

CHRISTOS DERMENTZOPOULOS – NIKOS FILIPPAIOS –
LAMPROS FLITOURIS

ÚJ SZEMLELET A GÖRÖG BŰNÜGYI FILMEK ÉS TELEVÍZIÓS SOROZATOK GYÁRTÁSÁBAN

A *Wednesday 4.45* (Alexis Alexiou, 2015) és az *Eteros Ego* (Sotiris Tsafoulias, 2016) című filmek, valamint ez utóbbi folytatásaként szolgáló *Eteros Ego: Lost Souls* (Sotiris Tsafoulias, 2018) megjelenése lélegzetvételnymi friss levegőt jelentett a görög bűnügyi narratívák tekintetében a mozik és a tévé számára. Alexiou és Tsafoulias alkotásai több dologban is különböznek a gyártás, reprezentáció és fogadtatás terén. E különbségek egy része abból is fakadhat, hogy a *Wednesday 4.45*-öt alapvetően művészfilmként tartják számon, míg az *Eteros Ego* mint médiaközi projekt sokkal inkább a mainstreamhez sorolható. Mind-ezen különbségek dacára az mindkét alkotásról elmondható, hogy próbálnak eltávolodni a görög audiovizuális fikció hagyományos esztétikájától és finanszírozási modelljeitől, illetve tanúbizonyságot tesznek a görög kreatív ágazatok pénzügyi válság utáni nehéz helyzetéről. Az elemzés arra is igyekszik felhívni a figyelmet, hogy a görögországi audiovizuális ágazatok megsegítése érdekében újra kell gondolni az európai finanszírozási rendszert. E fejezet a Fenia Cossovitsával,¹ az *Eteros Ego* című film és sorozat producerével, illetve Alexis Alexiouval,² a *Wednesday 4.45* rendezőjével készített, mégpedig az alkotások gondolatvilágával, tervezésével, fejlesztésével és gyártásával kapcsolatos interjúkra épül. Ezeket az exkluzív interjúkat pedig online interjúk, cikkek és sajtóanyagok egészítik ki.



„Szükség van tehát az európai finanszírozási rendszerek, főként a televíziós programok finanszírozásának újragondolására...”

■ Az *Eteros Ego* mint médiaközi projekt egy 2016-ban bemutatott játékfilmet és egy kétévados televíziós sorozatot jelent. Az első évad közvetítésére 2019-ben került sor, a második évad forgatását pedig a jelenlegi pandémia késleltette, így az csak nemrég fejeződött be. Mind a film, mind a sorozat rendezője Sotiris Tsafoulias, a producere pedig Fenia Cossovitsa és a görög gyártócég, a Blonde.

Az *Eteros Ego* című filmet a görög mozik csupán rendkívül rövid ideig vetítették. Fennállt a gyanú ugyanis, hogy a filmben ábrázolt erőszakos cselekedetek egy valós gyilkos számára nyújthattak ihletforrást, így a filmet gyártó stáb kénytelen volt elállni a további vetítéstől. Ehelyett Tsafoulias és partnerei nyílt hozzáféréssel feltöltötték a filmet a YouTube-ra, amely e cikk születésének időpontjában elérte a 3.4 millió megtekintést. E siker hozzájárult az *Eteros Ego: Lost Souls* című televíziós sorozat formájában létrejött folytatás elkészültéhez, amelyet a Cosmote TV, egy vezető görög fizetős televíziós szolgáltató 2018-ban mutatott be. A második évad címe *Eteros Ego: Katharsis*.

Az *Eteros Ego* egyik meghatározó jellemzője, hogy vegyíti a krimi és a thriller sajátosságait a populáris kultúra szűrőjén keresztül láttatott ógörög civilizáció elemeivel. A film és a sorozat struktúrája alapvetően ugyanaz: a hatóságok egy olyan gyilkos után nyomoznak, akit a bűncselekmények elkövetésében az ókori görög mitológia, filozófia és vallás inspirált, a gyilkosságok elkövetése közben eltorzítva az egyensúlyt, a jó és az igazság ideáit. Egy másik meghatározó jellemző, hogy Dimitris Lainis kriminológus, a film és a sorozat főszereplője Aspergerszindrómában szenved. Az *Eteros Ego* egy okkult thriller, kapcsolódva ahhoz a hagyományhoz, amelyet a *Se7en* (Fincher, 1995) vagy a *True Detective* (Pizzolatto, 2014) első évada képvisel – olyan alkotások, ahol a komor atmoszféra, a paravallási és misztikus utalások, valamint a törvény mindkét oldalán lévő torz lelkületű karakterek meghatározó jellemzők.³

