



ΕΘΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗΣ

ΚΖ' ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΣΕΙΡΑ

ΤΕΛΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Οι προσπάθειες ανάπτυξης ελληνικής κινηματογραφικής βιομηχανίας και τα
πρώτα αποτελέσματά τους.**

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ

Επιβλέπων Καθηγητής:

Μάριος Κωστάκης

Σπουδάστρια:

Φαίη Καλτσά

Αθήνα, Μάιος 2022

Ε.Σ.Δ.Δ.Α., Φαίη Καλτσά©, Με την επιφύλαξη παντός δικαιώματος:

ΔΗΛΩΣΗ

«Δηλώνω ρητά ότι η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας, δεν παραβιάζει καθ' οιονδήποτε τρόπο πνευματικά δικαιώματα τρίτων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής»

Αθήνα, 18/05/2022

Φαίη Καλτσά

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη	5
Λέξεις Κλειδιά	5
Abstract.....	6
Key Words	6
Πίνακας Συντμήσεων και Συντομογραφιών	7
Εισαγωγή.....	9
A. ΜΕΡΟΣ	11
1. Οι εκφάνσεις του κινηματογραφικού φαινομένου και η εξέλιξή του στην Ελλάδα.....	11
1.1. Ιστορική Αναδρομή.....	11
1.2. Η Κινηματογραφική Βιομηχανία.....	14
1.3. Ο Κινηματογράφος ως μορφή τέχνης.....	17
1.4. Η εξέλιξη του θεσμικού πλαισίου	20
B' ΜΕΡΟΣ	23
2. Ευρωπαϊκή Πολιτική για τα Οπτικοακουστικά Έργα.....	23
2.1. Η ισορροπία ανάμεσα στην πολυφωνία και στην κοινή ευρωπαϊκή αγορά	23
2.2. Κανονιστικό Πλαίσιο	24
2.2.1. Οδηγία για τις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων	24
2.2.2. Ευρωπαϊκές Οδηγίες για τις Κρατικές Ενισχύσεις	25
2.3. Προγράμματα Χρηματοδότησης και πρωτοβουλίες στήριξης.....	26
2.3.1. Το πρόγραμμα «Δημιουργική Ευρώπη- Media»	26
2.3.2. Σχέδιο Δράσης για την Ανάκαμψη και τον Μετασχηματισμό των μέσων ενημέρωσης και των οπτικοακουστικών μέσων.....	28
2.4. Άλλες πρωτοβουλίες της ΕΕ.....	29
2.4.1. Ευρωπαϊκή κινηματογραφική κληρονομιά	29
2.4.2. Ευρωπαϊκό Φόρουμ Κινηματογράφου – European Film Forum (EFF)	30
2.4.2. LUX - Το Ευρωπαϊκό Κινηματογραφικό Βραβείο Κοινού	31
2.5. Άλλοι Οργανισμοί	31
2.5.1. Ευρωπαϊκή Ακαδημία Κινηματογράφου – European Film Academy (EFA).....	31
2.5.2. Eurimages.....	32
2.5.3. European Film Promotion (EFP).....	33
2.5.4. Europa Cinemas	34
ΜΕΡΟΣ Γ'	35
3. Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (ΕΚΚ) & Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ).....	35

3.1. Το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου.....	36
3.1.1. Ιστορικό.....	36
3.1.2. Αρμοδιότητες.....	37
3.1.3. Επιμέρους Διευθύνσεις.....	38
3.1.4. Συνεργασία με άλλους φορείς.....	41
3.1.5. Προβληματισμοί σχετικά με το ΕΚΚ.....	42
3.2 Το Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων (ΕΚΟΜΕ).....	43
3.2.1. Ίδρυση και Αρμοδιότητες.....	43
3.2.2. Πυλώνες Δράσεις για την ενίσχυση της οπτικοακουστικής παραγωγής.....	44
3.2.3. Προβληματισμοί σχετικά με τον ΕΚΟΜΕ.....	51
3.3. Σημεία σύγκλησης και συνεργασίας των δύο φορέων.....	52
4. Συμπεράσματα.....	56
5. Βιβλιογραφία και άλλες πηγές.....	60

Περίληψη

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι η παρουσίαση της κινηματογραφικής βιομηχανίας στην Ελλάδα και η εξελικτική της πορεία στο πέρασμα του χρόνου, η οποία επηρεάστηκε σαφώς από τις πολιτικοοικονομικές συνθήκες και τα χαρακτηριστικά της ελληνικής πραγματικότητας. Κύριος στόχος είναι η ανάδειξη της κρατικής πολιτικής για την ανάπτυξη της εγχώριας οπτικοακουστικής παραγωγής και την προσέλκυση ξένων οπτικοακουστικών έργων, η οποία βρίσκεται σε συνεχή επικοινωνία και αλληλεπίδραση με τις ενωσιακές κατευθύνσεις. Επιπλέον επιδιώκεται να παρουσιασθεί ο ρόλος του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (ΕΚΚ) και του Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ), των δύο κατεξοχήν φορέων που σχετίζονται άμεσα με την οπτικοακουστική παραγωγή στην Ελλάδα καθώς και τα σημεία απόκλισης και σύγκλισής τους.

Η συγγραφή της εργασίας βασίστηκε σε βιβλιογραφική έρευνα, στην αναζήτηση πηγών και αρθρογραφίας από το διαδίκτυο. Δεδομένου του εύρους της έννοιας του πολιτισμού και της πολιτιστικής πολιτικής, της πολυδιάστατης φύσης του κινηματογράφου, αλλά και των πολλαπλών επιδράσεων από την ανάπτυξη της οπτικοακουστικής παραγωγής, η έρευνα επεκτάθηκε σε βιβλιογραφικές πηγές από ποικίλους κλάδους, πέραν των κινηματογραφικών μελετών. Επίσης βασίστηκε στην διεξοδική εξέταση της νομοθεσίας από την εμφάνιση του κινηματογράφου στην ελληνική επικράτεια μέχρι σήμερα, η οποία αποδόθηκε συνοπτικά για μία ολιστική κατανόηση της κινηματογραφικής πολιτικής στην Ελλάδα. Περαιτέρω, διενεργήθηκε κριτική επισκόπηση ευρωπαϊκών θεσμικών και κανονιστικών κειμένων κυρίως των Οδηγιών για τις ΥΟΑΜ, το Σχέδιο Δράσης της Επιτροπής για την στήριξη του ο/α τομέα, Συμπεράσματα του Συμβουλίου κ.α.

Λέξεις Κλειδιά

Κινηματογράφος, οπτικοακουστικά μέσα, Δημιουργική Ευρώπη- MEDIA, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (ΕΚΚ), Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ)

Abstract

The object of the present work is the presentation of the film industry in Greece and its evolutionary course over time, which was clearly influenced by the political and economic conditions and the characteristics of the characteristics of Greek society. The main goal is to highlight the state policy for the development of domestic audiovisual production and the attraction of foreign audiovisual works, which is in constant communication and interaction with the EU directions. In addition, the role of the Greek Film Centre (GFC) and the National Center for Audiovisual Media and Communication (EKOME), the two bodies directly related to audiovisual production in Greece, as well as their points of divergence and meeting, are sought to be presented.

The writing of the present work was based on bibliographic research, search for sources and articles from the Internet. Given the scope of the concept of culture and cultural policy, the multidimensional nature of cinema, but also the multiple effects of the development of audiovisual production, the research was extended to bibliographic sources from various scientific fields, in addition to film studies. It was also based on a thorough examination of the legislation from the appearance of cinema in Greece until today, which was briefly attributed to a holistic understanding of film policy in Greece. Furthermore, it was based on a critical review of European institutional and regulatory texts.

Key Words

film, audiovisual Media, Creative Europe- MEDIA Greek Film Center (GFC), National Center of Audiovisual Media and Communication (EKOME)

Πίνακας Συντμήσεων και Συντομογραφιών

ΔΑΠ	Διεύθυνση Ανάπτυξης και Παραγωγής
Ε.Ε.	Ευρωπαϊκή Ένωση
ΕΚΚ	Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
ΕΚΟΜΕ	Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας
Επιτροπή	Ευρωπαϊκή Επιτροπή
ΕΡΤ	Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση
ΕΤΒΑ	Ελληνική Τράπεζα Βιομηχανικής Ανάπτυξης
ΙΟΒΕ	Ίδρυμα Οικονομικών και Βιομηχανικών Ερευνών
ΝΕΚ	Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος
ΣΛΕΕ	Συνθήκη για την λειτουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης
ΣτΕ	Συμβούλιο της Ευρώπης
ΥΟΑΜ	Υπηρεσίες Οπτικοακουστικών Μέσων
ΥΠΠΟΑ	Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού
ΦΚΘ	Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης
AFCI	Association of Film Commissioners International
CNC	Centre national du cinéma et de l'image animée (Εθνικό Κέντρο Κινηματογράφου και Κινούμενης Εικόνας της Γαλλίας)
EFA	European Film Academy
EFADs	European Film Agency Directors
EFF	European Film Forum
EFP	European Film Promotion

EUFCN	European Film Commission Network
HFC	Hellenic Film Commission (Διεύθυνση Διεθνών Οπτικοακουστικών Παραγωγών ΕΚΚ)
HF	Hellas Film (Διεύθυνση Προώθησης ΕΚΚ)
MEDIA	Mesures pour Encourager le Développement de l'Industrie Audiovisuelle
TLF	Torino Film Lab
UNESCO	United Nations Educational Scientific and Cultural Organization

Εισαγωγή

Η αρχική εμφάνιση του κινηματογράφου είχε ως αποτέλεσμα την δημιουργία μία νέας τέχνης, της Έβδομης Τέχνης όπως χαρακτηρίστηκε, αλλά παράλληλα οδήγησε στην ανάπτυξη μίας καινούργιας επιχειρηματικής δραστηριότητας. Αναμφίβολα, ο κινηματογράφος άπτεται κάθε τομέα της ανθρώπινης δραστηριότητας, ενώ μία κινηματογραφική ταινία είναι ταυτόχρονα ένα έργο τέχνης, ένα οικονομικό προϊόν, μία κοινωνική τοποθέτηση καθώς και αποτέλεσμα τεχνολογικής εφαρμογής.¹

Το ερευνητικό πεδίο της διπλωματικής εργασίας είναι η διαμόρφωση της κινηματογραφικής βιομηχανίας στην Ελλάδα και οι ευκαιρίες και προοπτικές για την περαιτέρω εξέλιξή της, προκειμένου να καταστεί κινητήριο μοχλός ανάπτυξης της ευρύτερης οικονομίας. Στο Κεφάλαιο Α' παρουσιάζονται οι θεωρήσεις του πολυδιάστατου κινηματογραφικού φαινομένου ως *βιομηχανικού προϊόντος* που καταναλώνεται εντός ενός συγκεκριμένου οικονομικού πλαισίου και δημιουργεί πολλαπλά οφέλη, αλλά και ως *μορφής τέχνης*, «η τέχνη των τεχνών», ή «η τέχνη του μέλλοντος», όπως θα αναλυθεί. Στην συνέχεια παρουσιάζεται το χρονικό της γέννησης της κινηματογραφικής τέχνης στην Ελλάδα και η εξελικτική της πορεία, η οποία σηματοδεύτηκε από τις πολιτικοοικονομικές συνθήκες καθώς και η διάκριση του ελληνικού κινηματογράφου σε Παλαιό, Νέο και Σύγχρονο καθώς και η εμφάνιση του «Greek Weird Wave» μετά την πρόσφατη οικονομική κρίση. Στο τελευταίο μέρος του κεφαλαίου, γίνεται αναφορά στην κρατική πολιτική για τον κινηματογράφο και το θεσμικό πλαίσιο, όπως εξελίχθηκε, μέχρι και την ψήφιση του νόμου πλαίσιο, ν.3905/2010, με τον οποίο επιδιώχθηκε η χάραξη εθνικής πολιτικής στον τομέα αυτό, βάσει των εξελίξεων που έχουν συντελεστεί στον οπτικοακουστικό τομέα τα τελευταία χρόνια.

Στο Κεφάλαιο Β' διερευνώνται οι πολιτικές που ασκούνται σε ευρωπαϊκό επίπεδο, οι οποίες στοχεύουν στο να επιτύχουν τον συγκερασμό, αφενός μία κοινής ευρωπαϊκής αγοράς που χαρακτηρίζεται από την ανάγκη ανταγωνιστικότητας και δημιουργίας οικονομιών κλίμακας, και αφετέρου την ενίσχυση και προβολή της πολιτιστικής πολυμορφίας, της πολυφωνίας και του πλουραλισμού. Περαιτέρω, αναπτύσσονται οι τρόποι με τους οποίους η Ευρώπη επιδιώκει να

¹ Αρκολάκης, Μ. (2013). «Ζητήματα ιστοριογραφίας και ο πρώτος ελληνικός κινηματογράφος».

ενισχύσει τις εθνικές κινηματογραφίες, οι οποίες έχουν πληγεί από την κυριαρχία του Χόλυγουντ. Ειδικότερα παρατίθεται το κανονιστικό πλαίσιο με τις οδηγίες για τις YOAM και τις κρατικές ενισχύσεις, τα προγράμματα χρηματοδότησης, όπως το πρόγραμμα «Δημιουργική Ευρώπη-Media», καθώς και το πρόσφατο Σχέδιο Δράσης της Επιτροπής για τον οπτικοακουστικό κλάδο, βάσει του οποίου κάθε χώρα αναπτύσσει το δικό της μοντέλο κινηματογραφικής στρατηγικής. Τέλος, γίνεται αναφορά σε άλλες πρωτοβουλίες της ΕΕ, όπως η Ευρωπαϊκή Κινηματογραφική Κληρονομιά, το Ευρωπαϊκό Φόρουμ Κινηματογράφου, το Ευρωπαϊκό Κινηματογραφικό Βραβείο κοινού, καθώς επίσης παρουσιάζονται οι πιο γνωστοί ευρωπαϊκοί οργανισμοί, που συνδράμουν από την δική τους πλευρά στην ενίσχυση της ευρωπαϊκής κινηματογραφίας (Ευρωπαϊκή Ακαδημία Κινηματογράφου, Eurimages, European Film Promotion, Europa Cinemas).

Στο Κεφάλαιο Γ' αναλύεται έτι περαιτέρω η κρατική πολιτική για την ενίσχυση της οπτικοακουστικής παραγωγής στην Ελλάδα, καθώς και ο ρόλος που παίζουν οι δύο πλέον αρμόδιοι φορείς, το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (ΕΚΚ) και το Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ). Ειδικότερα, παρουσιάζεται η αρχική ίδρυση του ΕΚΚ, οι αρμοδιότητές καθώς και το έργο που επιτελούν οι επιμέρους Διευθύνσεις του, με αναφορά στους νέους Κανονισμούς Χρηματοδοτικών Προγραμμάτων που τέθηκαν σε εφαρμογή το 2021, ενώ γίνεται μνεία τόσο στη συνεργασία του με άλλους φορείς, όσο και στους προβληματισμούς για τις ενδεχόμενες παθογένειες κατά την λειτουργία του. Αντίστοιχα, πραγματοποιείται μία εκτενής παρουσίαση του νεοσύστατου ΕΚΟΜΕ καθώς και οι πυλώνες δράσεις για την ενίσχυση της οπτικοακουστικής παραγωγής (επένδυση, ψηφιοποίηση, εκπαίδευση), ενώ διατυπώνονται προβληματισμοί σχετικά με τα επενδυτικά και φορολογικά κίνητρα που παρέχει σε εγχώριες και διεθνείς παραγωγές. Στο τελευταίο μέρος, επιδιώκεται η διαλεύκανση των σημείων σύγκλισης και απόκλισης των αρμοδιοτήτων των δύο φορέων, η αρχική αμηχανία που δημιουργήθηκε από το κανονιστικό κενό, αλλά και ο συμπληρωματικός τρόπος με τον οποίο ασκούν πλέον πολιτική, χαράσσοντας πολλάκις κοινή πορεία.

A. ΜΕΡΟΣ

1. Οι εκφάνσεις του κινηματογραφικού φαινομένου και η εξέλιξή του στην Ελλάδα

1.1. Ιστορική Αναδρομή

Όπως όλα τα βιομηχανικά προϊόντα που εισάγονται από την Δύση, η έλευση του κινηματογράφου, στην Ελλάδα προκάλεσε θαυμασμό αλλά και φόβο για τις αλλαγές που θα μπορούσε να επιφέρει. Ωστόσο ενσωματώθηκε με ευκολία στον ελληνικό τρόπο ζωής, αποτελώντας ένα σημαντικό κομμάτι του ελληνικού λαϊκού θεάματος. Η εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου, όπως είναι εύλογο, συνδέθηκε στενά με τις εκάστοτε ιστορικές, κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές και πολιτιστικές συνθήκες, οι οποίες ήταν καθοριστικές για την εξέλιξή του.

