven folytatott társadalomtudományos (és médiára vonatkozó) oktatási és kutatási tevékenységek továbbélési formái. Erre például a romániai felsőoktatási diszciplináris klaszterezés is ráerősít, amikor a társadalomtudományok (Științe sociale) kritériumait kéri számon a kommunikáció oktatóitól és diákjaitól.²

A kisebb számban létrejött és a képzőművészeti gyakorlati oktatáshoz, valamint a művészetként felfogott média és kommunikáció gyakorlati és elméleti oktatásához és vizsgálatához fűződő tanszékek és oktatási programok azok, amelyek meglátásomban a bölcsészettudományok és a művészettörténet/művészettudományok örökösiként pozicionálhatók. Illetve a kisebbségi kontextus miatt nem létező magyar nyelvű művészeti akadémia híján pótló elemként viszik tovább ezt a bizonyos mértékben szintén 1989 előtről örökölt diszciplináris vonalat. A romániai diszciplináris klaszterezés – az előzőekben már említett ún. ARACIS- és CNATDCU-követelmények, amelyek az oktatási programok akkreditációját és az akadémiai előrelépéseket is szabályozzák – nyilvánvalóan kifejti hatását az olyan erdélyi magyar oktatási programok, mint a *reklámgrafika* vagy a *filmművészet*, *fényképművészet*, *média* vonatkozásában is. Az ilyen oktatási programok felmérése az ún. 8-as bizottsághoz tartozik, amely a következő területekért felel: művészetek, építészet, várostervezés, sport;³ ez a hibrid összetétel is

végso soron jelzésértékű a filmtudományok bizonytalan helyzetét illetően. Az akadémiai előrelépések vonatkozásában ezek a képzési irányok a szintiszta bölcsészettudományokon (filológia, történelem, kulturális tanulmányok), de nyilvánvalóan a társadalomtudományokon is kívülre helyeződnek, a területet felügyelő bizottság elnevezése *Színház, film, koreográfia, média*, és saját kritériumrendszerrel támasztja a terület oktatói, kutatói és diákjai számára.⁴

A magyar diszciplináris klaszterezést jobbra az OTDK- és az MTA-rendszerekből ismerem, ahonnan – részben – visszaköszön a román mintázat: a média- és kommunikációtudomány, illetve a filmtudomány, felszabdaltan, a bölcsészettudományok/irodalom- és kultúratudományok területére vannak elsősorban sorolva, illetve a rendszer megengedi a társadalomtudományokhoz⁵ való rendelést is. A jövő kutatóinak kinevelését megcélzó OTDK (Országos Tudományos Diákköri Konferencia) rendszere különálló szekcióként hirdeti meg a humántudományokat, a társadalomtudományokat, valamint a művészeti és művészettudományi szekciót,⁶ így tehát módszertanilag (és pedagógiai okokból motiváltan) világosabbak a határvonalak, mint az MTA kutatói pályázati rendszerén belül.

A kívülről nagyon is egységesnek tűnő média- és kommunikáció-tudomány (s a benne elhelyezhető filmtudomány) a fentiekben összegzett diszciplináris szabdaltságára való rámutatást természetesen az a pozíció tette lehetővé, amelyet elfoglalok. A magyar és a román kultúrához is (részben) csatlakozó erdélyi magyar oktató és kutató vagyok, akinek diszciplináris felkészítése elsősorban bölcsészettudományi, másodsorban társadalomtudományos, és akinek kutatásaira az angolszász *cultural studies* hibrid módszertana hatott. Ilyen értelemben az irodalmi és kulturális kánonszerveződés vizsgálatát a film történeti és elméleti kérdéseinek a vizsgálata egészítette ki doktori kutatásaim során, majd vált fő kutatási területemmé a posztdoktori időszakban. Ebből a sokszorosán megtört s következésképp lehetetlennek is tűnő pozícióból kell tehát megfogalmaznom esszém következő részének kérdésselvetését: az erdélyi magyar filmtudományi kutatások (szubjektív) pillanatképét a 2010-es évek végén, továbbá ennek visszacsatornázhatóságát a társadalomtudományok, a bölcsészettudományok és a művészettudományok metszéspontjában pozicionált, mindennapi oktatási gyakorlatunkba.