Fenia Cossovitsa rámutat néhány alapelvre a film és a televíziós sorozat gyártásával kapcsolatban. A gyártó stáb felel a minőségért, a cél pedig, hogy mind művészileg, mind technikailag felérjenek az európai és amerikai krimi legújabb vívmányaihoz. Sotiris Tsafoulias egyetért ezzel, lerántva a leplet arról, hogy több görög televíziócsatorna is megkereste a film sikere után. Szerettek volna egy folytatást, ugyanakkor Tsafoulias tétovázott, mivel valami olyat szeretett volna alkotni, ami túlmutat a legtöbb görög televíziós produkció gyakran szegényes, egyszerű, néhol egyenesen regresszív technikáin és esztétikáján.⁴

Fenia Cossovitsa az ógörög kultúra és mitológia, valamint a krimi elegyítését hangsúlyozza. Úgy véli, ez teszi a sorozatot egyedivé a nemzetközi televíziós és mozi palettán, sőt ezen túlmenően egyfajta egzotikumot is sugároz a nem görög nézőknek, a kulturális turizmus lehetőségét is kínálva ezzel. Különösképpen a sorozatra igaz ez, amelyben az ógörög mítoszok és a bűnügyek közötti kapcsolat erősen kötődik a nagy történelmi és kulturális múlttal rendelkező helyekhez, mint például Elefszína és Kréta.

Megkérdeztük, hogy a görög társadalom valóságghűen van-e ábrázolva az *Eteros Ego* univerzumában, amire a válasza egyértelmű volt: „Épp ellenkezőleg. Szorgosan próbáltunk kerülni mindenféle realizmust.”⁵ Később részletezte azt is, hogy ez különösen igaz a sorozatra nézve: „A sorozatokkal kapcsolatban azt akartuk, hogy legyen meg a saját világa, a saját univerzuma. Gondosan ügyelünk arra, hogy olyan helyeket, szituációkat teremtsünk, amelyek csak a sorozat-

ban léteznek, mint például a pszichiátriai klinika vagy a rendőrőrsök. Röviden, nem volt célunk a tudatos realizmusra törekvés a díszletek, ruhák, fotográfiák stb. terén.”⁶

Tehát az *Eteros Ego*-univerzum a görög társadalom egy képzelet szülte verziója. A bűntények és a nyomozás tekintetében ez különösképp igaz. Például a sorozatban az első gyilkosság egy labirintusszerű, ultramodern és egyszerre gótikus érzést árasztó pszichiátriai létesítményben történik, mintha csak egy Edgar Allan Poe-novellában játszódna. Hasonlóképp a rendőrőrs is egy komplex, de hatékony létesítmény, amely az elérhető legmodernebb és innovatívabb technológiákon alapszik.⁷

Sotiris Tsafoulias tovább részletezi: „Rendelkezünk mi Görögországban a sorozatban látottakhoz hasonló pszichiátriai vagy rendőri létesítményekkel? Nem, de miért kellene, hogy ez probléma legyen? Bárki rácsodálkozott már erre Spanyolországban a *La casa de papel* fikciós univerzuma kapcsán? Nem az a dolgunk, hogy a néző realizmus utáni vágyát kielégítsük. Végül is maga az élet tanúskodik arról – azáltal, ami a mindennapokban történik –, hogy a képzeletnek nincs, ami határt szabjon.”⁸

Ez a tudatos, nem realiztikus reprezentáció fonódik össze a banális nacionalizmus⁹ egy elemével, amely az ógörög kultúra mint filozófia és életmód felsőbbrendűségében, illetve egy new-age életstílushoz kötődő misztikus tudás formájában nyilvánul meg. Az elkövetők, hogy tetteiket igazolják, folyamatosan eltorzítják és félreértelmezik ezt a kulturális örökséget. A főszereplő, Dimitris Lainis viszont, kombinálva mélyreható tudását a sajátos személyiségéből és éleselméjűségéből fakadó, fokozott érzékenységgel és felfogókészséggel, megvédi ezt az örökséget, és visszabilentti azt az igazságot, az egyensúlyt és a boldogság keresésére irányuló elvek felé.