Η πρώτη εμφάνιση του κινηματογράφου σημειώνεται το 1896, σε μία περίοδο που ο ελληνικός λαός βρισκόνταν καταρρακωμένος από την αδιάλειπτη ματαίωση της αναγέννησης του έθνους μετά την επανάσταση του 1821². Το ιστορικό πλαίσιο της ελληνικής πραγματικότητας που αποκρυσταλλώθηκε μέσα από τις πολεμικές συγκρούσεις, τις εσωτερικές αναταραχές, τον δανεισμό από τα ξένα κεφάλαια, την χρεοκοπία, την Κατοχή και τον εμφύλιο σπαραγμό, επηρέασε επί μακρό χρονικό διάστημα την κινηματογραφική δημιουργία. Ειδικότερα, η κινηματογραφική παραγωγή περιορίστηκε σε εθνοπατριωτικές ταινίες, μελό, φαρσοκωμωδίες κ.λπ. που πρότασσαν τα ιδανικά του ελληνικού πνεύματος σε ένα πλαίσιο κρατικού παρεμβατισμού και έντονης λογοκρισίας, το οποίο συνεχίστηκε και κατά την διάρκεια της δικτατορίας³.

Οι «πρωτόγονες» συνθήκες της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής, όπως γλαφυρά χαρακτηρίστηκαν⁴, απέρρεαν από την έλλειψη κεφαλαίων και υποδομών, τεχνικών μέσων και εξειδικευμένων επαγγελματιών. Οι συνθήκες αστάθειας δεν επέτρεψαν στους Έλληνες δημιουργούς να δημιουργήσουν τύπους ολοκληρωμένους και οικείους στην μεγάλη μάζα των

² Η πρώτη κινηματογραφική προβολή σε ελληνικό έδαφος πραγματοποιήθηκε στις 29 Νοεμβρίου 1896 στην Αθήνα, από τον Αλεξάντρ Προμιό, εκπρόσωπο των αδελφών Λυμιέρ.

³ Μητροπούλου, Α. (2006). Ελληνικός Κινηματογράφος (Β' έκδ.). Αθήνα: Παπαζήση. 2000:334· Λαμπρινός, 1974β· Παπαδimitriou, 2011).

⁴ Κολοβός, Ν. (2000). Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας (2η έκδ.), σελ.333.

θεατών, με αποτέλεσμα ο κινηματογράφος να λειτουργεί περισσότερο ως «μαγική εφεύρεση», ανήμπορος να λάβει τον κοινωνικό ή πολιτιστικό του ρόλο και να ανταχθεί στις αμερικανικές ταινίες που εισέρρεαν μαζί με τον δυτικό πολιτισμό.

Στα τέλη του 1950 η μέχρι τότε βιοτεχνία του κινηματογράφου έμελλε να αναπτυχθεί σε βιομηχανία με πρωτοστάτη τη Φίνος Φιλμ⁵, να αποκτήσει χαρακτηριστικά μαζικής παραγωγής και να αντιπαρατεθεί στις ξένες εταιρίες που κυριαρχούσαν στην αγορά. Είναι αξιοσημείωτο ότι οι περισσότερες από τις ταινίες της Φίνος Φιλμ σημείωσαν εισπρακτική επιτυχία, η οποία οδήγησε στην επιβολή του συστήματος block booking (διανομή «πακέτου ταινιών»)⁶. Ο Φίνος ενδιαφερόταν ως επί το πλείστον για την εμπορική και τεχνική διάσταση των ταινιών και επεδίωξε να κατακτήσει το κοινό με καλοφτιαγμένες ταινίες από τεχνική άποψη. Τυπικά, η έναρξη της Χρυσής Εποχής του ελληνικού κινηματογράφου, όπως χαρακτηρίστηκε, η οποία συνοδεύτηκε από τη συστηματική παραγωγή, διανομή σε βιομηχανική κλίμακα και τη δημιουργία ενός ισχυρού σταρ σύστημ, βασισμένου σε ξένα πρότυπα, ορίζεται το 1955, όταν προβλήθηκαν τα κινηματογραφικά έργα, «Ιστορία μιας κάλπικης λίρας» και «Στέλλα».

Ένα σημαντικό μέρος της βιβλιογραφίας για την εξέλιξη της ελληνικής κινηματογραφίας χαρακτηρίζεται από την πόλωση μεταξύ «Παλιού» και «Νέου» Ελληνικού Κινηματογράφου. Πιο αναλυτικά η περίοδος από το 1944-1970 έχει χαρακτηριστεί ως Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος, ενώ παρά το γεγονός ότι οι απαρχές του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, (εφεξής «NEK»), τοποθετούνται στα μέσα της δεκαετίας του 1960, η περίοδος της επταετίας έφερε στην χώρα τον «πολιτιστικό χειμώνα»⁷ και συνακόλουθα στον κινηματογράφο. Το δικτατορικό καθεστώς συχνά χρηματοδοτούσε πολεμικές ταινίες με προπαγανδιστικό περιεχόμενο, οποίες δεν στέφθηκαν από επιτυχία⁸.

Από το 1970 εμφανίστηκαν οι πρώτες ταινίες που εντάσσονται στον NEK, ο οποίος γενικά χαρακτηρίζεται από την έμφαση στην καλλιτεχνική πτυχή των ταινιών και το πολιτικό περιεχόμενο. Ο NEK χαρακτηρίστηκε ως το «πρώτο ενσυνείδητο κινηματογραφικό κίνημα στη

⁵ Σολδάτος, Γ. (2010). Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. 1ος τόμος, 1900-1967. Αθήνα: Αιγόκερως, σελ.83.

⁶ Vacalopoulos Christos, Production et distribution des films grecs (1945-1980), DEA en Economie du Cinéma, Paris I-Sorbonne 1982, σελ. 6-7.

⁷ Σολδάτος, Γ. (2015). Συνοπτική ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Αθήνα: Αιγόκερως, σελ.51.

⁸ Οι ταινίες Χαραυγή της Νίκης (1971), Παπαφλέσσας (1971) και Ζήτημα Ζωής και Θανάτου (1973) ήταν ορισμένες από τις «εθνοκηρωϊκές» παραγωγές που χρηματοδοτήθηκαν.

χώρα»⁹, τη στροφή από τον «εμπορικό» κινηματογράφο των προηγούμενων ετών σε ταινίες ως επί το πλείστον κοινωνικοπολιτικές, που αντλούσαν την θεματολογία τους από την πρόσφατη ιστορία¹⁰ και αναδείκνυαν τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, χωρίς εξωραϊσμούς και προσωπεία. Παρουσίαζε αισθητική πολυμορφία, πειραματικό χαρακτήρα¹¹ ή χιουμοριστική-αλληγορική διάσταση¹², ενώ σηματοδότησε το πέρασμα στον κινηματογράφο του δημιουργού, ο οποίος εμφανιζόταν πλέον απαλλαγμένος από την αλλοτινή κυριαρχία του παραγωγού. Η περίοδος της μεταπολίτευσης συμπορεύτηκε με την εμφάνιση της τηλεόρασης που αποτέλεσε έναν σοβαρό ανταγωνιστή του κινηματογράφου και την αιτία για την απομάκρυνση των θεατών από τις κινηματογραφικές αίθουσες. Η αυξανόμενη διείσδυση της τηλεόρασης στα νοικοκυριά άλλαξε τις ψυχαγωγικές συνήθειες του πληθυσμού, με συνέπεια να μειωθούν δραματικά οι αίθουσες προβολής και να αποδυναμωθεί το καλλιτεχνικό σινεμά της εποχής. Μέχρι το 1981 παρατηρείται η εμφάνιση της ανεξάρτητης παραγωγής και η σταδιακή παρακμή της μαζικής παραγωγής, ενώ από το 1981 και εφεξής το ΕΚΚ αναδεικνύεται σε κύριο χρηματοδότη και μονοπωλιακό παράγοντα του ελληνικού κινηματογράφου. Σταδιακά, παρατηρείται η υποχώρηση του πολιτικού στοιχείου και η εσωστρέφεια των κινηματογραφικών ταινιών καθώς και η συρρίκνωση του εμπορικού κυκλώματος διανομής, ενώ το 1986 ψηφίστηκε για πρώτη φορά «Νόμος περί Κινηματογραφίας»¹³.

Μετά την κρίση στην κινηματογραφική αγορά που επιδεινώθηκε με την έλευση της βιντεοταινίας, στις αρχές της δεκαετίας του 1990, η ελληνική κινηματογραφική βιομηχανία και ο Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος, όπως χαρακτηρίστηκε εφεξής,¹⁴ αναπτρώνεται και η

⁹ Βαλντέν, Ρ. (2017). «Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1980: Από την ανατρεπτικότητα στη θεσμοποίηση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου», <https://chronos.fairead.net/walden-kinimatografos80>.

¹⁰ Όπως οι συνέπειες της οικονομικής και γενικότερης υπανάπτυξης του τόπου με την ερήμωση της επαρχίας και την εξωτερική μετανάστευση (π.χ. η Αναπαράσταση του Θεόδωρου Αγγελόπουλου και Το Προξενίο της Άννας του Παντελή Βούλγαρη), τις αγωνιστικές κινητοποιήσεις της εποχής, με συνηθέστερο σημείο αναφοράς το Πολυτεχνείο ή το Κυπριακό, το περιθώριο (π.χ. Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα και Γλυκιά Συμμορία του Νίκου Νικολαΐδη, Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο του Νίκου Ζερβού), τον Εμφύλιο συνήθως ιδωμένο υπό το πρίσμα της Αριστεράς.

¹¹ Ενδεικτικά οι ταινίες: «Μοντέλο» (1974) και «Μητροπόλεις» (1975) του Κώστα Σφήκα, «Προμηθέας σε δεύτερο πρόσωπο» (1975) του Κώστα Φέρρη, «Βιογραφία» (1976) και «Corpus» (1979) του Θανάση Ρεντζή.

¹² Ενδεικτικά οι ταινίες: «Στα χρώματα της ίριδος» (1975), «Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας» (1978) του Νίκου Παναγιωτόπουλου, «Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι» (1977) του Νίκου Αλευρά.

¹³ Ν.1597/1986, «Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης, ενίσχυση της Ελληνικής κινηματογραφίας και άλλες διατάξεις», (ΦΕΚ 68 Α').

¹⁴ Ελληνικός Κινηματογράφος, Βικιπαιδεία, https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82_%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82, [10.04.2022].

εγχώρια παραγωγή κάνει τα πρώτα εξωστρεφή της βήματα στην Ευρώπη και την διεθνή συμπαραγωγή, ενώ αντίστοιχα εμφανίζονται οι δημοτικοί κινηματογράφοι. Επιπλέον, διασπάται το κρατικό μονοπώλιο της χρηματοδότησης με την συμμετοχή της ιδιωτικής πρωτοβουλίας¹⁵, όπως η χρηματοδότηση από τηλεοπτικά κανάλια (EPT, Cosmote).

Η αύξηση της κινηματογραφικής παραγωγής στις αρχές της νέας χιλιετίας δεν συνοδεύτηκε από αντίστοιχη αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος του κοινού. Η οικονομική κρίση και η ελλιπής ζήτηση πυροδότησε την δημιουργία ενός νέου κινηματογραφικού ρεύματος, που ονομάστηκε “Greek Weird Wave”, ένα ελληνικό σινεμά «που πειραματιζόταν προσπαθώντας να αποκτήσει τη δική του αυθεντικότητα, με κύρια χαρακτηριστικά έναν ιδιότυπο αντι-ρεαλισμό, μία αποδομητική ερμηνευτική προσέγγιση, ένα υποδόριο χιούμορ που διάβρωνε κάθε σοβαροφάνεια»¹⁶. Το κίνημα πήρε το παρατσούκλι «weird» λόγω των ασυνήθιστων επιλογών αφήγησης και χαρακτήρων που αντικατόπτριζαν την αστάθεια και το ταραγμένο περιβάλλον της χώρας και της κοινωνίας, ενώ δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι οι περισσότερες από αυτές τις ταινίες έγιναν με πολύ μικρή χρηματοδότηση, λαμβάνοντας υπόψη την οικονομική θέση της Ελλάδας.¹⁷ Πρόκειται για ένα σινεμά που παρά την κρίση -ή ενδεχομένως και εξαιτίας της κρίσης- μπόρεσε να δημιουργήσει ταινίες άξιες προσοχής και να διακριθεί διεθνώς¹⁸.

1.2. Η Κινηματογραφική Βιομηχανία

Είναι γεγονός ότι ο κινηματογράφος έχει αναχθεί στην ίσως σημαντικότερη βιομηχανοποιημένη μορφή τέχνης, ενώ αποτελεί τμήμα μίας ευρύτερης κατηγορίας που ονομάζεται «Δημιουργικές Βιομηχανίες» (creative industries)¹⁹. Ο όρος αυτός εκπορεύεται από τον αντίστοιχο όρο της «πολιτιστικής βιομηχανίας» (cultural industry) που εμφανίστηκε για

¹⁵ Με εταιρίες διανομής όπως η Προοπτική, η Rosebud και η Odeon.

¹⁶ Αντίοχος, Γ. (2015δ). «Αστακός» και το τέλος του Greek Weird Wave». Αθηνόραμα, https://www.athinorama.gr/cinema/2509839/o_astakos_kai_to_telos_tou_greek_weird_wave/.

¹⁷ Zelmanova, P. (2016). “The 10 best movies of the greek weird wave”. Taste of cinema. Ανακτήθηκε από: <http://www.tasteofcinema.com/2016/the-10-best-movies-of-the-greek-weird-wave>. [09/05/2022]

¹⁸ Ενδεικτικά αναφέρονται οι ταινίες: «Κυνόδοντας» (2009) του Γ. Λάνθιμου, «Στρέλλα»(2009) του Π.Κούτρα, «Attenberg» (2010) Α.Ρ. Τσαγγάρη, «Wasted Youth», ‘Μαχαροβγάλτης (2010) του Γ. Οικονομίδη, (2011) του Αργύρη Παπαδημητρόπουλου και Γιαν Φόγκελ, «Tungsten» (2011) του Γ. Γεωργόπουλου, «Το αγόρι που τρώει το φαγητό του πουλιού», (2012) του Έκτορα Λυγίζου, Interruption (2015) του Γ. Ζώη, «Ο αστακός» (2015), του Γ. Λάνθιμος, «Suntan» (2016) του Μ. Παπαδημητρίου.

¹⁹ Αυδίκος, Β. (2014). *Οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες στην Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, σελ. 17.

πρώτη φορά το 1948, για να περιγράψει τους κύκλους της δημιουργίας, της βιομηχανικής παραγωγής και της μαζικής διανομής των πολιτιστικών έργων. Μέχρι την σημερινή εποχή, η χρήση σύγχρονων τεχνολογικών μέσων έχει συνδράμει αποφασιστικά στην εξέλιξη των παραπάνω κύκλων, με αποτέλεσμα οι δημιουργικές βιομηχανίες να συγκαταλέγονται στους πιο δυναμικούς τομείς της παγκόσμιας οικονομίας. Έχει μάλιστα χαρακτηριστικά υποστηριχθεί ότι αποτελεί την «μεγαλύτερη άλυτη εξίσωση ανάμεσα στην τέχνη και στη βιομηχανία»²⁰. Σε αυτόν ακριβώς τον δυισμό της φύσης του κινηματογράφου, ως τέχνης και ταυτόχρονα βιομηχανίας, εδράζεται η κατεξοχήν διάκριση των κινηματογραφικών ταινιών σε «ποιοτικές» και «εμπορικές», που αποτελεί σύνηθες πεδίο αντιπαράθεσης των θεωρητικών, κριτικών κ.ο.κ.

Η κινηματογραφική ταινία συγκαταλέγεται στις πλέον αντιπροσωπευτικές μορφές και κοινωνικές πρακτικές της βιομηχανίας της κουλτούρας²¹. Εξάλλου, μια ταινία δεν υφίσταται σε ένα πολιτιστικό και κοινωνικό κενό, αλλά παράγεται, διανέμεται και «καταναλώνεται» εντός ενός συγκεκριμένου οικονομικού και κοινωνικού πλαισίου²². Ειδικότερα, η βιομηχανία του κινηματογράφου αποτελείται από τρεις βασικούς πυλώνες: την παραγωγή, την διανομή και την εκμετάλλευση, που δεν είναι άλλο από τα «εφαπτόμενα σημεία ενός οικονομικού κύκλου που είναι σχεδόν αδιάσπαστος»²³. Οι ταινίες αποτελούν εμπορεύματα, τα οποία κατασκευάζονται και διατίθενται στη διεθνή αγορά με σκοπό το κέρδος. Λαμβάνοντας δε υπόψη ότι η ενδεχόμενη επιτυχία ή αποτυχία ενός κινηματογραφικού έργου δεν μπορεί να μετρηθεί με οικονομίες κλίμακας, η βιομηχανία αυτή δεν συμπεριλαμβάνεται στις κλασικές μορφές βιομηχανίας δικτύου. Η επένδυση στην οπτικοακουστική βιομηχανία ενέχει ρίσκο καθόσον δεν μπορεί να προβλεφθεί με βεβαιότητα ότι θα αποδώσει καρπούς εκ των προτέρων παρά μόνο όταν καταλήξει στο κοινό²⁴.