Kutatási tematikák és finanszírozási lehetőségek

■ A „Film Studies/Filmtudományok” teljes körű intézményülése az 1980-as évekre/ben az angolszász egyetemi világ egyik fontos vívmánya lett, és ezt a terület 1990-es években bekövetkező, nagyon dinamikus alakulása is bizonyítja. A társadalom- és bölcsészeti tudományok közül a filmtudományok hajtotta végre igen korán a kognitív (pszichológiai) tudományok, majd a digitális fejlemények integrálását például. Ugyanakkor ezek a „Film Studies” oktatási programok gyakorlta valamely nyelv és kultúra tanszék leágazásaiként jöttek létre, és a legritkább esetben kapcsolódtak például a (még) nagy(obb) hagyománnyal rendelkező amerikai egyetemi média- és kommunikációkutatás műhelyeihez. Egy ugyancsak ismétlődő mintázat (volt) az ún. Film Schoolokhoz való kapcsolódás, amely a művészeti akadémia(ka)t idéző rendszerbe illesztette be a filmtudományokat. Az összeurópai vonatkozásban igen fontos Amsterdam University⁷ Media Studies Intézete/Tanszéke, amelynek a Film Studies képzési programok alá vannak rendelve, illetve ennek munkatársai például a Bölcsészettudományi Kar-

hoz (Faculty of Humanities) tartoznak.⁸ Ha ezt a nemzetközi látképet átfordítjuk abba a kutatásilag mindenképpen zárvány(os)nak nevezhető helyzetbe, amit az „erdélyi magyar tudományosság” szintagma implikál, egyértelművé válik, hogy a filmtudományos kutatási pálya egyben komoly gúzsba kötve táncolást jelent, amelynek tehát nemcsak diszciplinárisan sokirányúak a lojalitásai, hanem amely intézményes rendszertan szempontjából is törésvonalakon fekszik, ahogyan azt az első alfejezetben bemutattam.

Különösen zavarba ejtővé akkor válik az erdélyi, magyar, filmtudományokban érdekelt kutató pozíciója, ha a média- és kommunikációtudományok nagyon sokszínű, vizsgálatra érdemes jelenségeinek kontextusában méricskéljük a „film” mint kutatási téma/tárgy/jelenség súlyát. Ami egyértelműen felviláglik, az az, hogy „a film” jel jelöltjét a digitális platform játékos módon szűkítette le arra a narratív struktúrát működtető, időben kibomló audiovizuális alkotásra, amelynek elsődleges címzettje a moziban ülő néző-érzékelő. Amíg tehát talán nincs is kortárs jelenség, amelyet ne sorolhatnánk be a média- és kommunikációtudományok ernyője alá, a digitalizálódás és a mobil okoseszközök robbanásszerű elterjedésének köszönhetően, addig a filmtudományok tárgya szűkebb és stabilabb. Még akkor is így van ez, ha a digitális filmkópia radikálisan különbözik a celluloid szalagon rögzített filmtől, és továbbá a vetítési időhossz és helyszín különbségei miatt még fenntarthatjuk azt a végső soron klasszikus nézetet is, hogy az eredetileg tévére kalibrált sorozatok, noha poétikájukat tekintve filmes eszközökkel élnek, talán mégis inkább a média- és kommunikációtudományok és nem a filmtudományok területére sorolhatók.

Azonban a kutatási tárgy, a „film” ilyen játékos leszűkíthetősége valójában egy komoly gátat képez a kisebb kánonok nézőpontjából. Azaz a globális filmtudományok égisze alatt folyó kutatás és oktatás a nagy hagyományú, nagy presztízsű és tőkeerős intézmények felségterülete, amely(ek) kellően nagy szeletet tud(nak) lefedni ahhoz, hogy a mindent bekebelező média- és kommunikációtudományok társadalomtudományos módszertanával és episztemológiájával szembe tudja(ák) helyezni a saját bölcsészettudományos, művészeti, művészet-tudományos módszertanukat és kérdésfelvetésüket. Következésképp a régiós és szubregiós kánonok felől nézvést, mint amilyen a kelet-európai vagy az erdélyi magyar is, a filmtudományok gyakorlatilag legitimálhatatlanok, hisz az elismert, előzőekben említett globális intézmények (és itt nem is beszéltünk a kiadóvállalatokról) már a magukénak tudják a régiós és szubregiós perspektívát is.