Giorgos Ziogas megjegyzi: „Sotiris Tsafoulias talán nem azért használja az ismerős görög tájakat, hogy egyfajta identitást biztosítson a sorozatnak, de mégis képes arra, hogy egy sokkal lényegibb és egyben sokkal innovatívabb módon olyan elemeket csempésszen bele, amelyek göröggé teszik azt: méghozzá a görög mitológia és filozófia révén.”¹⁰

Másfelől viszont e nem realiztikus megközelítés ellenében a kortárs görög társadalom egy tényalapú reprezentációja is megtalálható az *Eteros Ego*-univerzumban. Megfigyelhető a művekben egy kritikus, néhol már-már szatirikus nézet a görög társadalmi élet egyes negatív aspektusait tekintve. A film hivatkozik a gazdasági világválságra, míg a sorozat sokkal finomabban tesz hasonló utalásokat. Példának okáért egy producer büntetésből történő meggyilkolása indirekt módon kérdőjelezi meg a könyörtelen kiszipolyozás, a szexizmus és az edukálatlanság világát.

Napjaink görögországi prostitúciójának eme kritikája azonban azokon az univerzális és történelmi problémákon nyugszik, amelyekhez Sotiris Tsafoulias ragaszkodik: „Általában véve nem igazán szeretem, amikor a mozi vagy a televízió társadalmi problémákat tematizál, mivel ezek jönnek és mennek. Ezzel homlokegyenest ellentétesen úgy vélem, hogy az emberiséget érdeklő időtlen témák, mint például a szerelem, az ítélőképesség vagy a bosszú szolgálhatnak a fikciós művek megfelelő inspirációjaként.”¹¹

Annak ellenére, hogy különböző görög cégek együttműködésében jött létre, a lokális gyártású *Eteros Ego* készítői törekedtek arra, hogy az alkotás elérje a nemzetközi bűnügyi film és televíziós sorozat stílusának szintjét. Emellett azonban

a franchise hangsúlyozza, hogy a helyi gyártás kiaknázhathja a helyi színezetet mint lehetséges módozatot, hogy eljusson a nemzetközi közönséghez. A figyelem, ami a nyílt hozzáférésű, YouTube-on terjesztett verziót övezte, már jelzi az alkotás potenciálját, de mint helyi gyártás, az *Eteros Ego* franchise a koncepció lehetőségei ellenére képtelen volt nagyobb nemzetközi visszhangot elérni.

Wednesday 4.45

■ A 2015-ben megjelent *Wednesday 4.45* Alexis Alexiou rendező második játékfilmje. A gyártásért cégek egy nemzetközi csapata (Németország: Twenty Twenty Filmproduktion – Thanasis Karathanos, Görögország: CL Productions – Kostas Lampropoulos, Izrael: Pie Films) felelt. Az Alexis Alexiouval készített interjúnkban a rendező a produkcióval kapcsolatos kérdésekről beszélt, illetve a görög gazdasági válság és a film közötti komplex viszonyt ecsetelte.

Amikor a film a görög mozikban futott, a kritikusok reakciói igen vegyesek voltak. Néhol a hangvétel egészen pozitív: „A *Wednesday 04:45* egy noir [...], amely a műfajjal kapcsolatos legátfogóbb tudással készült [...] egy valódi mozifilm.”¹² Visszont néhol meglehetősen visszafogott: „Egy modern neo noir, amelybe nehézkesen épülnek be az ázsiai színházra tett utalások, az önkritikus humor és a válság alatti Görögország leegyszerűsített allegóriája.”¹³ A film a lehetséges 10-ből 6,8-as értékeléssel rendelkezik az IMDB-n 1184 szavazat alapján, ami nem jó, de nem is tragikus.

Megjelenése óta szerzett némi népszerűséget, napjainkra pedig a kétezertízes évek egyik legjobb görög filmjeként tartják számon. Gyakran láthatjuk az évtized legjobb görög filmjeit tartalmazó listákon, amelyeket olyan, a filmkritikának szentelt weboldalak készítenek, mint amilyen például az Elias Fragkulis filmkritikus által működtetett Free Cinema. Alexiou filmjének folyamatosan növekvő népszerűségét mutatja az is, hogy a görög közszolgálati televíziós csatornák folyamatosan képernyőre tűzik. Jól láthatóan egy olyan zsánerelem, mint a *Wednesday 4.45* alternatívát kínál nem csupán a mainstream görög film számára, amely általában a legtöbb filmkritikus és néző által giccsesnek és rossz minőségűnek tartott vígjátékokat jelenti, de a Jorgos Lanthimos, Athina Rachel Tsangar és Alexandros Avranas stb. nevével fémjelzett híres „Wierd Wave” művészfilmek számára is.¹⁴ Ebből kifolyólag a *Wednesday 4.45* tekinthető egy olyan filmnek is, amely az intellektuális és a nyárspolgári határán helyezkedik el.