Ως εκ τούτου, ο αριθμός και το είδος των ταινιών που θα παραχθούν δεν καθορίζεται ούτε από τους κινηματογραφόφιλους, ούτε από τους δημιουργούς ταινιών, αλλά από τους χρηματοδότες, τους διανομείς και τους εκμεταλλευτές κάθε ταινίας, οι οποίοι ελέγχουν την οικονομική οργάνωση της παραγωγής. Δεδομένου ότι δημιουργία μίας ταινίας είναι μία

²⁰ Nowell-Smith, G., (1996), *The Oxford History of World Cinema*, Oxford University Press, [https://www.google.com/books?hl=el&lr=&id=8wZREAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR11&dq=Nowell-Smith,+G.,+\(1996\),+The+Oxford+History+of+World+Cinema,+Oxford+University+Press.&ots=iV0UXDtqhP&sig=P3Z4zdCkY_X6SnJGMJFRyX8kY9I](https://www.google.com/books?hl=el&lr=&id=8wZREAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR11&dq=Nowell-Smith,+G.,+(1996),+The+Oxford+History+of+World+Cinema,+Oxford+University+Press.&ots=iV0UXDtqhP&sig=P3Z4zdCkY_X6SnJGMJFRyX8kY9I). [12/05/2022]

²¹ Turner Graeme, (1988), *Film as Social Practice*, Routledge.

²² Jil Nelmes, (2012), *An Introduction to Film Studies*, Routledge.

²³ Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας* (2η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτης.

²⁴ Αυδίκος, Β. (2014). *Οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες στην Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

εξαιρετικά δαπανηρή διαδικασία και το ύψος του προϋπολογισμού της διαφέρει ανάλογα με το αν αποτελεί ανεξάρτητη ταινία ή ταινία του Χόλυγουντ, έπεται ότι είναι απόλυτα εξαρτώμενη από το κόστος παραγωγής της. Αυτός είναι και ένας από τους βασικότερους λόγους που αρκετές παραγωγές στρέφονται εκτός των συνόρων των χωρών τους για την αναζήτηση νέων, πιο οικονομικών τοποθεσιών.

Αντίστοιχα πολλές χώρες επιδιώκουν την προσέλκυση ξένων παραγωγών καθώς παρουσιάζει πολλαπλά οφέλη τόσο για την εγχώρια κινηματογραφία αλλά και για την οικονομία γενικότερα. Ως προς τον κινηματογραφικό κλάδο, η θετική επίδραση συνδέεται με την ενίσχυση των εγχώριων ο/α υποδομών, την δυνατότητα επενδύσεων σε τεχνολογικό εξοπλισμό, που κατόπιν μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε εγχώριες παραγωγές, αλλά και την μεταφορά τεχνογνωσίας προς όφελος των επαγγελματιών του χώρου του κινηματογράφου στην Ελλάδα. Παράλληλα, η προσέλκυση διεθνών κινηματογραφικών παραγωγών δυναμικά ενισχύει την εικόνα μίας χώρας στο εξωτερικό καθώς συμβάλλει στην τουριστική προβολή και την ανάδειξη των τοπίων της.

Η παραγωγή ταινιών είναι μία μη ρυπογόνος βιομηχανία χωρίς περιβαλλοντικό αποτύπωμα που δύναται να δημιουργήσει μεγάλη εισροή εσόδων σε μία τοπική κοινότητα κατά την διάρκεια των κινηματογραφικών γυρισμάτων²⁵. Συγκεκριμένα, κάθε οικονομική δραστηριότητα έχει ευρύτερες επιδράσεις σε μία οικονομία μέσα από τις διασυνδέσεις με άλλες οικονομικές δραστηριότητες. Για παράδειγμα, τα γυρίσματα μίας κινηματογραφικής ταινίας περιλαμβάνουν δαπάνες για ενοικίαση ή αγορά εξοπλισμού, μεταφορές, εστίαση κ.α. Τα χρήματα διοχετεύονται σε ντόπιους επαγγελματίες τεχνικούς, ξενοδοχεία για τη διαμονή του συνεργείου και των ηθοποιών, catering και εστιατόρια, χρηματοπιστωτικά ιδρύματα για την πληρωμή των συντελεστών, εταιρείες τηλεπικοινωνίας και άλλες επιχειρήσεις. Αυτές οι δαπάνες δημιουργούν δραστηριότητα κατά μήκος της αλυσίδας προμήθειας, ενώ προκύπτουν εισοδήματα, τα οποία εισέρχονται ξανά στην οικονομία υπό τη μορφή κατανάλωσης αγαθών και υπηρεσιών. Σύμφωνα μάλιστα με την έκθεση του IOBE για την ανάπτυξη της οπτικοακουστικής παραγωγής στην Ελλάδα αναφέρεται ότι «μέσω των πολλαπλασιαστικών επιδράσεων, για κάθε εκατομμύριο δαπάνης για την κινηματογράφηση στην Ελλάδα, εκτιμάται ότι η εγχώρια προστιθέμενη αξία

²⁵Γραμματικοπούλου Α. (2019), Προσέλκυση Ξένων Κινηματογραφικών Παραγωγών στην Ελλάδα: Θεσμοί, Εταιρείες Παραγωγής και Επικοινωνιακές Στρατηγικές. Δυνατότητες και Προοπτικές, ΕΑΠ, σελ.26.

ενισχύεται κατά περίπου €1,4 εκατ., ενώ το ΑΕΠ της χώρας αυξάνεται κατά €1,6 εκατ»²⁶. Επιπλέον, οι ερευνητές του ιδρύματος υπολόγισαν ότι μια πολύ μεγάλη διεθνής παραγωγή, με συνολικό κόστος περισσότερο από 20 εκατομμύρια ευρώ, που θα πραγματοποιηθεί στην Ελλάδα μπορεί να αυξήσει το ΑΕΠ κατά 39 εκατομμύρια ευρώ και να δημιουργήσει περίπου 750 θέσεις εργασίας, συμπαρασύροντας και άλλους κλάδους σε ανάπτυξη με άμεσους ή έμμεσους τρόπους.

Συνεπώς, λαμβάνοντας υπόψη τα ανωτέρω δεδομένα, οι εκάστοτε κυβερνήσεις έχουν σημαντικούς λόγους να εντάσσουν την κινηματογραφική βιομηχανία στο πεδίο χάραξης της πολιτικής τους, είτε υπό την μορφή της πολιτιστικής πολιτικής, η οποία στοχεύει στην τόνωση της καλλιτεχνικής δημιουργίας, είτε και της οικονομικής πολιτικής, που επικεντρώνεται στην αποκατάσταση των αδυναμιών στην αγορά και στην τόνωση της οικονομικής ανάπτυξης, της απασχόλησης, της καινοτομίας και του εμπορίου.

1.3. Ο Κινηματογράφος ως μορφή τέχνης

Ο κινηματογράφος αποτελεί βασική μορφή τέχνης, η τέχνη της οφθαλμαπάτης, όπως έχει γλαφυρά χαρακτηριστεί,²⁷ η οποία βέβαια δεν γεννήθηκε εκ του μηδενός, αλλά αποτέλεσε τεχνολογική μετεξέλιξη μιας αλληλουχίας καινοτόμων εφευρέσεων, με κύριο και πρωταρχικό σκοπό την οικονομική τους εκμετάλλευση²⁸. Συνεπώς, ο κινηματογράφος ιδωμένος συνάμα ως τεχνολογική εφεύρεση και ως εμπόρευμα ταυτίστηκε με την «σπουδαία ανακάλυψη που ικανοποιούσε την ανάγκη του ανθρώπου για εντυπωσιακό θέαμα»²⁹. Παρά την αναμφισβήτητη συμβολή του κινηματογράφου και συλλήβδην των οπτικοακουστικών, (εφεξής «ο/α») έργων στην οικονομική ανάπτυξη σε τοπικό, περιφερειακό και παγκόσμιο επίπεδο³⁰, εντούτοις δεν αποτελούν μόνο οικονομικά αγαθά.

²⁶ IOBE, Παραγωγή Κινηματογραφικών Ταινιών στην Ελλάδα: Επιδράσεις στην Οικονομία, http://iobe.gr/research_dtl.asp?RID=102, [10/05/2022].

²⁷ Art.Hub, «Τέχνη ή Οφθαλμαπάτη», <https://www.arthub.gr/dir/857-2/>.

²⁸ Ο κινηματογράφος στηρίχθηκε σε ειδική τεχνολογία που έκανε την εμφάνισή της το 1895, ενώ επακολούθησε ο ερχομός του ήχου στα τέλη της δεκαετίας του 1920, η εμφάνιση της ευρείας οθόνης, του χρώματος και της τηλεόρασης στη δεκαετία του 1950 και η ανάπτυξη της καλωδιακής τηλεόρασης, των δορυφορικών μεταδόσεων και του βίντεο στη δεκαετία του 1970.

²⁹ Βαλούκος Στάθης, (2003), Η ιστορία του κινηματογράφου, Αθήνα: Αιγόκερως.

³⁰ Γκαντζιάς, Γ. & Κορρές, Γ. (2011). Πολιτιστική Οικονομία και Χορηγίες: Οικονομική Διαχείριση και Ανάπτυξη Πολιτισμικών Μονάδων. Πάτρα: ΕΑΠ.

Σαφώς διανέμονται ως οικονομικά προϊόντα στην αγορά, αλλά ταυτόχρονα είναι τέχνη και πολιτισμός³¹. Καταφέρνουν και συνδυάζουν το ταλέντο, τη φαντασία, την ευστροφία, την καινοτομία, τη δεξιοτεχνία, τη συνεχή εκπαίδευση, την τεχνολογία, την εξωστρέφεια, την προσαρμοστικότητα, τη δημιουργική αντίληψη και έκφραση κατά τη διαδικασία παραγωγής τους.³² Όπως αναφέρει γλαφυρά σε μία πρόσφατη επιστολή του ο Μάρτιν Σκορτσέζε: «Οι καλές ταινίες από αληθινούς κινηματογραφιστές δεν γίνονται για να αποκωδικοποιηθούν, να καταναλωθούν ή να κατανοηθούν άμεσα. Δεν γίνονται καν για να γίνουν άμεσα αρεστές. Έχουν γίνει μόνο επειδή ο άνθρωπος πίσω από την κάμερα έπρεπε να τις κάνει. Και όποιος γνωρίζει την ιστορία του σινεμά, το γνωρίζει αυτό πολύ καλά»³³. Άλλωστε, ο κινηματογράφος εντάχθηκε στις καλές τέχνες³⁴ τη δεκαετία του 1920 λαμβάνοντας το σκήπτρο της Έβδομης Τέχνης και πλέον χαρακτηρίζεται ως η «τέχνη των τεχνών», διότι εκτός από τα δικά του εκφραστικά μέσα μπορεί να χρησιμοποιήσει και αυτά των άλλων τεχνών.

Κατ' επέκταση, όπως κάθε μορφή τέχνης αντικατοπτρίζει τον κόσμο στον οποίο υφίσταται³⁵, έτσι και ο κινηματογράφος αντανακλά τον πολιτισμό και τις ιδεολογικές και κοινωνικοπολιτικές εκφάνσεις της κάθε εποχής³⁶ και κατ' αυτόν τον τρόπο δύναται να γίνει αντιληπτός και να αναγνωσθεί, καθόσον όπως έχει υποστηριχθεί, «το στίλ, η ιδεολογία και η ιστορία είναι άρρηκτα συνδεδεμένα»³⁷. Από την άλλη, η τέχνη δεν αποτελεί απλή αναπαράσταση

³¹ Sugaya, M. (2006). "The Development of Film Policy in Canada and Japan – From Cultural to Economic. Keio Communication Review, No. 28, pp. 55.

³² Λαζαρέτου, Σ. (2014). Η έξυπνη οικονομία: "πολιτιστικές" και "δημιουργικές" βιομηχανίες στην Ελλάδα. Μπορούν να αποτελέσουν προοπτική εξόδου από την κρίση; Αθήνα: Τράπεζα της Ελλάδος, Διεύθυνση Οικονομικών Μελετών – Τμήμα Ειδικών Μελετών.

³³ ΤοPeriodiko admin team, Μια επιστολή του Μάρτιν Σκορτσέζε με αφορμή την αρνητική κριτική στην ταινία "mother", <https://www.toperiodiko.gr/%CE%BF-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82-%CF%89%CF%82-%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%87%CE%B5%CE%AF%CF%81%CE%B7%CF%83%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%BF-%CE%B8/#.YpOdAahBzIV>, [04/05/2022].

³⁴ Οι Καλές Τέχνες όπως καταγράφηκαν από τους αρχαίους Έλληνες είναι: 1. η μουσική, 2. η ποίηση, 3. η ζωγραφική, 4. η αρχιτεκτονική, 5. ο χορός και 6. η γλυπτική. <https://tetartopress.gr/%CE%BF-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82-%CF%89%CF%82-%CE%BC%CE%BF%CF%81%CF%86%CE%AE-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9/>[14/05/2022]

³⁵ Στάθης, Ε. (2011). Σημεία και σύμβολα στη φιλική γλώσσα: Η μορφή και το νόημα της κινούμενης εικόνας. Αθήνα: Αιγόκερως.

³⁶ Η σαγήνη του κινηματογράφου έγινε γρήγορα αντιληπτή από την πολιτική, και αυτό αποκρυσταλλώνεται σε χαρακτηριστικές δηλώσεις του Leon Trotsky, ο οποίος δήλωνε το 1923 «να κατακτήσουμε τον κινηματογράφο...είναι το εργαλείο που επιβάλλεται αφ' εαυτού, το καλύτερο προπαγανδιστικό εργαλείο».

³⁷ Stam, R. (2011). Εισαγωγή στη θεωρία του κινηματογράφου (4η έκδ.). Μτφρ. Κατερίνα Κακλαμάνη. Αθήνα: Πατάκης.

της ζωής, αλλά δημιουργεί και εναλλακτικούς κόσμους και ιδέες, ενίοτε και την παραμόρφωση της ίδιας της ζωής με τρόπο που εκφράζει την καλλιτεχνική υπόσταση του δημιουργού. Ενδεικτικά, οι κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις που έλαβαν μέρος στο λυκόφως της δεκαετίας του '60 και την αυγή της δεκαετίας του '70, επηρέασαν και την τέχνη και κατ' επέκταση και τον κινηματογράφο. Ο πόλεμος του Βιετνάμ, οι πολιτικές δολοφονίες, ο Μάης του '68, η αντίδραση για τα πολιτικά δικαιώματα και την εκπαίδευση, αποτέλεσαν κινητήρια δύναμη της πολιτιστικής επανάστασης του δυτικού κόσμου και της αναγέννησης της ευρωπαϊκής σκέψης. Με αυτές τις εξελίξεις συμβάδισε το Γαλλικό Νέο Κύμα (Nouvelle Vague), το Βρετανικό Free Cinema και η νέα Αμερική των Coppola και Scorsese³⁸.

Πρόκειται για μία εντελώς ξεχωριστή περίπτωση στην ιστορία του πολιτισμού, αφού η τεχνολογία για πρώτη φορά οδήγησε στην δημιουργία μίας αυτόνομης τέχνης, καθόσον ο κινηματογράφος δημιουργείται δευτερογενώς από μία τεχνική³⁹. Αυτή ακριβώς η εξάρτηση του κινηματογράφου απ' την συνεχώς εξελισσόμενη τεχνική καθορίζει και τα όρια των εκφραστικών του δυνατοτήτων που, θεωρητικά τουλάχιστον, είναι απεριόριστα. Ενώ τα εκφραστικά μέσα των «κλασικών» τεχνών φαίνονται δοσμένα «άπαξ δια παντός» και ελάχιστα περιθώρια αφήνουν για πειραματισμούς, και για παραπέρα εξέλιξη όσον αφορά μια ουσιαστικότερη ανανέωση της φόρμας, αντίθετα, ο μόνος περιορισμός που μπαίνει στην ανάπτυξη του κινηματογράφου προσδιορίζεται απ' το σαφώς καθορισμένο στάδιο ανάπτυξης της τεχνικής. Κατ' αντιστοιχία, ο κινηματογράφος, έχει χαρακτηριστεί κάπως κοινότυπα ως «η τέχνη του μέλλοντος», υπό το σκεπτικό ότι ελλείπουν τα σαφή καθορισμένα όρια στις δυνατότητες έκφρασης του σινεμά και κανείς δεν μπορεί να προβλέψει ποιες θα είναι οι μελλοντικές του μορφές λόγω της συνεχούς εξελισσόμενης τεχνικής με την οποία συνδέεται άρρηκτα και αυτή βέβαια είναι και η φοβερή του ιδιορρυθμία⁴⁰.