A bölcsészettudományok és művészetek huszonegyedik századi térvesztése mint a tágabb diszciplináris átalakulások egyik fontos mozzanata ugyancsak pregnánsabban érzékelhető a periferikus kánonok és helyzetek felől nézvést. Ezek a globális centrumoknál sokkal gyorsabban hagyják hátra a nem elég gyors eredménnyel és láthatósággal kecsegtető problémaköröket, módszertanokat és kutatási témákat.

A fenti okok együttesen oda vezetnek, hogy az 1960-as évek óta a bölcsészettudományok, illetve a művészeti akadémiák árnyékában kanonizálódott filmtudományok a 2010-es években, illetve a halmozottan periferikus erdélyi magyar helyzetből szemlélve két változatában élhet tovább. Az egyik a globális filmtudományok kínálta óvott pozíció, amelynek a neves angolszász kiadók, továbbá néhány európai egyetemi kiadó az otthonai, illetve az erős intézményes lobbival bíró, nem túl nagy számú tanszékek, intézetek és kutatócsoportok a mindenkori toplisták első ötszázában benne lévő egyetemek egyikén.⁹ A másik a regioná-

lis, esetleg szubregionális filmtudományok alelete lenne, amely viszont a társadalomtudományos hagyományú és módszertanú média- és kommunikációtudományok egyik érdekes színterjeként halványul(t) el a közösségi média, a virtuális realitás vagy az okoseszközök mint kutatási tematikák mellett.

Az európai kooperáció lehetőségei

■ A film mint a bölcsészettudományos és/vagy társadalomtudományos módszertanokban önálló területet kivívó, bekerítő kutatási téma hányattatásaival szemben a film – mint oktatási tananyag – mondhatni rezenszánszát éli, épp könnyű definálhatóságánál és széles körű társadalmi hatásánál fogva. Az európai szintű hálózatba szerveződő kollaborációs programokból hármat szeretnék itt röviden megemlíteni, amelyekben a fentiekben jelzett pozíciót birtokolva úgy vehettem részt, hogy a lehetőségek rám találtak, anélkül, hogy aktívan kerestem volna őket. Két együttműködési projekt mögött az Európai Unió oktatási és/vagy média-orientált programjai állnak, az EVA¹⁰ esetében ez az Erasmus Comission Lifelong Learning Programja, a Cine-Versity projekt esetében pedig az Európai Unió Creative Europe néven futó ernyőprogramjának a filmedukációs alprogramjáról van szó.¹¹ Mindkét projekt az európai sokszínűség meg- és elismerését tűzi ki célul a rendelkezésére álló eszközökkel *különös tekintettel a EVA (European Virtual Academy), az EUFA (European University Film Awards) és a Cine-Versity projektek fényében a filmtudományos oktatás és képzés vonatkozásaiban*. Az első esetben egy online oktatási platformról van szó, amelyben öt európai egyetem és oktatói vettek részt, akik az online felületen keresztül tarthatták óráikat az összes egyetem érdeklődő diákjának. Esetemben ez a *Contemporary Mainstream Cinema* nevű tantárgy volt, amelynek résztvevői finn, görög, román és magyar egyetemisták voltak, akiknek az 1975 óta tartó időszak műfaji, tömegfilmes fejleményeit tanítottam, hetente frissített online tananyagok, live chat fórum és sok önálló munkavégzés formájában. A 2011-ben és 2012-ben tanított online kurzusom számos tapasztalatát beépíthettem az offline óráimba. Arra a következtetésre jutottam, hogy az európai kultúrkör valóban egy olyan közös alpanyagot jelent(ett) mindannyiunk számára, amely hihetetlenül megkönnyítette akárcsak az online viccelődést is, miközben a tananyagunk jelentős része amerikai, hollywoodi stúdiók részvételével készült film volt. Ami a 2018-ban és 2019-ben működő Cine-versity projektet illeti, ez szintén az alkalmazott kutatás, illetve az oktatás mint alkalmazott kutatás területén belül, de gond nélkül azonosított kutatási tárgyként viszonyul a filmhez akkor, amikor az európai filmkultúra fontos, de esetleg elfeledett alkotásaihoz több sávon futó mobiltelefonos értelmezési applikációt készítettünk további három egyetemhez kötődő társaimmal együtt, azzal a céllal, hogy a 15–25 év közötti, nem feltétlenül médiát és filmet tanuló korosztályhoz közel vigye ezeket a filmeket.