A *Wednesday 4.45* egy görög dzsesszklub tulajdonosának sötét és drámai története, aki megpróbál véget vetni a román maffiával folytatott illegális ügyleteinek, miközben egyre beljebb húzza az erőszak spirálja. A krimifókuszú cselekményt gyakran szakítják meg a társadalmi és egzisztenciális elmélkedések pillanatai, valamint némi fekete humor is. A film szocio-politikai elemei hangsúlyosak, mivel a cselekmény 2010-ben játszódik, amikor a gazdasági világválság a leginkább sújtotta Görögországot, ennek következtében pedig egy erős, gazdasági értelemben vett antiliberális perspektíva húzódik meg a film háttérében. Athén ábrázolása a klasszikus noirfilmes esztétikát vegyíti Frank Miller képregényeivel: ez az Athén elveszik a félmályban, a neonfényekben és a félig-meddig elhagyatott épületek tengerében.

Alexiou hangsúlyozza, hogy a film szociopolitikai témái nem csupán a rendezői döntése szempontjából tekinthetők kulcsfontosságúnak, hanem a film gyártása és finanszírozása szempontjából is. Mikor előadta a film ötletét a német

producereknek, köztük a görög–német Thanasis Karathanosnak, a legfőbb előnynek a krimi műfaja és a gazdasági válság témája bizonyult. A film ötletét elfogadták: „mint noir film, egy bűnügyi film Görögországban a válság idején. Ez volt a koncepció a kezdetektől fogva. Segített minket abban, hogy pénzt szerezzünk Németországból, mivel a németek érdeklődést mutattak a krimi műfaja iránt. A németek gyártanak bűnügyi sorozatokat, azt nem tudom viszont, hogy ő [Karathanosz] hangsúlyozta-e annyira a válságot... Mindegy is, a lényeg, hogy akkoriban nagyon érdekelte őket a görögországi szituáció, és hogy mi történik Görögországban a válság idején.”¹⁵

Alexiou elmondta, hogy tudatosan használt film noir/neonoir tér-, idő-, cselekmény- és részben karakteralkotási sémákat. Egy érdekes ellentmondás figyelhető meg, mondja, a realizmuson alapuló gazdasági válság reprezentációja, és a noir film műfajával való önreferenciális és kreatív dialógus között. Alexiou különösképpen a műfajnak a kapitalista gazdasági rendszer vonatkozó inherens kritikáját igyekezett felhasználni.

A film noir szociopolitikai jegyeit szem előtt tartva Alexiou kifejtette, hogy a *Wednesday 4.45* több szempontból is tudatosan reflektál bizonyos politikai témákra. Különösképpen az 1950 utáni időszakra, amikor is a nyugat-európai és az egyesült államokbeli gazdasági és társadalmi normák (ideértve a szabadpiacot és a fogyasztói társadalmat), valamint a zene és az építészet importja jelentették a fő vezérelvet a görög állam és a görög nép többsége számára. Néhányan amellet érvelnek, hogy e vezérelv egy kollektív ábránd volt csupán, amely megannyi negatív következménnyel járt Görögországra nézve; ilyen volt például a túlfogyasztás, amely részben felelős a kialakult gazdasági válságért.

E gondolatoktól inspirálva azt ecseteli Alexiou, hogyan keresett a forgatás helyszínéül hatalmas, mára elhagyatott épületeket Athénban, és hogyan használta fel ironikus módon az ötvenes-hatvanas évek könnyen fogyasztható görög dzsessz számait. A *Wednesday 4.45* elemzői hangsúlyozzák a rendező vízióját, a tér¹⁶ vagy a noir film sajátosságai¹⁷, valamint a társadalmi-politikai, sőt ideológus perspektíva kapcsolatára fókuszálva.