³⁸ Ανδρέου Α., Ο κινηματογράφος ως μορφή τέχνης. Πολιτισμός – Χάος και Τάξη, <https://tetartopress.gr/%CE%BF-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82-%CF%89%CF%82-%CE%BC%CE%BF%CF%81%CF%86%CE%AE-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9/>. [20/03/2022].

³⁹ Ραφαηλίδης, Β. (1996). 12 Μαθήματα για τον κινηματογράφο. Μία μέθοδος ανάγνωσης του φιλμ. Αθήνα: Αιγόκερως.

⁴⁰Ραφαηλίδης Β. Κινηματογράφος: Μία τέχνη του μέλλοντος, <http://filmiconjournal.com/blog/post/52/kinimatografos-mia-texni-tou-mellontos>. [16/05/2022].

Παράλληλα, είναι πολυδιάστατος και πολυσήμαντος και αποτελεί μία «γλώσσα»⁴¹ ή ένα «λεκτικό» με τους κώδικες και τα εκφραστικά μέσα που αξιοποιεί. Αυτή η ιδιαίτερη γλώσσα με ελεύθερη έκφραση αναπαριστά τις καλλιτεχνικές και υπαρξιακές αναζητήσεις του ανθρώπου και αυτό εν πολλοίς οφείλεται στην ίδια την ιδιοσυστασία του, καθώς συνίσταται όχι μόνο από λεκτικά σημεία, αλλά και από εικονικά σημεία και αναλογικούς ήχους, που του παρέχουν τη δυνατότητα συρραφής σε ένα μαγευτικό πλέγμα πολλών διαφορετικών εκφραστικών μορφών⁴².

Αξιοσημείωτη δε είναι η συμβολή του κινηματογράφου στην διάπλαση του ατόμου και στην διαμόρφωση του κοινωνικού ιστού, αν αναλογιστεί κανείς τον εκπαιδευτικό, ενημερωτικό και ψυχαγωγικό του ρόλο. Ακόμα περισσότερο στο πολυπολιτισμικό περιβάλλον της Ευρώπης, η οποία διέρχεται τα τελευταία χρόνια μία περίοδο πολύπλευρης κρίσης, ο κινηματογράφος μπορεί να συμβάλει καθοριστικά στην διαφύλαξη της πολιτιστικής και γλωσσολογικής πολυμορφίας και στην εξισορρόπηση των διαφορετικών τάσεων και φωνών που αντιμάχονται εντός του ευρωπαϊκού οικοδομήματος, θέτοντας τα θεμέλια μίας αρμονικής συνύπαρξης των κρατών.

1.4. Η εξέλιξη του θεσμικού πλαισίου

Η εμφάνιση του κινηματογράφου προκάλεσε αρχικά αμηχανία στο κράτος, το οποίο περιορίστηκε στην άσκηση φοροεισπρακτικής και ελεγκτικής πολιτικής, επιδεικνύοντας αδιαφορία και αδυναμία αντίληψης της καλλιτεχνικής και πολιτισμικής φύσης του. Όπως ανέφερε γλαφυρά ο Δημήτριος Γαζιάδης, ένας από τους πρώτους σκηνοθέτες του ελληνικού κινηματογράφου, «παντού ο κινηματογράφος έχει γίνει εθνική βιομηχανία, ενώ εδώ η βιομηχανία αυτή καταδιώκεται. Το κράτος εισπράττει περισσότερα από τον κινηματογράφο, αλλά δεν δίνει τίποτε»⁴³.

⁴¹ Μπαζέν, Α. (1988). Τι είναι ο κινηματογράφος; 1. Οντολογία και γλώσσα. Μτφρ. Κώστας Σφήκας. Αθήνα: Αιγόκερως.

⁴² <http://www.odye.gr/syllogoi/cam24042020.pdf>

⁴³ Σολδάτος, Γ. (2004α). Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. 4ος τόμος, Ντοκουμέντα 1900-1970. Αθήνα: Αιγόκερως.

Ειδικότερα, το 1929 θεσπίστηκε ο νόμος «περί ελέγχου της κινηματογραφικής δημιουργίας» και λίγο αργότερα ο αναγκαστικός νόμος⁴⁴, ο οποίος παραχωρούσε αυξημένες αρμοδιότητες στην αστυνομία, όπως η αδειοδότηση της λειτουργίας των κινηματογράφων, η δυνατότητα διακοπής ταινίας ή απαγόρευσης εισόδου σε ανηλίκους κ.λπ. Το ίδιο έτος ο ν.955/1937⁴⁵, προέβλεπε την λειτουργία της Επιτροπής Ελέγχου Κινηματογραφικών ταινιών για την αδειοδότηση κινηματογράφησης και τον έλεγχο των δαπανών. Ιδιαίτερα ασφυκτικό πλαίσιο δημιούργησε το ν.δ. 1108/1942⁴⁶, γνωστό ως «κατοχικός νόμος», με επίκεντρο την διαφύλαξη της δημοσίας τάξης και ασφάλειας, ενώ ακολούθησε περίοδος λογοκρισίας και βαριάς φορολογίας που παρακώλυε οποιαδήποτε απόπειρα ελεύθερης κινηματογραφικής δημιουργίας.

Ακολούθησε ο ν.3279/1955⁴⁷ για τον φόρο δημοσίων θεαμάτων επί της τιμής του εισιτηρίου και το ν.δ. 4208/1961⁴⁸, με τον οποίο έγιναν οι πρώτες απόπειρες προσέλκυσης ξένων παραγωγών με την θέσπιση φορολογικών απαλλαγών, ελαφρύνσεων κ.α. και το οποίο συμπληρώθηκε με το ν.δ. 58/1973⁴⁹. Ακόμα στην μεταπολιτευτική Ελλάδα, εξακολουθούσε να υφίστανται λογοκρισία καθώς το εκάστοτε πολιτικό καθεστώς αντιμετώπιζε τους κινηματογραφιστές ως ιδεολογικό αντίπαλο παρακωλύοντας την έκδοση άδειας για την προβολή των ταινιών ή την συμμετοχή σε διεθνή φεστιβάλ. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της ταινίας «Ο Θίασος» (1975) του Θόδωρου Αγγελόπουλου, η οποία μάλιστα κέρδισε το Βραβείο της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου (Fipresci) στο Φεστιβάλ των Καννών, παρά την απαγόρευση να εκπροσωπήσει επίσημα τη χώρα⁵⁰.

Το πεδίο φαίνεται αλλάζει από το 1980, οπότε ο κινηματογραφικός τομέας περιήλθε στην αρμοδιότητα του Υπουργείου Πολιτισμού, (μέχρι τότε ανήκε στο Υπουργείο Βιομηχανίας), και

⁴⁴ Ν. 445/1937, «Περί τροποποιήσεως, συμπληρώσεως και κωδικοποιήσεως των περί κινηματογράφων διατάξεων», (ΦΕΚ Α' 22).

⁴⁵ Ν. 955/1937, «Περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως του Α. Ν. 445 της 20/1/37 "περί τροποποιήσεως, συμπληρώσεως και κωδικοποιήσεως των περί κινηματογράφου διατάξεων", (ΦΕΚ Α' 474).

⁴⁶ Ν.Δ. 1108/1942, «Περί τροποποιήσεως συμπληρώσεως και κωδικοποιήσεως των Περί ελέγχου θεατρικών έργων, κινηματογραφικών ταινιών, δίσκων γραμμοφώνου και βιβλίων διατάξεων», (ΦΕΚ Α' 48).

⁴⁷ Ν. 3279/1955 « Περὶ διαρρυθμίσεως της φορολογίας Δημοσίων θεαμάτων», (ΦΕΚ Α' 177).

⁴⁸ Ν.Δ. 4208/1961, «Περί μέτρων διά την ανάπτυξιν της κινηματογραφίας εν Ελλάδι», (ΦΕΚ Α' 176).

⁴⁹ Ν.Δ. 58/1973. « Περὶ μέτρων προς ανάπτυξιν της Κινηματογραφικής Βιομηχανίας και περί αντικαταστάσεως και τροποποιήσεως διατάξεων του Ν.Δ. 4208/61 "περί μέτρων δια την ανάπτυξιν της Κινηματογραφίας εν Ελλάδι...», (ΦΕΚ Α' 149).

⁵⁰ Λαμπρινός, Φ. (1975). «Η κρατική πολιτική στον κινηματογράφο. Το ιστορικό μιας περίπτωσης "έμμεσης" λογοκρισίας». Σύγχρονος Κινηματογράφος, τ. 6, σσ. 10, Σολδάτος, Γ. (2002α). Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. 2ος τόμος, 1967-1990, σς.121.

ψηφίσθηκε ο «νόμος Μερκούρη»⁵¹. Στον νόμο προτάχθηκε η πολιτιστική πτυχή του κινηματογράφου ως τέχνης και η ανάγκη διυπουργικής συνεργασίας, εντούτοις παρέμενε ανενεργός έως το 1989, λόγω της κρατικής αδιαφορίας για την υπογραφή των εκτελεστικών αυτού προεδρικών διαταγμάτων⁵². Ακολούθησε ο ν. 1731/1987⁵³ για τον φόρο δημοσίων θεαμάτων, ο ν. 1866/1989⁵⁴ για την επένδυση στην κινηματογραφική παραγωγή του 1,5 % των εσόδων της τηλεόρασης, ο ν. 3004/2002⁵⁵, που επικύρωσε την Ευρωπαϊκή Σύμβαση για τις κινηματογραφικές συμπαραγωγές του 1992, ο νόμος για την πολιτιστική χορηγία⁵⁶ και ο ν. 3842/2010⁵⁷, ο οποίος προέβλεψε φοροαπαλλαγές επιχειρήσεων που επενδύουν στην κινηματογραφική παραγωγή.

Την πανσπερμία των νομοθετικών ρυθμίσεων επεδίωξε να ξεδιαλύνει ο νόμος-πλαίσιο⁵⁸ ή «νόμος Γερουλάνου», όπως συχνά αναφέρεται, με τον οποίο επιχειρήθηκε η ενίσχυση της εξωστρέφειας της ελληνικής κινηματογραφίας, ο καθορισμός της ελληνικότητας του έργου, η διαχείριση των εσόδων από τον ειδικό φόρο, η υποχρέωση απόδοσης του 1,5 % των κερδών των τηλεοπτικών σταθμών, της συνδρομητικής τηλεόρασης και των εταιρειών παροχής τηλεπικοινωνιακών υπηρεσιών και νέων τεχνολογιών, η λειτουργία του ΕΚΚ και του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, η αξιολόγηση της καταλληλότητας της ταινίας για ανηλίκους κ.α. Ο νόμος αυτός επιχειρήσε να χαράξει την εθνική πολιτική στον τομέα του κινηματογράφου και έθεσε ένα νέο θεσμικό πλαίσιο βάσει των εξελίξεων που έχουν συντελεστεί στον οπτικοακουστικό τομέα τα τελευταία χρόνια. Απώτερος στόχος του νόμου αποτέλεσε η ουσιαστική ανάπτυξη του κινηματογράφου στην Ελλάδα, με την αύξηση των οικονομικών ποσών που διατίθενται για την παραγωγή κινηματογραφικών έργων, την αξιοποίηση πόρων, την ανακατανομή κονδυλίων, την διαφάνεια και τη λογοδοσία των οργανισμών, καθώς και την αντιμετώπιση της γραφειοκρατίας και την προσέλκυση ξένων παραγωγών.

⁵¹ Ν.1597/1986, «Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης, ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας και άλλες διατάξεις» (ΦΕΚ Α' 68).

⁵² Φερ' ειπείν τα διατάγματα περί κινηματογραφικής παιδείας, αρχείου, επιτροπής νεότητας κ.α.

⁵³ Ν. 1731/1987, «Ρυθμίσεις στην άμεση και έμμεση φορολογία και άλλες διατάξεις.», (ΦΕΚ Α' 161).

⁵⁴ Ν. 1866/1989, «Ίδρυση Εθνικού Συμβουλίου Ραδιοτηλεόρασεως και παροχή αδειών για την ίδρυση και λειτουργία τηλεοπτικών σταθμών», (ΦΕΚ Α' 222).

⁵⁵ Ν.3004/2002, «Κύρωση της Ευρωπαϊκής Σύμβασης για τις κινηματογραφικές συμπαραγωγές», (ΦΕΚ Α' 76).

⁵⁶ Ν.3525/2007. «Πολιτιστική Χορηγία», (ΦΕΚ Α' 16).

⁵⁷ Ν.3842/2010, «Αποκατάσταση φορολογικής δικαιοσύνης, αντιμετώπιση της φοροδιαφυγής και άλλες διατάξεις», (ΦΕΚ Α' 58).

⁵⁸ Ν. 3905/2010, «Ενίσχυση και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και άλλες διατάξεις.», (ΦΕΚ Α' 219).

Β' ΜΕΡΟΣ

2. Ευρωπαϊκή Πολιτική για τα Οπτικοακουστικά Έργα

2.1. Η ισορροπία ανάμεσα στην πολυφωνία και στην κοινή ευρωπαϊκή αγορά

Ο τομέας της οπτικοακουστικής παραγωγής στην Ευρώπη έρχεται αντιμέτωπος με ποικίλες προκλήσεις, που εκκινούν από το ίδιο ιδιόμορφο δομικό της σύστημα. Η πολιτιστική και γλωσσική της πολυφωνία που συνδράμει στον πολιτιστικό της πλούτο, αποτελεί ταυτόχρονα τροχοπέδη για την ενιαία αγορά και την επιτακτική ανάγκη ομοιομορφίας που επιτάσσει η ευρωπαϊκή ενσωμάτωση⁵⁹. Σημειωτέον ότι στην Ευρώπη ομιλούνται 24 επίσημες γλώσσες και περίπου 60 τοπικές διάλεκτοι. Ταυτόχρονα, οι διαφορετικές πολιτιστικές πολιτικές και πρακτικές που υιοθετούνται από κάθε κράτος μέλος, εντείνουν την διάσπαση της αγοράς και διαμορφώνουν τα ποικίλα χαρακτηριστικά της. Στον ευρωπαϊκό ο/α χώρο εντοπίζονται συνήθως μικρομεσαίες επιχειρήσεις που δυσκολεύονται να ανταγωνιστούν τους κολοσσούς της αμερικάνικης κινηματογραφικής παραγωγής και αγοράς, ακόμα περισσότερο λαμβάνοντας υπόψη το ρίσκο και την αβεβαιότητα που συνεπάγεται μία επένδυση στην κινηματογραφική βιομηχανία. Η ευρωπαϊκή πολιτική για τον κινηματογράφο και τον οπτικοακουστικό τομέα επικεντρώνεται συνεπώς στον συγκερασμό, αφενός μία κοινής ευρωπαϊκής αγοράς, που χαρακτηρίζεται από την ανάγκη ανταγωνιστικότητας, με την δημιουργία οικονομιών κλίμακας και την βιομηχανοποίηση του κινηματογραφικού προϊόντος και αφετέρου την ενίσχυση και προβολή της πολιτιστικής πολυμορφίας, της πολυφωνίας, του πλουραλισμού, ως βασικό πλεονέκτημα της ανταγωνιστικότητάς του⁶⁰. Με άλλα λόγια προσπαθεί να ισορροπήσει ανάμεσα στην καλλιτεχνική δημιουργία και τους κανόνες της αγοράς και να προωθήσει τον κινηματογράφο ως τέχνη και ως εμπορικό προϊόν.

⁵⁹ Η Συνθήκη της Ρώμης, όπως και η Συνθήκη για την Ευρωπαϊκή Ένωση, δεν προέβλεπαν άμεσες αρμοδιότητες στον τομέα της πολιτικής οπτικοακουστικών μέσων και μέσων ενημέρωσης. Η δικαιοδοσία για την πολιτική στον τομέα των μέσων ενημέρωσης αντλείται, αντ' αυτού, από διάφορα άρθρα της ΣΛΕΕ προκειμένου να διαμορφωθούν πολιτικές για τους διαφορετικούς τομείς των μέσων ενημέρωσης και των τεχνολογιών επικοινωνίας. Αυτό είναι αναγκαίο εξαιτίας του πολύπλοκου χαρακτήρα των αγαθών και των υπηρεσιών των μέσων ενημέρωσης, τα οποία δεν θεωρούνται ούτε αμιγώς πολιτιστικά ούτε αμιγώς οικονομικά αγαθά.