A harmadik projekt az EUFA¹² az Európai Filmakadémia kanonizációs törekvéseihez köti az egyetemista korosztályt akkor, amikor az adott évben európai filmdíjra jelölt alkotások közül ötöt – az önként vállalkozó oktatók segítségével – belesző az azt megengedő tanórák menetébe, és közös megbeszélésnek teszi ki ezeket a gyakorta még teljesen ismeretlen, esetleg mozis forgalmazásba még el sem jutott filmeket. A többek között az ötletgazda Hamburgi Filmfesztivál által finanszírozott/rendezett eseménysor csúcspontja a Hamburgban megrendezett döntő, ahol a résztvevő 21-22 egyetem képviselőjében egy-egy diák tagja lesz a

diákzsűrinek, amely majd kiválasztja az öt féléven keresztül tárgyalt filmből azt, amely megkapja az EUFA-díjat. Ez az európai együttműködési forma is, amely valójában egy a gyakorlatban megvalósuló kutatásként is elgondolható az európai film kanonizációjának és befogadásának módozatairól, teljesen adottnak veszi tevékenységének tárgyát: a mintegy kétórás vetítési idejű, mozis bemutatásra kalibrált, narratív szerkezeteket használó filmet.

Ezen esetleges alkalmazott kutatási, továbbá oktatási, európai szintű együttműködési listatevékenységből is az látszik, hogy a filmtudomány önálló kutatási ágazatként nehézséggel legitimálható, de/miközben az alkalmazott kutatási és oktatási tevékenységek sztárjaként nevezhetjük meg. Talán a filmiparhoz kötődő pénzügyi társítások, talán a terület gyenge tudományos lobbijereje, talán más az oka, mindenesetre ellentmondásos/paradoxon az, hogy jól azonosítható egységről beszélünk, amelynek óriási a társadalmi hatása, mégsem ítéli a jelenkori kultúra/tudományszerveződés méltónak arra, hogy finanszírozza, és megszervezze az erre vonatkozó kutatásokat. Még talán ismételten az erdélyi magyar zárvány az, ahonnan nézvést ez a tényállás nem is tűnik paradoxonnak: ennek a szubregionális kánonnak nincs filmes leképeződése, következésképp ilyen irányú érdeklődése sem lehet. Ahhoz hasonlatosan, ahogyan nincsenek erdélyi magyar mesterséges intelligenciakutatások, mert erdélyi magyarnak nevezhető mesterséges intelligencia sincs.

Kutatási ideál és oktatási valóság

■ A fenti megfigyelések, megállapítások és leírások tömkelegéből vezethető le esszém summája, amely egyben a kutatás és az oktatás mint alkalmazott kutatás szükségszerű szimbiózisát fogalmazza meg. A sokszorosan kényszerítő körülmények következtében az oktatási alkalmak, a tantermek, előadások, vetítések és szemináriumok lépnek elő javaslatomban a filmtudományos kutatások elsődleges terepévé, az empirikus adatgyűjtések helyszínévé, a kezdetleges hipotézisek finomításának lehetőségévé és helyszínévé. Kutatási programok, laboratóriumok és komplexen szervezett, együttműködő kutatócsoportok hiányában az oktatóknak nemcsak egymást, de egyre növekvő mértékben diákjaikat kell kutatási partnereknek és asszisztenseknek tekinteniük. És nemcsak azért, mert nincsenek erőforrásaik annak rendje s módja szerint működő kutatócsoport létrehozására (a sokszoros okokat lásd a fentiekben felsorolva), hanem a digitális tudásrobbanás következményeinek a tudatosítása is ebbe az irányba vezet el. Ugyanis a világhálós információáramlásnak köszönhetően az oktatási intézményekbe betagozódó diákok is gyakorta az oktató szintjét megközelítő, még ha nem is olyan módon szervezett információ- és tudásanyaggal bír(hat)nak. Következésképp érdeklődésük fenntartásának, valamint tudásuk fejlesztésének egyik módja, önnön tizenöt éves felsőoktatási tapasztalatom szerint, amelyet teljes egészében a huszonegyedik század radikálisan átalakuló Kelet/Európájában szereztem, éppen az, amennyiben kutatási asszisztensekként, sőt kutatási topikjelölőkként tekintünk rájuk. Természetesen az alá-főlérendeltségi helyzetből eredő etikai következményekkel mindenkor számolnunk kell.