Miután sikerült megegyeznie a Thanassis Karathanos képviselte Twenty Filmsszel, Alexiou további finanszírozási formákat keresett a Greek Film Centre és a görög állami televíziós csatornán (ERT) keresztül, amelyek a görög filmrendezőket támogató hivatalos nemzeti intézményekként működnek. A gazdasági válságot azonban a görög kultúra finanszírozása is megérezte, így a producerek számára a korábbi pénzügyi támogatás már nem volt elérhető. Alexiou így más görög és izraeli magántulajdonú produkciós vállalatoknál keresett segítséget. Ennek eredményeképp lett a *Wednesday 4.45* az első olyan görög film, amely izraeli produkciós cégekkel együttműködve jött létre. Annak ellenére ugyanakkor, hogy sikerült tető alá hozni a koprodukciót, és a film végül pénzügyi támogatást kapott az EU Eurimages programjától, a finanszírozás nagy része még mindig a német magántulajdonú produkciós cégektől származott.

A *Wednesday 4.45* kényes finanszírozási procedúrája nem példa nélküli az elmúlt évtizedben a görög filmművészetben. Sőt egy vagy több görög cég külföldi, főleg európai producerekkel való együttműködése bevett gyakorlat. Ahogy Lydia Papadimitriou hangsúlyozza: „Ugyan a koprodukció nem újszerű dolog Görögországban, egy sor különböző faktor, úgymint a válság következtében a nemzeti finanszírozási alapok csökkentése, illetve a görög filmeknek a filmfeszt-

tívalokon való egyre nagyobb nemzetközi jelenléte miatt a koprodukciós tevékenység egyre nagyobb mértéket öltött az országban.”¹⁸

2010-től, a gazdasági válság és Jorgos Lanthimos görög rendező nemzetközi sikerének következtében a görög filmproducerek egy európai, nyitottabb gondolkodásmódot vettek fel: „A görög filmipar gyakran hivatkozik erre a változásra mint a görög film »megnyílására«. A kifejezés a producerek/filmgyártók azon gyakorlatára utal, miszerint különböző finanszírozási és kreatív együttműködések és lehetőségeket igyekeztek felkutatni, és fokozatosan fordultak el attól, hogy kizárólag csak állami támogatásra, illetve a helyi piac szűk üzleti lehetőségeire legyenek ráutalva.”¹⁹

A *Wednesday 4.45* kitűnő példája az ehhez a tendenciához tartozó bűnügyi filmnek. Ahogy a filmekkel foglalkozó szakemberek is rámutattak, a *Wednesday 4.45* megkerüli a kortárs görög filmipar szokásos hierarchiáját.²⁰ Bár a koprodukcióban a „nemzetközi orientáció”²¹ szinte kizárólag csak a „Weird Wave” művészfilmek terén figyelhető meg, ellentétben a „helyi piac szűk kereskedelmi lehetőségei által determinált filmekkel”,²² a *Wednesday 4.45* sikeres bűnügyi film lett, anélkül érve el a mainstream közönséget, hogy elvesztette volna művészfilmjellegét.

Konklúzió

■ Alkotóik szerint az *Eteros Ego* és a *Wednesday 4.45* is a 21. század első évtizede során az innovációhiány és a befelé fordulás következtében fellépő és a görög bűnügyi film és televíziós sorozatok stagnálását eredményező állapoton igyekeznek túllépni. Ennek érdekében a rendezők és a producerek a legújabb európai és amerikai trendeket igyekeznek követni.

A *Wednesday 4.45* a gyártási folyamatában, ti. a nemzetközi koprodukciós gyakorlattal az európai művészfilmekhez közelít. Ezzel szemben az *Eteros Ego* azzal, hogy gyártása mögött egy cég, a Blonde áll, a televíziós sorozatok görögországi gyártásának hagyományos produkciós logikáját követi. A különböző gyártási módszerek megmutatkoznak a filmek recepciójában is: míg a *Wednesday 4.45*-öt alapvetően némi nemzetközi vonzerővel felvértezett művészfilmnek szánták, addig az *Eteros Ego* egy szélesebb körű helyi televíziós közönséget szerzett magának. Mindkét vállalkozás elmossa a határokat a niche, a művészfilm és a populáris kultúra között.

Különösképpen a *Wednesday 4.45* sikeres társfinanszírozási modellje jelzi a transzeurópai film- és sorozatgyártási finanszírozási alap átalakításának szükségét. Látszik az igény arra, hogy mind a finanszírozás, mind a figyelem fókuszát áthelyezzék az immár kifogástalanul működő észak-európai országok helyett az olyan kevésbé fejlett régiókba, mint például Görögország, vagy legalább az olyan régiókban ösztönözzék a koprodukciós modell használatát, ahol elenyésző hagyománya volt eddig az együttműködésnek.