⁶⁰ Herold, A. (2004). "EU Film Policy: between Art and Commerce". European Diversity and Autonomy Papers, EDAP 3/2004. Ανακτήθηκε από: http://aei.pitt.edu/6160/1/2004_edap03.pdf και Klamer, A., Petrova, L., Mignosa, A., Stichting Economie and Cultuur (2006). Financing the arts and culture in the European Union. Brussels: European Parliament.

Περαιτέρω, η εξωστρέφεια του οπτικοακουστικού τομέα δύναται να αποτελέσει ένα αποτελεσματικό εργαλείο για την άσκηση ευρωπαϊκής διπλωματίας και συλλήβδην τις εξωτερικές σχέσεις της ΕΕ. Ειδικότερα, με μοχλό την πρόσβασης σε νέες αγορές, τις διεθνείς συνεργασίες και συμπράξεις και την διασυνοριακή πολιτιστική κινητικότητα επιτυγχάνεται η διατήρηση της πολιτιστικής ποικιλομορφίας, η ανοχή στη διαφορετικότητα, η προστασία των θεμελιωδών ανθρωπίνων δικαιωμάτων και η κοινωνική συνοχή⁶¹.

2.2. Κανονιστικό Πλαίσιο

2.2.1. Οδηγία για τις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων

Η πολιτική της ΕΕ στον τομέα των οπτικοακουστικών μέσων διέπεται από τα άρθρα 167 και 173 της ΣΛΕΕ. Εντούτοις, η βασική νομοθετική πράξη σε αυτόν τον τομέα είναι η οδηγία για τις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων (εφεξής ΥΟΑΜ), όπως αναθεωρήθηκε το 2018. Ειδικότερα, η απαρχή του ευρωπαϊκού ρυθμιστικού πλαισίου για τα οπτικοακουστικά μέσα εντοπίζεται την δεκαετία του 1980, περίοδο κατά την οποία οι νέες εξελίξεις στις τεχνολογίες ραδιοηλεκτρονικής εκπομπής οδήγησαν σε αύξηση του αριθμού των εμπορικών τηλεοπτικών σταθμών στην ΕΕ και κατ' επέκταση στην ανάγκη θέσπισης ελάχιστων προτύπων με την οδηγία 89/552/ΕΟΚ⁶², που ονομάστηκε «Τηλεόραση χωρίς σύνορα». Ακολούθησαν αναθεωρήσεις το 1997 και το 2007 που εισήγαγαν μεταξύ άλλων την αρχή της «χώρας καταγωγής», με την οποία οι ραδιοηλεκτρονικοί φορείς βρίσκονταν υπό τη δικαιοδοσία του κράτους μέλους στο οποίο είναι εγκατεστημένοι. Το 2010 επήλθε η κωδικοποίηση της οδηγίας με την οδηγία για τις ΥΟΑΜ⁶³ και αναθεωρήθηκε το 2018⁶⁴, προκειμένου να συμβαδίζει με τις πρόσφατες εξελίξεις.

⁶¹ European Commission (2014). Competition policy brief: State aid rules for films and other audiovisual works. Issue 13. Competition Directorate-General of the European Commission. September και European Commission (2017). 2018 annual work programme for the implementation of the Creative Europe Programme. 6 September.

⁶² Οδηγία 89/552/ΕΟΚ του Συμβουλίου της 3ης Οκτωβρίου 1989 για το συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την άσκηση τηλεοπτικών δραστηριοτήτων, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/AUTO/?uri=CELEX:31989L0552&qid=1653148952697&rid=1>.

⁶³ Οδηγία 2010/13/ΕΕ της 10ης Μαρτίου 2010 για τον συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την παροχή υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων (οδηγία για τις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/AUTO/?uri=CELEX:32010L0013&qid=1653149380745&rid=1>.

⁶⁴ Οδηγία 2018/1808/ΕΕ της 14ης Νοεμβρίου 2018 για την τροποποίηση της οδηγίας 2010/13/ΕΕ για τον συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την παροχή υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων (οδηγία για τις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων) ενόψει των

2.2.2. Ευρωπαϊκές Οδηγίες για τις Κρατικές Ενισχύσεις

Ήδη από το 2001 το Συμβούλιο εξέδωσε ψήφισμα για τις εθνικές ενισχύσεις υπέρ του κινηματογραφικού και οπτικοακουστικού τομέα, υπογραμμίζοντας τον καίριο ρόλο της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής και οπτικοακουστικής βιομηχανίας στη διαφύλαξη της πολιτιστικής πολυμορφίας στην Ευρώπη και επισημαίνοντας τις διαρθρωτικές της αδυναμίες (όπως υποχρηματοδότηση εταιριών, κατακερματισμός των εθνικών αγορών, στις οποίες κυριαρχούν οι μη ευρωπαϊκές παραγωγές, καθώς και μικρή διακρατική κυκλοφορία των ευρωπαϊκών έργων). Το σκεπτικό ήταν ότι οι εθνικές πολιτικές και οι κρατικές ενισχύσεις μπορούν να συντελέσουν στη δημιουργία μιας ευρωπαϊκής αγοράς οπτικοακουστικών μέσων ενώ παράλληλα ορίστηκαν τα κριτήρια αξιολόγησής τους, τα οποία επεκτάθηκαν το 2004, το 2007 και το 2009. Οι κανόνες αυτοί επικαιροποιήθηκαν το 2013 με την «Ανακοίνωση της Επιτροπής για τις κρατικές ενισχύσεις για κινηματογραφικές ταινίες και λοιπά έργα», με την οποία τονίστηκε ο πρωταρχικός στόχος των ενισχύσεων, που είναι «η εξασφάλιση ότι οι εθνικές και περιφερειακές πολιτιστικές παραδόσεις και το δημιουργικό δυναμικό θα εκφράζονται στα οπτικοακουστικά μέσα του κινηματογράφου, θα δημιουργήσουν την κρίσιμη μάζα απαιτούμενης δραστηριότητας για τη δημιουργία του δυναμικού ανάπτυξης και εδραίωσης του κλάδου, μέσω της δημιουργίας εταιρειών παραγωγής με υγιείς βάσεις και της ανάπτυξης μόνιμης δεξαμενής δεξιοτήτων και εμπειρίας του ανθρώπινου δυναμικού», λαμβάνοντας ως δεδομένο ότι «ο υψηλός κίνδυνος που σχετίζεται με τις επιχειρηματικές δραστηριότητες και τα έργα τους, σε συνδυασμό με την αντίληψη περί έλλειψης κερδοφορίας του τομέα, έχει αυξήσει την εξάρτησή τους από τις κρατικές ενισχύσεις». Παράλληλα, εισήγαγε ορισμένες τροποποιήσεις στα κριτήρια αξιολόγησης, οι οποίες αναφέρονται: (α) στα πολιτιστικά κριτήρια, (β) στις υποχρεώσεις εδαφικών δαπανών, (γ) στον «αγώνα επιδοτήσεων» (subsidy race) για την προσέλκυση μεγάλων ξένων και διασυνοριακών παραγωγών και (δ) στην κληρονομιά των ταινιών.⁶⁵

Συμπερασματικώς, κάθε χώρα δύναται σε ορισμένες περιπτώσεις να καθιερώσει το δικό της θεσμικό πλαίσιο και τις δικές της πρακτικές αναφορικά με την χρηματοδότηση κινηματογραφικών ταινιών, σε σύμπλευση με τις οδηγίες της Ευρωπαϊκής Επιτροπής.

μεταβαλλόμενων συνθηκών της αγοράς,

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/AUTO/?uri=CELEX:32018L1808&qid=1653151737497&rid=1>.

⁶⁵ Cabrera Blázquez F.H. & Lépinard A. (2014), *The new Cinema Communication*, <https://rm.coe.int/1680783dab>, σελ. 18-21.

Τεκμαίρεται ότι με τον τρόπο αυτό δημιουργούνται διαφορετικές συνθήκες (όπως μισθοδοσία επαγγελματιών, παροχή υπηρεσιών κ.α.) και δυνατότητες επένδυσης στα διάφορα ευρωπαϊκά κράτη⁶⁶.

2.3. Προγράμματα Χρηματοδότησης και πρωτοβουλίες στήριξης

Πέραν του θεσμικού πλαισίου, αναμφισβήτητα το κύριο ενωσιακό μέσο για την υποστήριξη της βιομηχανίας (ιδίως της κινηματογραφικής) είναι τα προγράμματα χρηματοδότησης και ιδίως το σκέλος MEDIA του προγράμματος «Δημιουργική Ευρώπη».

2.3.1. Το πρόγραμμα «Δημιουργική Ευρώπη- Media»

Το πρόγραμμα Creative Europe διακρίνεται σε τρία σκέλη, μεταξύ των οποίων κατανέμεται ο συνολικός προϋπολογισμός (Culture, Media, Crosse-sectoral strand). Το σκέλος Media του προγράμματος αποσκοπεί στην στήριξη και ενίσχυση της ανταγωνιστικότητας της κινηματογραφικής βιομηχανίας καθώς και άλλων κλάδων του οπτικοακουστικού τομέα. Αρμόδια για την χάραξη πολιτικής, την έρευνα και τον διάλογο με τα ενδιαφερόμενα μέρη και τις ομάδες εμπειρογνομόνων καθώς και την υποβολή εκθέσεων για τις σχετικές δράσεις είναι η Ευρωπαϊκή Επιτροπή.

Ξεκινώντας πιλοτικά την λειτουργία του το 1987-1988 με έναν σχετικά χαμηλό προϋπολογισμό και ήδη από το 1991, το Media ενισχύει τον κλάδο αυτό εφαρμόζοντας μία παλέτα μέτρων όπως την βοήθεια σε νέους επαγγελματίες να αναπτύξουν νέες δεξιότητες, την ανάπτυξη κινηματογραφικών ταινιών, την διανομή οπτικοακουστικών έργων και την στήριξη σε φεστιβάλ, αγορές κινηματογράφου και έργα διεύρυνσης κοινού⁶⁷. Επιπλέον, περιλαμβάνει μέτρα για τη στήριξη της κινητικότητας και διασυνοριακής συνεργασίας σε όλη την αλυσίδα αξίας της οπτικοακουστικής βιομηχανίας μεταξύ ευρωπαίων και διεθνών επαγγελματιών του οπτικοακουστικού τομέα, προκειμένου να αναβαθμιστούν οι επιχειρήσεις και το ευρωπαϊκό περιεχόμενο παγκοσμίως, ενισχύει την παγκόσμια κυκλοφορία, προώθηση και διανομή ευρωπαϊκών οπτικοακουστικών έργων, λαμβάνοντας υπόψη το νέο ψηφιακό περιβάλλον, καλλιεργεί ταλέντα από όπου κι αν προέρχονται και αλληλοεπιδρά με κοινό όλων των ηλικιών,

⁶⁶ Jackel Anne (2003), «*European Film Industries*», Bloomsbury Academic., σελ.40-43.

⁶⁷ Jackel Anne, «*European Film Industries*», Bloomsbury Academic, 2003.

ιδιαίτερα τις νεότερες γενιές. Στη χώρα μας, αρμόδιος φορέας προώθησης του υποπρογράμματος Media είναι το ΕΚΚ.

Η συνέχεια της πολιτικής στήριξης του τομέα σε όλα τα επίπεδα εξασφαλίζεται μέσω ενός νέου πολυετούς δημοσιονομικού πλαισίου για την περίοδο 2021-2027 με ενισχυμένο προϋπολογισμό και ισχυρότερες δράσεις που θα εστιάζουν στην στήριξη της βιομηχανίας, με στόχο να αυξήσουν τη διασυνοριακή συνεργασία, να αγκαλιάσουν την καινοτομία, τις νέες τεχνολογίες και τα νέα επιχειρηματικά μοντέλα και να φέρουν το κοινό στο προσκήνιο⁶⁸. Ειδικότερα, το υποπρόγραμμα Media θα λάβει το 58% (έναντι 56% στο πρόγραμμα 2014-2021) του συνολικού προϋπολογισμού του Creative Europe, ενώ το 2022 θα διατεθούν 226,5 εκατομμύρια έναντι 385,6 εκατομμυρίων που αφορά όλο το πρόγραμμα⁶⁹. Το νέο πρόγραμμα αναγνωρίζει, πιο ρητά, την πολλαπλότητα των αξιών του πολιτισμού: «Ο πολιτισμός, οι τέχνες, η πολιτιστική κληρονομιά και η πολιτιστική ποικιλομορφία έχουν μεγάλη αξία για την ευρωπαϊκή κοινωνία σε πολιτιστικό, εκπαιδευτικό, δημοκρατικό, περιβαλλοντικό, κοινωνικό επίπεδο καθώς και από οικονομική άποψη και θα πρέπει να προωθούνται και να υποστηρίζονται». Σύμφωνα με την ενισχυμένη κοινωνική διάσταση του προγράμματος, ο κανονισμός για την ίδρυση της Δημιουργικής Ευρώπης 2021-2027 προσανατολίζεται μεταξύ άλλων στην Ευρωπαϊκή Πράσινη Συμφωνία και στη Νέα Ατζέντα για τον Πολιτισμό 2018 και υπογραμμίζει τη δύναμη του πολιτισμού να ενισχύει την κοινωνική συνοχή, την κοινωνική ένταξη και τον διαπολιτισμικό διάλογο⁷⁰.

Στο νέο πρόγραμμα προβλέπονται τρεις κατηγορίες έργων με κλιμακωτή συγχρηματοδότηση (έναντι των δύο του προηγούμενου προγράμματος)⁷¹, ενώ συνεχίζει να υποστηρίζει την ατομική κινητικότητα καλλιτεχνών και επαγγελματιών του πολιτισμού μέσω του

⁶⁸ <https://culture.ec.europa.eu/el/sectors/optikoakoystikos-tomeas>.

⁶⁹ International Network for Contemporary Performing Arts, «Creative Europe 2021-2027: what's new?», International network for contemporary performing arts, Ανακτήθηκε από: <https://www.ietm.org/en/news/creative-europe-2021-2027-whats-new>.

⁷⁰ Κανονισμός (ΕΕ) 2021/818 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 20ής Μαΐου 2021, για τη θέσπιση του προγράμματος «Δημιουργική Ευρώπη»(2021-2027) και την κατάργηση του κανονισμού (ΕΕ) αριθ. 1295/2013, https://eur-lex.europa.eu/resource.html?uri=cellar:509e1bcb-63f0-11e8-ab9c-01aa75ed71a1.0008.02/DOC_1&format=PDF.

⁷¹Ειδικότερα προβλέπονται οι εξής κατηγορίες: κατηγορία 1: Έργα μικρής κλίμακας: τουλάχιστον 3 οντότητες από 3 διαφορετικές επιλέξιμες χώρες (ποσοστό συγχρηματοδότησης 80%),κατηγορία 2: Έργα μεσαίας κλίμακας: τουλάχιστον 5 φορείς από 5 διαφορετικές επιλέξιμες χώρες (ποσοστό συγχρηματοδότησης 70%), κατηγορία 3: Έργα μεγάλης κλίμακας: τουλάχιστον 10 φορείς από 10 διαφορετικές επιλέξιμες χώρες (ποσοστό συγχρηματοδότησης 60 %).

«i- Portunus» που έχει γλαφυρά αποδοθεί και ως «Erasmus των καλλιτεχνών» και αποτελεί ένα πρόγραμμα κινητικότητας που εφαρμόστηκε φέτος για πρώτη φορά και δίνει τη δυνατότητα σε δημιουργούς και καλλιτέχνες να επισκεφθούν μια άλλη χώρα της Ευρώπης και να συνεχίσουν εκεί το πρότζεκτ τους⁷².

2.3.2. Σχέδιο Δράσης για την Ανάκαμψη και τον Μετασχηματισμό των μέσων ενημέρωσης και των οπτικοακουστικών μέσων

Κάτω από το πέπλο της κρίσης που προκάλεσε η πανδημία του κορωνοϊού, η Επιτροπή ενέκρινε Σχέδιο Δράσης για την στήριξη του τομέα των μέσων ενημέρωσης και των οπτικοακουστικών μέσων που έχουν πληγεί και αποτελούν υψίστης σημασίας για την δημοκρατία, την πολιτιστική πολυμορφία της Ευρώπης και την ψηφιακή αυτονομία⁷³. Υπογραμμίστηκαν δε τα μακροχρόνια ζητήματα, ιδίως ο κατακερματισμός της αγοράς, που έχουν αποδυναμώσει το ευρωπαϊκό οπτικοακουστικό υλικό έναντι των παγκόσμιων ανταγωνιστών τους.