Az esszé zárásához közeledve utalnék még egy fontos momentumra/mozzánatra, amely e sajátos erdélyi magyar filmtudományos kitekintést tovább árnyalja: női, illetve családanyai voltomra. Egy olyan társadalmi identitásszerveződési lehetőség ez, amely a privát és a publikus szféra közti mediálás exkluzív tere-

peként is felfogható, s amely természetesen az amúgy is roppant szűkös/nehezen összeálló, erdélyi magyar filmtudományos erőfeszítésektől von el további értékes percekét és energiamennyiséget. S ha a globális, „komoly”, természettudományos területre be is szívárgott a női kontribúció egyik lecsapolási formájaként elfogadott munka vs. karrier dichotómia tudatosítása, biztos állíthatom, hogy a kelet-európai, és erdélyi magyar kutatási és alkalmazott kutatási/oktatási kontextusban ettől nagyon messze vagyunk.

A költői kérdés tehát így hangzik: tekinthet-e az erdélyi magyar zárványban önmagára teljes értékű kutatóként a filmtudós nő? A sanyarú válasz: alanyunk emberfeletti személyes erőfeszítések árán maradhat meg a bölcsészettudományi és társadalomtudományi eszközöket hibridizáló filmtudományi módszertan filmre való alkalmazásánál. Romániában és Magyarországon is a magánegyetemi struktúrák számos pályázati lehetőségtől el vannak tiltva, elegendő talán itt a személyes tapasztalataimra hivatkoznom, amelyeket a CEU végzettjeként és a Sapientia EMTE alkalmazottjaként szereztem a 2000-es évek eleje óta. Továbbá a romániai UEFISCDI és a Román Tanügyminisztérium által felügyelt pályázati rendszerekben a filmes kutatási finanszírozások fehér hollónak számítanak, noha az ország filmművészete európai rangú elismerést vívott ki magának pontosan abban a huszonegyedik században, amely a film(tudományok) elsorvadását hozta magával. A román finanszírozási kontextusban sokkal nagyobb a sikerességi rátája az olyan típusú kutatásoknak, amelyek a filmet a társadalmi jelenségek egyik mozzanatként vagy az irodalommal és egyéb művészetekkel való összehasonlítások egyik tagjaként pozicionálják, és ez is a társadalomtudományos diszciplináris „gyarmatosítás” egyik megnyilvánulásaként érthető. A magyarországi pályázati-kutatási rendszerben a filmtudományos kutatások igen nehezen (vagy egyáltalán nem) férnek bele a nagy múltú akadémiai kutatásokba, amelyekben azért a bölcsészettudomány még mindig erős pozíciókkal bír a történelem és a jogtudományoknak hála. Ugyanakkor viszont számos magyarországi egyetemi tanszék és képzés épül rá a film vizsgálatára. A magyarországi filmtudományos szakma nemcsak reflektál(t) a diszciplína helyzetére, hanem le is tette a voksát a több szempontból is logikusnak tűnő társadalomtudományos betagozódás mellett. Az *Apertúra* online szakfolyóirat 2018 decemberi körkérdésére a film tudományos és művészeti működésében is kulcspozíciókat elfoglaló Kovács András Bálint professzor úgy fogalmaz, hogy egyetlen filmre vonatkozó kutatási terület védhető mint autonóm szerveződés: ez a filmtörténet. Minden egyéb filmmel való foglalatosság a társadalomtudomány valamelyik alszekciójába tagolható be, avagy simán „kulturális munkavégzésnek” minősíthető.¹³

A fentiek utolsó pontjaként tehát talán nem meglepő az, hogy az angolszász film studiéstól örökölt módszertan és kérdésfelvetések olyan saját kutatásaimban találtak helyre és finanszírozásra, amelyeken ott villogott a „kisebbségi magyar, erdélyi magyar” brandje, logója is: azaz amelyeket a Sapientia EMTE alkalmazottjaként adtam le, és/vagy ezen intézmény keretében teljesít(ett)em, avagy amelyeket az MTA Domus Hungarica pályázati programjában szintén annál fogva pályázhattam le, hogy erdélyi magyarként élelem a mindennapjaimat. A kommunista időszak árukapcsolási módszere jut erről eszembe: foglalkozhatunk tehát a film mint önálló médium és művészet önnön kérdéseivel, amennyiben már előzőleg egy fogyó, eltűnő kisebbség tagjaként deklaráltuk magunkat.