A két kiemelt alkotás finanszírozási modellje tehát rámutat a transzeurópai film- és sorozatfinanszírozás átalakításának szükségességére. A nemzetközi közönség stilsztikai és narratív igényeinek való megfelelés ellenére az *Eteros Ego* franchise még mindig nem volt képes elérni egy transznacionális közönséget, míg a görög–német–izraeli koprodukciós modell a görög film- és sorozatgyártás egy új, követendő mintáját jelzi. Annak ellenére, hogy a transznacionális európai finanszírozási programok nem igazán ösztönzik, a társfinanszírozás és a

nemzetközi együttműködés tűnik a görögországi producerek számára a legmegfelelőbb módnak arra, hogy nemzetközi orientációjuk megerősödjön.

Szükség van tehát az európai finanszírozási rendszerek, főként a televíziós programok finanszírozásának újragondolására, és az ebben a fejezetben elemzett két alkotás finanszírozásából származó belátások azt mutatják, hogy e rendszerek átalakítása előnyösnek bizonyulhat a nemzetközi impulzusokkal rendelkező helyi görög produkciók számára.

Krek Norbert fordítása

■ JEGYZETEK

1. Fenia Cossovitsa: *Interview conducted by Christos Dermentzopoulos*. March 20 2020.
2. Alexis Alexiou: *Interview conducted by Christos Dermentzopoulos*. July 23 2019.
3. K. Christou: *Sotiris Tsafoylias has nothing to envy from David Fincher*. Interview, Ratpack, 2019. <https://www.ratpack.gr/buzz/interviews/story/A211328/o-sotiris-tsafoylias-den-exei-na-zilepsei-tipota-apoton-david-fincher>, utolsó hozzáférés: 2020. 09. 17.
4. Christou: i. m.
5. Cossovitsa: i. m.
6. Uo.
7. Giorgos Ziogas: *Eteros Ego: Lost Souls review*. Filmikon, December 2019. 184–189, 185–186.
8. Christou: i. m.
9. Michael Billig: *Banal Nationalism. Theory, Culture and Society*. Sage, Los Angeles: 1995.
10. Ziogas: i. m.
11. Panagiotis Menegos: *Lights, camera, mask, antiseptic... let's go: "Eteros Ego", season two*. Popaganda. 2020. <https://popaganda.gr/art/eteros-ego-sezon-defteri-cosmote-tv/>, utolsó hozzáférés: 2020. 09. 17.
12. Manolis Kranakis: *Wednesday 4.45*. (review), Flix, 2015. <https://flix.gr/cinema/wednesday-0445-review.html>, utolsó hozzáférés: 2020. 09. 17.
13. Christos Mitsis: *Wednesday 4.45*. (review). *Athinorama*, n.d. https://www.athinorama.gr/cinema/movie-tartari_0445-10044857.html, utolsó hozzáférés: 2020. 09. 17.
14. A görög Weird Wave filmekhez lásd Marilia Kaisar: *Weird Greek Wave Cinema: a new aesthetic era of Greek cinema*. Wise things I once wrote (blog). <https://medium.com/wise-things-i-once-wrote/weird-greek-wave-cinema-a-new-aesthetic-era-of-greek-cinema-ca3d04810c4e>, utolsó hozzáférés: 2020. 09. 17.
15. Alexiou: i. m.
16. Anna Poupou: *The Poetics of Space in the films of the New Wave of Contemporary Greek Cinema*. *Paravasis* 2018. 16–1. 295–313.
17. Mikaela Fotiou – Nikitas Fessas: *Greek Neo-Noir: Reflecting a Narrative of Crisis*. *FILMICON: Journal of Greek Film Studies* 2017 issue 4 (December). 110–137.
18. Lydia Papadimitriou: *European Co-Productions and Greek Cinema since the Crisis: 'Extroversion' as Survival*. In: Julia Hammett-Jamart – Petar Mitrić – Eva Novrup-Redvall (eds.): *European Film and Television Co-Productions: Policy and Practice*. Palgrave-Macmillan, 2018. 207–223, 208.
19. Papadimitriou: i. m. 213.
20. Lásd Papadimitriou idézett műve és Maria Chalkou: *A new cinema of "emancipation": Tendencies of independence in Greek cinema of the 2000s*. *Interactions: Studies in Communication & Culture* 2012 3 (2). 243–261.
21. Chalkou: i. m.
22. Papadimitriou: i. m. 213.