Το Σχέδιο Δράσης επικεντρώνεται σε τρεις τομείς δραστηριότητας και 10 συγκεκριμένες δράσεις για να ενισχυθεί ο τομέας: 1) την ανάκαμψη από την κρίση με διευκόλυνση της πρόσβασης στην χρηματοδότηση, 2) τον μετασχηματισμό με την τόνωση των επενδύσεων ώστε να μπορέσει να ενστερνιστεί την ψηφιακή και πράσινη μετάβαση με την προώθηση ενός ευρωπαϊκού βιομηχανικού συνασπισμού εικονικής και επαυξημένης πραγματικότητας, και με τη διευκόλυνση συζητήσεων και δράσεων που θα επιτρέψουν στη βιομηχανία να καταστεί κλιματικά ουδέτερη έως το 2050 και τέλος 3) την παροχή της δυνατότητας σε ιδιώτες και εταιρείες στην Ευρώπη να ξεκινήσουν διάλογο με τον οπτικοακουστικό κλάδο, την προώθηση των ευρωπαϊκών ταλέντων και την ενίσχυση της συνεργασίας μεταξύ των ρυθμιστικών αρχών.⁷⁴

Ειδικότερα, προβλέπεται ότι κάθε Εθνικό Σχέδιο Ανάκαμψης θα προβλέπει ελάχιστο ποσοστό 20% των δαπανών για ψηφιακό μετασχηματισμό και ενίσχυση της παραγωγής και διανομής ψηφιακού περιεχομένου. Επιπλέον επιδιώκεται η ενίσχυση των επενδύσεων στον οπτικοακουστικό κλάδο μέσω μίας νέας πρωτοβουλίας, του «MEDIA INVEST», με στόχο την

⁷² «Τι μπορεί να κάνει το σινεμά για την Ευρώπη και τι η Ευρώπη για το σινεμά;», <https://flix.gr/news/european-union-cinema-tools.html>.

⁷³ ΕΕ (επίσημη ιστοσελίδα), Ψηφιακή δεκαετία: η Επιτροπή δρομολογεί σχέδιο δράσης για τη στήριξη της ανάκαμψης και τον μετασχηματισμό των τομέων των μέσων ενημέρωσης και των οπτικοακουστικών μέσων, https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/el/IP_20_2239.

⁷⁴ <https://ec.europa.eu/digital-single-market/news-redirect/695721>

μόγλευση επενδύσεων ύψους 400 εκατ. σε περίοδο 7 ετών και της πρωτοβουλίας «NEWS», που περιλαμβάνει ένα πιλοτικό επενδυτικό έργο με ιδρύματα και άλλους ιδιωτικούς εταίρους καθώς και μέσω της πρόσβαση σε δάνεια που θα υποστηρίζονται από την εγγύηση InvestEU, τις επιχορηγήσεις κ.λπ. Ακόμα, γίνεται αναφορά στην επέκταση της χρηματοδότησης για την συνοχή που διατίθεται μέσω του REACT-EU, όπου ο τομέας του πολιτισμού έχει αναγνωριστεί ως προτεραιότητα καθώς και το πρόγραμμα SURE για την καταπολέμηση των αρνητικών οικονομικών και κοινωνικών συνεπειών από την έξαρση του κορωνοϊού.

2.4. Άλλες πρωτοβουλίες της ΕΕ

2.4.1. Ευρωπαϊκή κινηματογραφική κληρονομιά

Το έτος 2005 το Κοινοβούλιο και το Συμβούλιο δημοσίευσαν τη Σύστασή τους σχετικά με την κινηματογραφική κληρονομιά και την ανταγωνιστικότητα των συναφών δραστηριοτήτων του κλάδου⁷⁵, σύμφωνα με την οποία τα κράτη μέλη καλούνταν επιτακτικά να προβούν σε μεθοδική συλλογή, καταγραφή, διατήρηση και αποκατάσταση της ενωσιακής κινηματογραφικής κληρονομιάς, ώστε να μπορεί να μεταβιβαστεί στις μελλοντικές γενιές. Από τα κράτη μέλη της ΕΕ ζητείτο να υποβάλουν Έκθεση κάθε δύο έτη σχετικά με τις ενέργειες που έχουν πραγματοποιήσει εν προκειμένω, ώστε η Επιτροπή να μπορεί να συντάξει έκθεση εφαρμογής βάσει των εν λόγω πληροφοριών. Άλλωστε, η προώθηση της ευρωπαϊκής οπτικοακουστικής κληρονομιάς αναφέρεται επίσης ρητά ως μία από τις προτεραιότητες του σκέλους Media του νέου προγράμματος «Δημιουργική Ευρώπη» 2021-2027⁷⁶.

2.4.2. Ευρωπαϊκό Φόρουμ Κινηματογράφου – European Film Forum (EFF)

Το EFF ξεκίνησε ως πλατφόρμα για την πραγματοποίηση δομημένου διαλόγου μεταξύ των φορέων χάραξης πολιτικής και του οπτικοακουστικού τομέα μετά από την ανακοίνωση της Επιτροπής το 2014 για τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο στην ψηφιακή εποχή. Στόχος είναι να αναπτύξει μία Στρατηγική Ατζέντα για τον κινηματογράφο, δημιουργώντας νέες προοπτικές όσον αφορά την αντιμετώπιση των προκλήσεων αλλά και την αξιοποίηση των ευκαιριών που αναδύονται από τον ψηφιακό μετασχηματισμό. Στην πραγματικότητα το EFF δημιουργεί ένα

⁷⁵ ΕΕ L 323 της 9.12.2005, σ. 57.

⁷⁶ https://www.europarl.europa.eu/ftu/pdf/en/FTU_3.6.2.pdf, σελ. 4.

πεδίο διαλόγου με τα ενδιαφερόμενα μέρη και τα κράτη μέλη, παρέχει ευκαιρίες για την ενίσχυση της συνεργασίας μεταξύ τους και ευνοεί την ανταλλαγή βέλτιστων πρακτικών. Ο διάλογος αυτός που προωθείται από την Επιτροπή, λαμβάνει χώρα σε ποικίλους χώρους, ιδίως κατά την διάρκεια των Φεστιβάλ Κινηματογράφου και σε τηλεοπτικές αγορές και περιλαμβάνει παράγοντες όπως τις αρχές των κρατών μελών, του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου, του Ευρωπαϊκού Παρατηρητηρίου Οπτικοακουστικών Μέσων κ.α. Μέσω των συμπερασμάτων του EFF παρέχονται συγκεκριμένες συστάσεις στα κράτη μέλη και τις οπτικοακουστικές βιομηχανίες και επιδιώκεται η διευκόλυνση της προσαρμογής στα ευρωπαϊκά συστήματα χρηματοδότησης, (όπως οι ιδιωτικές επενδύσεις, το crowd funding κ.α.), η ενθάρρυνση εξεύρεσης καινοτόμων πρακτικών κυκλοφορίας και προώθησης, ώστε τα έργα να προσεγγίσουν το ευρύτερο κοινό, η προώθηση ταλέντων και δημιουργικότητας, η ψηφιακή μετάβαση καθώς και η κοινωνική αλλαγή όπως η πράσινη μετάβαση και η ποικιλομορφία και διαφορετικότητα⁷⁷. Προσφάτως, η Επιτροπή οργάνωσε το Ευρωπαϊκό Φόρουμ Κινηματογράφου στο Φεστιβάλ Καννών, με τίτλο «Προώθηση της πολιτιστικής αυτονομίας της Ευρώπης μέσω επενδύσεων και αξιοποίησης της διανοητικής ιδιοκτησίας: MediaInvest»⁷⁸.

2.4.2. LUX - Το Ευρωπαϊκό Κινηματογραφικό Βραβείο Κοινού

Το «Βραβείο Κοινού LUX», του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και της Ευρωπαϊκής Ακαδημίας Κινηματογράφου είναι σύμβολο της δέσμευσης του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου για τον πολιτισμό. Άλλωστε, το Κοινοβούλιο υποστηρίζει ότι ο κινηματογράφος, που είναι ένα μαζικής απήχησης πολιτιστικό μέσο, μπορεί να αποτελέσει ιδεώδες όχημα διαλόγου και προβληματισμού σχετικά με την Ευρώπη και το μέλλον της. Βασισμένο στο βραβείο Lux Prize, το κινηματογραφικό βραβείο του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου που θεσπίστηκε το 2007⁷⁹, και στο People's Choice Award της European Film Academy, που καθιερώθηκε το 1997, αποτελεί μία

⁷⁷ <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/film-forum>.

⁷⁸ Money Review, Δεκαπέντε ταινίες που έχουν λάβει στήριξη από την ΕΕ στο φετινό Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών, <https://www.moneyreview.gr/life-and-arts/77597/dekapente-tainies-poy-echoyn-lavei-stirixi-apo-tin-ee-sto-fetino-festival-kinimatografoy-ton-kannon/> και European Commission, Shaping Europe's digital future, <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/events/eff-cannes-2022-fostering-europes-cultural-autonomy-through-investment-and-ip-exploitation>.

⁷⁹ Πρόκειται για τη φυσική εξέλιξη του βραβείου LUX που παραπέμπει στη λατινική ονομασία της λέξης «φως» αλλά και στους αδελφούς Lumière, εφευρέτες του κινηματογράφου, και ξεκίνησε να απονέμεται το 2007, με πρώτο νικητή τον τουρκικής καταγωγής Γερμανό Φατίχ Ακίν για τη βραβευμένη για το σενάριο της στο Φεστιβάλ Καννών Άκρη του Ουρανού, <https://www.lifo.gr/european-lifo/eu-arts-culture/brabeio-koinoy-lux-2022-psifiste-mia-apo-tis-treis-exairetikis>.

πρωτοβουλία που προωθεί την πολιτιστική πολυμορφία και παρέχει απτή στήριξη στον κινηματογράφο και τις τέχνες. Στόχος του είναι να χτίσει γέφυρες πολιτισμού σε ολόκληρη την Ευρώπη αναδεικνύοντας ταινίες που αφορούν καίρια ζητήματα του ευρωπαϊκού δημόσιου διαλόγου και ευαισθητοποιούν σχετικά με τρέχοντα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα, και καλώντας το ευρωπαϊκό κοινό να γίνει δραστήριος πρωταγωνιστής και να ψηφίσει τις αγαπημένες ταινίες του, προάγοντας τη συμμετοχή των θεατών σε συζητήσεις για την Ευρώπη με τρόπο που να τους αγγίζει πραγματικά⁸⁰.

2.5. Άλλοι Οργανισμοί

2.5.1. Ευρωπαϊκή Ακαδημία Κινηματογράφου – European Film Academy (EFA)

Η Ευρωπαϊκή Ακαδημία Κινηματογράφου αποτελεί μια πρωτοβουλία μιας ομάδας Ευρωπαίων κινηματογραφιστών που συγκεντρώθηκαν τον Νοέμβριο του 1988 στο Βερολίνο με την ευκαιρία της πρώτης παρουσίασης των Ευρωπαϊκών Βραβείων Κινηματογράφου . Η αρχική ονομασία της ήταν European Cinema Society και ιδρύθηκε επίσημα από τον πρώτο της Πρόεδρο, τον Σουηδό σκηνοθέτη Ingmar Bergman, καθώς και 40 κινηματογραφιστές από όλη την Ευρώπη, με σκοπό την προώθηση της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής κουλτούρας παγκοσμίως και την προστασία και υποστήριξη των συμφερόντων της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής βιομηχανίας,⁸¹ ενώ μεταξύ άλλων χρηματοδοτείται από το υποπρόγραμμα Media του Creative Europe. Ειδικότερα, τα Ευρωπαϊκά Βραβεία Κινηματογράφου⁸² απονέμονται κάθε χρόνο από το 1988 από το EFA για να αναγνωρίσουν την αριστεία στα ευρωπαϊκά κινηματογραφικά επιτεύγματα. Τα βραβεία δίνονται σε 19 κατηγορίες, εκ των οποίων το πιο σημαντικό είναι «η Καλύτερη ταινία», ενώ περιορίζονται στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο και στους Ευρωπαίους παραγωγούς, σκηνοθέτες και ηθοποιούς. Άλλωστε τα κριτήρια για να χαρακτηριστεί μία ταινία ως ευρωπαϊκή βασίζονται στην Ευρωπαϊκή Σύμβαση για την Κινηματογραφική Συμπαράγωγη, Προσάρτημα II, που εκδόθηκε από το ΣτΕ.

⁸⁰ Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, Lux Βραβείο Κοινού (επίσημη ιστοσελίδα): <https://luxaward.eu/el/brabeio-koinoy-lux>

⁸¹ European Film Academy, (επίσημη ιστοσελίδα): <https://www.europeanfilmacademy.org/>, Ευρωπαϊκή Ακαδημία Κινηματογράφου, https://wblog.wiki/el/European_Film_Academy.

⁸² Τα βραβεία ονομάζονταν επίσημα και « Felix Awards » μέχρι το 1997, σε σχέση με το αγαλαμάτιδιο τρόπαιο του πρώην βραβείου, το οποίο αντικαταστάθηκε από ένα γυναικείο αγαλαμάτιδιο, https://wblog.wiki/el/European_Film_Awards.

2.5.2. Eurimages

Στο πλαίσιο της συνεργασίας των κρατών μελών της ΕΕ σε επίπεδο συμπαραγωγής και συμπληρωματικά προς το πρόγραμμα Media της Ευρωπαϊκής Ένωσης, λειτουργεί η πρωτοβουλία Eurimages, που στοχεύει στην ενίσχυση του κινηματογράφου ως πολιτιστικού αγαθού. Πρόκειται για ένα πολιτιστικό ταμείο του Συμβουλίου της Ευρώπης, το οποίο ιδρύθηκε το 1989 με έδρα το Στρασβούργο και σήμερα απαριθμεί 38 από τα 47 κράτη μέλη του καθώς και τον Καναδά. Η Ελλάδα ανήκε στα δώδεκα πρώτα ιδρυτικά κράτη μέλη του ταμείου⁸³, τα χρήματα του οποίου προέρχονται από την συνεισφορά των κρατών μελών και τις αποδόσεις των δανείων που χορηγεί. Μάλιστα, αρμόδιο για τον ορισμό του εθνικού εκπροσώπου της Ελλάδας είναι το ΕΚΚ. Μέσω του Eurimages επιδιώκεται η προώθηση της κινηματογραφικής βιομηχανίας και της ανεξάρτητης δημιουργίας ταινιών μέσω της παροχής οικονομικής ενίσχυσης σε ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους, κινούμενων σχεδίων και ντοκιμαντέρ.⁸⁴ Ταυτόχρονα, στοχεύει στην ενθάρρυνση της παραγωγής και διανομής ταινιών και τη συνεργασίας μεταξύ των επαγγελματιών σε όλη την Ευρώπη, ενώ μέχρι σήμερα έχει ενισχύσει περίπου 2.000 ευρωπαϊκές συμπαραγωγές. Ειδικότερα για το έτος 2020, το συνολικό ποσό στήριξης που χορηγήθηκε στα διάφορα προγράμματα ανήλθε σε 23,2 εκατομμύρια ευρώ, ενώ 44 από τις ταινίες που χρηματοδοτήθηκαν κέρδισαν συνολικά 25 βραβεία και 76 υποψηφιότητες στα κύρια διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ, όπως η ταινία *Digger* που αποτέλεσε ελληνογαλλική συμπαραγωγή και διακρίθηκε στο Sarajevo Film Festival.⁸⁵

2.5.3. European Film Promotion (EFP)

Ένας ακόμα σημαντικός φορέας είναι ο διεθνής οργανισμός European Film Promotion (EFP)⁸⁶. Ιδρύθηκε το 1997, με σκοπό την προώθηση της διαφορετικότητας και του πνεύματος του ευρωπαϊκού κινηματογράφου και των ταλέντων στα κύρια διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ και σε διεθνείς αγορές καθώς και στην υποστήριξη των πωλήσεων ευρωπαϊκών ταινιών εκτός Ευρώπης. Συνεργάζεται με εθνικούς οργανισμούς υποστήριξης του κινηματογράφου από 38

⁸³European Audiovisual Observatory, Council of Europe (2011). *Public Funding for Film and Audiovisual Works in Europe: A report by the European Audiovisual Observatory*. 2011 ed. Strasbourg: Newman-Baudais, S. Ανακτήθηκε από: <https://rm.coe.int/public-funding-report-2011-en-optim-pdf/16808e46dc>

⁸⁴Eurimages (επίσημη ιστοσελίδα): <https://www.coe.int/en/web/eurimages> και ιστοσελίδα της wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Eurimages>.

⁸⁵<https://www.coe.int/en/web/eurimages/what-we-do->.

⁸⁶European Film Promotion (επίσημη ιστοσελίδα): <https://www.efp-online.com/en/>.

ευρωπαϊκές χώρες, ενώ το ΕΚΚ αποτέλεσε ένα από τα δέκα ιδρυτικά του μέλη. Σημειωτέον ότι υποστηρίζεται οικονομικά από το πρόγραμμα Creative Europe- Media και από τους οργανισμούς που είναι μέλη του.