■ JEGYZETEK

1. *Kommunikáció- és médiatudomány.* In: Péntek János et alii (szerk.): *Magyar tudományosság Romániában 2002–2013 között.* Ábel Kiadó, Kvár, 2015, 281–304.
2. Lásd az ARACIS (Román Felsőoktatási Minőségbiztosítási Ügynökség) weboldalát: <http://www.aracis.ro/>, valamint a CNATDCU (Egyetemi címek, diplomák és minősítések igazolásának nemzeti tanácsa) <http://www.cnatdcu.ro/> weboldalát (utolsó letöltés 2019. március 22.).
3. A vonatkozó dokumentum pdf-formátumban tölthető le, „a standarde aracis 2018 pentru artele spectacolului” keresőszavakra beugró találatként.
4. Lásd a következő webcímen: <http://www.cnatdcu.ro/criterii/>, (utolsó letöltés 2019. március 22.).
5. Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályán belül a letölthető ún. Tudományági nomenklatura tartalmazza a színház- és filmtudományt, valamint a média és kommunikációtudományt is (<https://mta.hu/i-osztaly/bemutakozik-az-i-osztaly-105280>, utolsó letöltés: 2019. március 25.). A művészet- és technikatörténet viszont a Filozófiai és Történettudományok Osztályához tartozik (<https://mta.hu/ii-osztaly/bemutakozik-a-ii-osztaly-105606>, utolsó letöltés: 2019. március 25.). A szociológia viszont a Gazdaság- és jogtudományok Osztályához van besorolva (<https://mta.hu/ix-osztaly/bemutakozik-a-ix-osztaly-105488>, utolsó letöltés: 2019. március 25.).
6. Lásd <http://otdk.hu/hu/szekcio-felhivasok>, utolsó letöltés. 2019. március 25.
7. Világszinten a 69. egyetem, lásd <http://www.webometrics.info/en/world>, utolsó letöltés 2019. március 25.
8. Lásd <http://www.uva.nl/en/discipline/media-studies/staff/staff.html>, utolsó letöltés 2019. március 22.
9. A Ranking Web of Universities 500-as toplistájában a 2019-es januári adatok alapján öt kelet-európai egyetem található, és az általam érintett régióból csak a budapesti ELTE, (<http://www.webometrics.info/en/world?page=4>, utolsó letöltés 2019. március 25.).
10. Lásd a projekt lezárulta után is futó jelenlegi weboldalt: <https://www.evaonlinecourses.eu/> (utolsó letöltés: 2019. március 25.).
11. Lásd <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/europacreativaandalucia/cine-versity/> (utolsó letöltés: 2019. március 25.).
12. Lásd <https://www.eufa.org/en/#>, (utolsó letöltés: 2019. március 25.).
13. „En ezt nagyon egyszerűen látom. Van filmtörténet, és van a film befogadásával, érzékelésével, értelmezésével foglalkozó tudomány, amely lényegében az individuál- és szociálpszichológia alkalmazása a kultúrának erre a területére. Ezenkívül van az egyes filmek értelmezésének kritikai gyakorlata, amelyet nehezen tudnék a tudomány körébe sorolni, jóllehet ez egy művelt, kulturális tevékenység, amelyből sokat lehet tanulni, de szigorúan véve nem tudományos tevékenység. Ezeket a tevékenységeket annyiban módosítja a médium technológiai és kulturális változása, amennyiben ezek új befogadási élményeket és formákat teremtenek, ugyanakkor a tudományterület lényegét ezek a változások nem módosítják. Nem tartom veszélynek a „feloldódást”, mivel ameddig moziban forgalmazott filmalkotások léteznek, a kulturális tanulmányoknak mindig lehetséges lesz a filmre specializálódott ága. Sosem szabad azonban elfelejteni, hogy egyetlen filmspecifikus kutatási ág létezik, ez a filmtörténet. Minden más „elmélet”, a kulturális antropológiának, az egyéni- és szociálpszichológiának és az általános eszméletnek egy filmre alkalmazott szegmense.” Kovács András Bálint. „Válasz az *Apertúra* körkérdésére.” *Apertúra* 2018 ősz, <http://uj.apertura.hu/2018/osz/kab-a-szellemtudományokbol-ki-kell-purgalni-a-szellemet/> (utolsó letöltés 2019. március 25.)