Μερικές από τις πρωτοβουλίες που έχει αναπτύξει είναι το πρόγραμμα *European Shooting Stars*⁸⁷, που αναδεικνύει νέους ταλαντούχους ηθοποιούς στα μέσα ενημέρωσης, τη βιομηχανία και το κοινό στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου, το *Europe! Hub* στο Αμερικανικό Φεστιβάλ Κινηματογράφου Σάντανς⁸⁸, για την σύνδεση των ευρωπαϊκών ταινιών και κινηματογραφιστών με την βιομηχανία και ιδίως τους διανομείς της Βόρειας Αμερικής, το *Producers on the Move*⁸⁹, στο Φεστιβάλ των Καννών για την προώθηση, την δικτύωση και την σύνδεση επίδοξων νέων παραγωγών, το *Europe! Voices of Women in Film* στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Σίδνεϋ⁹⁰, που επικεντρώνεται σε ταινίες από γυναίκες σκηνοθέτες, το *Future Frames* στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Καρλόβι Βάρι, για νέους ταλαντούχους σκηνοθέτες⁹¹, το *The Changing Face of Europe Hot Docs* στο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ του Καναδά, για παραγωγές ντοκιμαντέρ από την Ευρώπη κ.α.

2.5.4. Europa Cinemas

Αξίζει να γίνει μνεία και για το διεθνές δίκτυο κινηματογραφικών αιθουσών Europa Cinemas⁹². Ιδρύθηκε το 1992 στο Παρίσι με σκοπό την προώθηση, διανομή και προβολή ταινιών ή ο/α παραγωγών από ευρωπαϊκές χώρες ή χώρες που συμβάλλονται με την ΕΕ και εν γένει την υλοποίηση οιασδήποτε πρωτοβουλίας για την ευρύτερη προβολή και κυκλοφορία των ευρωπαϊκών ταινιών στους κινηματογράφους. Μέχρι σήμερα περιλαμβάνει 1.231 αίθουσες και 3.083 οθόνες από 44 χώρες και επιδιώκει να φέρει σε επαφή τις κινηματογραφικές αίθουσες προκειμένου να επιτύχει την συνεργασία τους μέσω των συντονισμένων δράσεων και των διεθνών δικτύων. Επίσης για την υλοποίηση του έργου του ενισχύεται από την Ευρωπαϊκή Ένωση⁹³ τόσο οικονομικά όσο και επικοινωνιακά.

⁸⁷ https://www.efp-online.com/en/project_talent_promotion/shooting_stars_2022.php.

⁸⁸ https://www.efp-online.com/en/project_market/europe_hub_sundance.php.

⁸⁹ https://www.efp-online.com/en/project_networking/producers_on_the_move.php.

⁹⁰ https://www.efp-online.com/en/project_talent_promotion/women_directors_in_sydney.php.

⁹¹ https://www.efp-online.com/en/project_talent_promotion/future_frames.php.

⁹² <https://www.europa-cinemas.org/en>.

⁹³ Μέσω του Creative Europe-Media και το Eurimages.

Οι προϋποθέσεις συμμετοχής στο δίκτυο των κινηματογραφικών αιθουσών περιλαμβάνουν την υποχρέωση προβολής ευρωπαϊκών ταινιών σε ποσοστό 50% εκ των οποίων το 25% θα προέρχεται από άλλες ευρωπαϊκές χώρες και όχι από την εθνική παραγωγή, την υποστήριξη σύγχρονου εξοπλισμού, την λειτουργία τους για τουλάχιστον έξι μήνες ετησίως και την λήψη πρωτοβουλιών με προσανατολισμό στο μαθητικό και νεανικό κοινό μέσω της οργάνωσης ειδικών προβολών, της καθιέρωσης φθηνότερου εισιτηρίου, την συνοδεία των ταινιών με εκπαιδευτικό φυλλάδιο κ.α. Επιπλέον, το Europa Cinemas οργανώνει μία σειρά από δραστηριότητες όπως οικονομική ενίσχυση των κινηματογραφικών αιθουσών, επιμορφωτικά σεμινάρια⁹⁴ για τους επαγγελματίες του κινηματογράφου, απονομή βραβείων σε ευρωπαϊκά φεστιβάλ⁹⁵ κ.α. Είναι αξιοσημείωτο ότι το 2020, απονεμήθηκε στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης το βραβείο καλύτερου προγραμματισμού Europa Cinemas,⁹⁶ καθόσον την ζοφερή και δύσκολη εποχή της πανδημίας προσπάθησε να βοηθήσει τις τέσσερις αίθουσές του στο Ολύμπιον και στην Αποθήκη 1 να επιβιώσουν.

⁹⁴ <https://www.europa-cinemas.org/en/activities/exchanges-and-trainings/network-conferences>.

⁹⁵ <https://www.europa-cinemas.org/en/films/label-europa-cinemas>.

⁹⁶ <https://www.filmfestival.gr/el/all-news/27774-aponomi-tou-vraveiou-kalyterou-programmatismoy-europa-cinemas-sto-festival-kinimatografou-thessalonikis>.

ΜΕΡΟΣ Γ΄

3. Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (ΕΚΚ) & Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ)

Με το πέρασμα του χρόνου, η στενή αντίληψη του κινηματογράφου ως βιομηχανίας αποδείχθηκε αδιέξοδη και ανεπαρκής. Πράγματι, η κρατική πολιτική για τον κινηματογράφο δεν δύναται να περιορίζεται αποκλειστικά στην οικονομική ενίσχυση της κινηματογραφικής παραγωγής. Συνεπώς, θα πρέπει να στοχεύει πρωτίστως στην «πολιτική ενίσχυσης ενός πολιτιστικού προϊόντος που για να παραχθεί και να διανεμηθεί απαιτεί τεράστια κεφάλαια»⁹⁷. Η στροφή στην κρατική αντίληψη περί κινηματογράφου που παρατηρείται από την δεκαετία του 1980 αντανακλάται στην λειτουργία των δύο κυριότερων φορέων ενίσχυσης της οπτικοακουστικής παραγωγής στην Ελλάδα που είναι το ΕΚΚ και το νεοσύστατο ΕΚΟΜΕ.

3.1. Το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου

3.1.1. Ιστορικό

Κατά την περίοδο της δικτατορίας, οπότε και κυριαρχούσε η οπτική του κινηματογράφου ως βιομηχανικού προϊόντος, ιδρύθηκε το 1970 η Γενική Κινηματογραφικών Επιχειρήσεων Α.Ε., η αποτέλεσε θυγατρική εταιρεία της Ελληνικής Τράπεζας Βιομηχανικής Ανάπτυξης (ΕΤΒΑ). Σκοπός της αποτέλεσε η παραγωγή και εκμετάλλευση κινηματογραφικών ταινιών, χωρίς ωστόσο να διαδραματίζει κομβικό ρόλο στην ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας⁹⁸. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1975, η εταιρεία μετονομάστηκε σε Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου.

Το ΕΚΚ αρχίζει να δραστηριοποιείται από το 1981, ενισχύοντας παραγωγές «κινηματογράφου τέχνης»⁹⁹. Με βάση τον ν. 1597/1986¹⁰⁰, το ΕΚΚ περιέρχεται εξ ολοκλήρου στο κράτος, υπαγόμενο στο Υπουργείο Πολιτισμού και διατηρεί την φύση του ως Α.Ε., ενώ ο

⁹⁷ Σωτηροπούλου, Χ. (1989). Ελληνική κινηματογραφία 1965-1975. Θεσμικό πλαίσιο-Οικονομική κατάσταση. Αθήνα: Θεμέλιο, σελ. 88.

⁹⁸ Κολοβός, Ν. (2000). Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας (2η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 342, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (επίσημη ιστοσελίδα): <http://www.gfc.gr/el/>.

⁹⁹ Σολδάτος, Γ. (2015). Συνοπτική ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Αθήνα: Αιγόκερως, σελ. 100.

¹⁰⁰ Ν.1597/1986, «Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης, ενίσχυση της Ελληνικής κινηματογραφίας και άλλες διατάξεις.», (ΦΕΚ Α'68).

εκάστοτε Υπουργός εδύνατο να παρεμβαίνει στις αποφάσεις του. Μετατρέπεται δε στον βασικό μοχλό άσκησης κινηματογραφικής πολιτικής και τη μοναδική πηγή χρηματοδότησης για το ελληνικό σινεμά.¹⁰¹ Ωστόσο, η έλλειψη προβλεπόμενου σταθερού κονδυλίου για την λειτουργία του επηρέασε τον ρόλο του, ο οποίος εκείνη την περίοδο περιορίστηκε στην επιλογή σεναρίων και τον έλεγχο των χρηματοδοτήσεων.¹⁰² Το γενικότερο αίτημα για θεσμικές αλλαγές στον χώρο του κινηματογράφου, λόγω των ταχύτατων εξελίξεων σε πολιτικοοικονομικό, τεχνολογικό και πολιτιστικό επίπεδο οδήγησαν στην θέσπιση Καταστατικού του ΕΚΚ με το π.δ. 113/1998¹⁰³. Ειδικότερα, επιδιώχθηκε η εναρμόνιση της αναπτυξιακής και δημιουργικής διάστασης του κινηματογράφου, η συνέργεια με την δημόσια τηλεόραση για την συγχρηματοδότηση έργων, η συμμετοχή του ιδιωτικού κεφαλαίου στην παραγωγή και η αναθεώρηση του Κανονισμού Χρηματοδοτικών Προγραμμάτων.

3.1.2. Αρμοδιότητες

Με τον ν.3905/2010¹⁰⁴ το ΕΚΚ μετατρέπεται από Α.Ε. σε κοινωφελές μη κερδοσκοπικό νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου (ΝΠΙΔ) και υπάγεται στην εποπτεία του αρμόδιου Υπουργού Πολιτισμού και Τουρισμού, ενώ επανακαθορίζεται η λειτουργία, η στόχευση, οι πόροι κ.λπ. Αποτελεί τον κύριο φορέα άσκησης της κινηματογραφικής πολιτικής, ενώ στους σκοπούς του περιλαμβάνεται η προστασία, ενίσχυση και ανάπτυξη της κινηματογραφικής παραγωγής στην Ελλάδα, η προβολή, διάδοση προώθηση της ελληνικής κινηματογραφικής τέχνης στην Ελλάδα και το εξωτερικό, η προβολή της Ελλάδας ως τόπου κατάλληλου για την πραγματοποίηση κινηματογραφικών και οπτικοακουστικών παραγωγών, η προσέλκυση στην Ελλάδα αλλοδαπών κινηματογραφικών και οπτικοακουστικών παραγωγών καθώς και η έκδοση Πιστοποιητικού Ελληνικής Ιθαγένειας¹⁰⁵. Τα όργανα διοίκησης του ΕΚΚ είναι το Διοικητικό Συμβούλιο (επτά μέλη) και ο Γενικός Διευθυντής¹⁰⁶, οι οποίοι ορίζονται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, με τριετή θητεία που μπορεί να ανανεώνεται. Στο ΕΚΚ οργανώνονται και λειτουργούν α) η Διεύθυνση Ανάπτυξης και Παραγωγής, β) η Διεύθυνση Διεθνών Οπτικοακουστικών Παραγωγών

¹⁰¹ Κολοβός, Ν. (2000). Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας (2η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 352.

¹⁰² Σολδάτος, Γ. (2015). Συνοπτική ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Αθήνα: Αιγόκερως, σελ. 122.

¹⁰³ Π.Δ. 113/1998, Καταστατικό του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, (ΦΕΚ Α' 100).

¹⁰⁴ Ν. 3905/2010, « Ενίσχυση και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και άλλες διατάξεις», (ΦΕΚ Α' 219).

¹⁰⁵ ΕΚΚ, <http://www.gfc.gr/el/%CE%B5%CE%BA%CE%BA/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%AF%CE%BB-%CE%B5%CE%BA%CE%BA.html>.

¹⁰⁶ Αρμοδιότητες Γ.Δ. εκτελεί η Αθηνά Καρτάλου – Αντούκου, ενώ Πρόεδρος του Δ.Σ. είναι ο Μάρκος Χολέβας.

(Hellenic Film Commission), γ) η Διεύθυνση Προώθησης (Hellas Film), δ) η Διεύθυνση Οικονομικής και Διοικητικής Υποστήριξης καθώς και δ) αυτοτελής Νομική Υπηρεσία¹⁰⁷.

Σύμφωνα με τον νόμο, για την επίτευξη των στόχων του, το ΕΚΚ καταρτίζει προγράμματα επιδοτήσεων και χρηματοδοτήσεων για την κάλυψη των αναγκών της ελληνικής κινηματογραφίας και πιο συγκεκριμένα χρηματοδοτεί όλα τα στάδια παραγωγής έργων μεγάλου και μικρού μήκους, τις οπτικοακουστικές παραγωγές, των οποίων τα γυρίσματα πραγματοποιούνται εξ ολοκλήρου ή εν μέρει στην Ελληνική Επικράτεια καθώς και την διανομή και προώθηση των έργων στην Ελλάδα και το εξωτερικό, δημοσιεύει στατιστικά στοιχεία και μελέτες, απονέμει υποτροφίες για σπουδές στην Ελλάδα και το εξωτερικό σε νέους παραγωγούς, σκηνοθέτες, σεναριογράφους και τεχνικούς, καθώς επίσης οργανώνει σεμινάρια επαγγελματικής κατάρτισης.

Με βάση την επίσημη ιστοσελίδα του¹⁰⁸, το ΕΚΚ από την ίδρυσή του έως τις μέρες μας, έχει στηρίξει και χρηματοδοτήσει περισσότερα από 700 κινηματογραφικά έργα, εκ των οποίων περίπου 400 έχουν κερδίσει βραβεία σε ελληνικά και διεθνή Φεστιβάλ. Όσον αφορά στην παραγωγή ταινιών, το ΕΚΚ συμμετέχει κατά μέσο όρο ετησίως στη χρηματοδότηση μέρους του κόστους παραγωγής 15 ταινιών μεγάλου μήκους, 15 ταινιών μικρού μήκους, 6 ντοκιμαντέρ, και με μικρά ποσά στη χρηματοδότηση 15 - 20 ολοκληρωμένων έργων της ανεξάρτητης παραγωγής αυτών των τριών κατηγοριών ταινιών.

3.1.3. Επιμέρους Διευθύνσεις

3.1.3.1. Διεύθυνση Ανάπτυξης και Παραγωγής

Η ΔΑΠ ενισχύει, χρηματοδοτεί και επιβλέπει κάθε στάδιο παραγωγής κινηματογραφικού έργου (ανάπτυξη σεναρίου, ανάπτυξη φακέλου παραγωγής και παραγωγή), με ιδιαίτερη μέριμνα για την ανεύρεση και ανάδειξη νέων κινηματογραφιστών. Ο Νέος Κανονισμός Χρηματοδοτικών Προγραμμάτων του ΕΚΚ που τέθηκε σε ισχύ τον Μάιο του 2021¹⁰⁹, περιλαμβάνει Χρηματοδοτικά Προγράμματα για την κάλυψη των πολύπλευρων σύγχρονων αναγκών της κινηματογραφικής παραγωγής, τα οποία συντάχθηκαν βάσει των διεθνών προτύπων και αφορούν όλα τα

¹⁰⁷ <https://filmcommission.gr/el/greek-film-centre/>

¹⁰⁸ <http://www.gfc.gr/el/%CE%B5%CE%BA%CE%BA/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C.html>

¹⁰⁹Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Κανονισμός Χρηματοδοτικών Προγραμμάτων, Μάιος 2021, http://www.gfc.gr/images/files/GFC_Funding_May2021_pages.pdf.

κινηματογραφικά είδη, (μυθοπλασία, ντοκιμαντέρ και animation μικρού και μεγάλου μήκους). Ως εργαλεία στήριξης χρησιμοποιούνται τόσο η *χρηματοδότηση* (έναντι ποσοστού επί του έργου για το Ε.Κ.Κ.) όσο και η *ενίσχυση* (επιδότηση) των κινηματογραφικών σχεδίων και ταινιών. Ειδικότερα τα έξι Χρηματοδοτικά Προγράμματα είναι σύμφωνα με τον Κανονισμό τα εξής: *μικρού μήκους*¹¹⁰, *πρώτης ταινίας*, με σκοπό την ανάδειξη νέων ταλέντων στον χώρο του κινηματογράφου¹¹¹, *βασικού προγράμματος* για την υποστήριξη της κινηματογραφικής παραγωγής χωρίς περιορισμούς στην εμπειρία της καλλιτεχνικής ομάδας ή το ύψος του προϋπολογισμού, *micro-budget*¹¹², *έτοιμης ταινίας*¹¹³ και *μειοψηφικής συμπαραγωγής*, για την ενίσχυση της εξωστρέφειας και της συμμετοχής των παραγωγών και καλλιτεχνών σε διεθνείς συμπαραγωγές¹¹⁴.

3.1.3.2. Διεύθυνση Διεθνών Οπτικοακουστικών Παραγωγών -Hellenic Film Commission

Δεδομένης της παγκόσμιας αναγνώρισης της συμβολής των κινηματογραφικών και τηλεοπτικών παραγωγών στην προβολή μιας χώρας σε όλο τον κόσμο, το 2017 θεσμοθετήθηκε με τον ν.3905/2010 το ΗFC, που είναι αρμόδιο για την προσέλκυση διεθνών παραγωγών στην Ελλάδα¹¹⁵. Στοχεύει στην προβολή της Ελλάδας ως τόπου κατάλληλου για την πραγματοποίηση οπτικοακουστικών παραγωγών και στην ενίσχυση μέσω επιδοτήσεων ή χρηματοδοτήσεων καθώς και την παροχή ενημέρωσης και διευκολύνσεων για την πραγματοποίησή τους¹¹⁶. Οι βασικές δράσεις του είναι η διασύνδεση ξένων παραγωγών με το ελληνικό «Industry Guide», η καθοδήγηση σχετικά με κινηματογραφικές άδειες και η παροχή πληροφοριών σχετικά με τα κίνητρα που προσφέρει η Ελλάδα σε ξένες οπτικοακουστικές παραγωγές, η δημιουργία καταλόγου με τις εταιρείες και τους επαγγελματίες που δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα σε όλα τα στάδια

¹¹⁰ Στο πρόγραμμα εντάσσονται σχέδια μικρού μήκους μυθοπλασίας, ντοκιμαντέρ και animation, διάρκειας έως 40 λεπτά. Η χρηματοδότηση του Ε.Κ.Κ. μπορεί να ανέλθει έως το 80% του συνολικού προϋπολογισμού, με μέγιστο ποσό χρηματοδότησης τις 35.000 €.

¹¹¹Ελάχιστης διάρκειας 70 λεπτών που αφορούν αποκλειστικά την πρώτη ταινία μεγάλου μήκους των κηνοθετών/τιδων.

¹¹² Στο πρόγραμμα εντάσσονται κινηματογραφικά έργα που μπορούν να ολοκληρωθούν σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα και με πολύ χαμηλό προϋπολογισμό.

¹¹³ Το πρόγραμμα απευθύνεται σε παραγωγούς ταινιών μεγάλου μήκους, διάρκειας τουλάχιστον 70', μυθοπλασίας, ντοκιμαντέρ ή animation, οι οποίες δεν έχουν χρηματοδοτηθεί ή επιδοτηθεί από το Ε.Κ.Κ. στο στάδιο της παραγωγής.

¹¹⁴ Τα υποβαλλόμενα σχέδια πρέπει να είναι ξένης πρωτοβουλίας με μειοψηφική συμμετοχή Έλληνα συμπαραγωγού. Επιλέξιμα είναι σχέδια στα οποία είτε θα υπάρχει συμμετοχή Ελλήνων καλλιτεχνικών και τεχνικών συντελεστών, είτε θα χρησιμοποιηθούν ελληνικά εργαστήρια, είτε μέρος των γυρισμάτων θα πραγματοποιηθεί στην Ελλάδα

¹¹⁵ <http://www.gfc.gr/el/hellenic-film-commission/hellenic-film-commission.html>.

¹¹⁶ Αρ. 17, ν. 3905/2010, (ΦΕΚ 219 Α').

και τους τομείς της οπτικοακουστικής βιομηχανίας. Επιπλέον αναλαμβάνει την προώθηση τεχνικών και εξοπλισμού σε εθνικά και διεθνή κινηματογραφικά δρώμενα (όπως η παρουσία περιπτέρου στις μεγαλύτερες κινηματογραφικές αγορές π.χ. Φεστιβάλ των Καννών, Φεστιβάλ Βερολίνου, έκθεση κ.α.) και «τοποθεσιών», με την χορήγηση πλούσιου φωτογραφικού υλικού από τοποθεσίες σε όλη τη χώρα που ενδείκνυνται για γύρισμα καθώς και αρχείου με τις ταινίες που έχουν γυριστεί στην Ελλάδα. Ενδεικτικά, το 2021 υλοποίησε το Πρόγραμμα Ενίσχυσης Ανεύρεσης Χώρων (Location Scouting Support), το οποίο απευθυνόταν σε κινηματογραφικά και τηλεοπτικά σχέδια ξένης πρωτοβουλίας που ενδιαφέρονται να διενεργήσουν προκαταρκτικό location scouting, καθόσον μέσω της επιτόπιας έρευνας οι παραγωγοί έχουν τη δυνατότητα συγκριτικής αξιολόγησης των πλεονεκτημάτων κάθε χώρου/τοποθεσίας αλλά και διερεύνησης όλων των πλεονεκτημάτων που προσφέρει.

Εκτός από το τρίπτυχο προβολή της Ελλάδας, προσέλκυση ξένων παραγωγών και διευκόλυνσή τους, στις αρμοδιότητες του HFC συμπεριλαμβάνεται η έκδοση επιστολής διευκόλυνσης γυρισμάτων σε Έλληνες και ξένους παραγωγούς που επιθυμούν να προχωρήσουν σε γυρίσματα ταινίας μυθοπλασίας ή ντοκιμαντέρ μεγάλου ή μικρού μήκους ή σε γυρίσματα τηλεοπτικής σειράς. Ακόμη, το HFC εκδίδει τη βεβαίωση που απαιτείται για γυρίσματα σε αρχαιολογικούς χώρους, βεβαίωση σεναρίου περί μη βίας, σεξισμού και ρατσισμού κ.α..

Το HFC είναι μέλος του European Film Commission Network (EUFCN). Το δίκτυο απαριθμεί 90 μέλη από 30 χώρες και παρά τον υφιστάμενο ανταγωνισμό σχετικά με το ποιος θα προσελκύσει τις καλύτερες και περισσότερες παραγωγές, αναπτύσσεται παράλληλα κλίμα συνεργατικότητας και ανταλλαγής εμπειρίας και τεχνογνωσίας. Επιπλέον, είναι μέλος της παγκόσμιας ένωσης Association of Film Commissioners International (AFCI), που εδρεύει στο Λος Άντζελες, από το 1975, αριθμώντας 44 περίπου χρόνια λειτουργίας και περισσότερα από 300 μέλη. Αντίστοιχα, συμμετέχει στον διαγωνισμό Best European Film Location Award του EUFCN σε συνεργασία με το Cineuropa, που ξεκίνησε το 2017, με στόχο την ανάδειξη της δραστηριότητας των film commissions καθώς και της ποικιλομορφίας των γυρισμάτων στην Ευρώπη. Μάλιστα, το 2018 η πρόταση του HFC για την Κέρκυρα, όπου γυρίστηκε η δημοφιλής βρετανική τηλεοπτική

σειρά The Durrells, συγκέντρωσε την προτίμηση του κοινού και κέρδισε το Best European Film Location Award¹¹⁷.

3.1.3.3. Διεύθυνση Προώθησης -Hellas Film

Η HF αποτελεί το τμήμα του Ε.Κ.Κ. που δραστηριοποιείται για την εμπορική και καλλιτεχνική προώθηση της ελληνικής ταινίας σε διεθνή φεστιβάλ και αγορές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, συνεργάζεται με αλλοδαπού ιδιωτικούς και δημόσιους φορείς για την διανομή των ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών και ενισχύει τις δαπάνες διανομής και εκμετάλλευσής τους¹¹⁸. Παράλληλα, διοργανώνει εκδηλώσεις για τον ελληνικό κινηματογράφο στο εξωτερικό, με στόχο την εξασφάλιση διεθνούς αναγνώρισης της ελληνικής ταινίας και την εισαγωγή της στην ξένη αγορά, αναλαμβάνει την διαφημιστική προβολή του ελληνικού κινηματογράφου διεθνώς και τον υποτιτλισμό ελληνικών ταινιών (κυρίως στην αγγλική και τη γαλλική γλώσσα), επιμελείται έντυπα και εκδόσεις που αφορούν την παραγωγή, την προβολή, τη διεθνή παρουσία και τη φιλομορφία σκηνοθετών και βρίσκεται σε επικοινωνία με ευρωπαϊκά προγράμματα που έχουν σχέση με την ενίσχυση της οπτικοακουστικής βιομηχανίας επιδιώκοντας την ένταξη των ελληνικών ταινιών σε αυτά.

Το Μάιο του 2021 τέθηκε σε ισχύ, μέσω της HF, το Χρηματοδοτικό Πρόγραμμα Προώθησης και Διανομής¹¹⁹ για ταινίες που έχουν επιλεγεί για διεθνή πρεμιέρα σε αναγνωρισμένο διεθνές φεστιβάλ κινηματογράφου ή πρόκειται να κυκλοφορήσουν σε διανομή στην Ελλάδα, ανεξάρτητα από το αν έχουν ή δεν έχουν χρηματοδοτηθεί από προγράμματα του ΕΚΚ καθώς και πρόγραμμα ενίσχυσης σε φεστιβάλ κινηματογράφου για την διασφάλιση αποδοτικότερων συνθηκών προβολής και επικοινωνίας των ελληνικών ταινιών, ώστε να μεγιστοποιείται η δυνατότητα συνάντησης των ταινιών με το κοινό τους.

3.1.4. Συνεργασία με άλλους φορείς

Είναι αξιοσημείωτο ότι το ΕΚΚ συνεργάζεται με την Επιτροπή για τη λειτουργία του γραφείου προώθησης του Creative Europe Media Desk-Greece.,¹²⁰ και επιλέγει τον Υπεύθυνο

¹¹⁷ European Film Commission Network, The award for the best European filming location, <https://eufcn.com/eufcn-location-award/>

¹¹⁸ Αρ. 18, ν. 3905/2010, (ΦΕΚ 219 Α').

¹¹⁹ΕΚΚ, HF, Χρηματοδοτικό Πρόγραμμα Προώθησης και Διανομής, <http://www.gfc.gr/images/files/FpS1.pdf>

¹²⁰ Δυνάμει του αρ. 10, παρ. 2, περ. ι του ν.3905/2010, (ΦΕΚ 219 Α).

Προϊστάμενο κατόπιν διαγωνισμού. Παράλληλα, το ΕΚΚ συμμετέχει σε διεθνή όργανα για την ενίσχυση του ευρωπαϊκού κινηματογράφου όπως το Eurimages και είναι αρμόδιο για τον διορισμό του εθνικού εκπροσώπου σε αυτό. Είναι επίσης μέλος του European Film Agency Directors (EFADs), που είναι το άτυπο όργανο στο οποίο συμμετέχουν οι πρόεδροι-διευθυντές των κέντρων κινηματογράφου όλων των χωρών της Ε.Ε, του European Film Promotion network (EFP), του Κινηματογραφικού Δικτύου Νοτιοανατολικής Ευρώπης (SEE Cinema Network), το οποίο χρηματοδοτεί συμπαραγωγές για κινηματογραφικά έργα μικρού και μεγάλου μήκους στο στάδιο της ανάπτυξης.¹²¹ Επιπλέον, το Μάιο του 2014 το ΕΚΚ και το Εθνικό Κέντρο Κινηματογράφου και Κινούμενης Εικόνας της Γαλλίας (CNC) ξεκίνησαν διημερή συνεργασία για την υποστήριξη συμπαραγωγής ελληνογαλλικών κινηματογραφικών ταινιών, υπογράφοντας τριετή συμφωνία. Η συμφωνία για τη λειτουργία του Κοινού Ταμείου με σκοπό την ενίσχυση της ελληνογαλλικής συμπαραγωγής ανανεώθηκε το 2017¹²². Ακόμη, το ΕΚΚ, έχοντας επίκεντρο την εκπαίδευση και την κατάρτιση των νέων Ελλήνων δημιουργών, εγκαινίασε το 2018 τη συνεργασία του με το Torino Film Lab (TFL)¹²³.

3.1.5. Προβληματισμοί σχετικά με το ΕΚΚ

Παρατηρώντας την ιστορική πορεία του ΕΚΚ, από την αρχής της λειτουργίας του έως σήμερα, διαπιστώνουμε ότι ο οργανισμός έφερε για καιρό τις παθογένειες που παρουσιάζει το ελληνικό Δημόσιο. Η δυσλειτουργία του φορέα εντοπιζόταν στις συχνές εναλλαγές στα διοικητικά όργανα και τις μεγάλες καθυστερήσεις που αυτές συνεπάγονται ως προς τη χρηματοδότηση κινηματογραφικών ταινιών. Απότοκο της κατάστασης ήταν σαφώς οι δυσμενείς επιπτώσεις για το ελληνικό σινεμά.

Ένα ακόμα πρόβλημα που αντιμετωπίζει το ΕΚΚ είναι η ελλιπής χρηματοδότηση, ενώ όπως αναφέρει ο πρόεδρος του Δ.Σ. σε πρόσφατη συνέντευξή του «η θέση του ΕΚΚ αποδυναμώθηκε μετά την κατάργηση του ειδικού φόρου επί των εισιτηρίων, το «οξυγόνο της

¹²¹ Cabrera Blazquez, F.J., Cappello, M., Enrich, E., Talavera Milla, J., Valais, S. (2018). The legal framework for international co-productions. IRIS Plus. Strasbourg: European Audiovisual Observatory, σελ. 35.

¹²² ΕΚΚ, Κανονισμός Κοινού Ταμείου ΕΚΚ- CNC, http://www.gfc.gr/images/files/tameio_ekk_cnc/2018.pdf.

¹²³ Το TFL είναι ένα εργαστήριο ετήσιας διάρκειας που απευθύνεται σε ανερχόμενους, ταλαντούχους σκηνοθέτες και σεναριογράφους από όλο τον κόσμο. Οι εκπαιδευτικές δραστηριότητές του είναι σχετικές με την κατάρτιση, την ανάπτυξη, τη χρηματοδότηση και τη διανομή κινηματογραφικών έργων. Στα δέκα χρόνια παρουσίας του στα διεθνή κινηματογραφικά δρώμενα, έχει καταφέρει να γίνει ένα από τα πλέον αναγνωρισμένα κινηματογραφικά εργαστήρια παγκοσμίως.

εθνικής κινηματογραφικής πολιτικής», όπως έχει γλαφυρά χαρακτηριστεί. Πλέον, μετά και τη διάταξη για το 1,5%, ουσιαστικά έχει γίνει στροφή προς τα πρώτα μεταπολιτευτικά χρόνια, όπου η χρηματοδότηση εξαρτιόταν από τη διάθεση του εκάστοτε υπουργού». Συγκρίνοντας με άλλες χώρες του εξωτερικού τονίζει την ανάγκη σταθερής χρηματοδότησης του Κέντρου και ενός σταθερού πόρου ενίσχυσης του κινηματογράφου.¹²⁴ Αντίστοιχα και η Ένωση Σκηνοθετών-Παραγωγών Ελληνικού Κινηματογράφου (ΕΣΠΕΚ) υποστηρίζει ότι η ενίσχυση του ΕΚΚ θα επιταχύνει τα αντανακλαστικά του, ώστε να ασκεί πολιτική με όραμα (από την παραγωγή μέχρι τη διανομή) και να μην είναι απλώς ένας γραφειοκρατικός οργανισμός, δομημένος με τρόπο που δεν ανταποκρίνεται στις σύγχρονες ανάγκες της δημιουργίας των ταινιών¹²⁵.

Πέραν της ανάγκης για σταθερή χρηματοδότηση του ΕΚΚ, είναι σημαντικό ο οργανισμός να καταφέρει να αντιμετωπίσει τις λειτουργικές παθολογίες του παρελθόντος και να στοχεύσει στην αποτελεσματικότητα. Τόσο η κακή διαχείριση των χρηματοδοτικών πόρων, όσο και η προώθηση κινηματογραφικών έργων, τα οποία δεν κατάφεραν να επικοινωνήσουν με το κοινό και να λάβουν την απαιτούμενη απήχηση, αποτέλεσαν για καιρό τροχοπέδη στον καίριο ρόλο που το ΕΚΚ καλείται να επιτελέσει.

3.2 Το Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων (ΕΚΟΜΕ)

3.2.1. Ίδρυση και Αρμοδιότητες

Το ΕΚΟΜΕ ιδρύθηκε με το άρθρο 44 του ν. 4339¹²⁶ ως Α.Ε. υπαγόμενη στον ευρύτερο δημόσιο τομέα. Απολαμβάνοντας διοικητική και οικονομική αυτοτέλεια, αρχικώς υπόκειται στην εποπτεία του Υπουργού, στον οποίο θα ανατίθεντο οι αρμοδιότητες της Γενικής Γραμματείας Ενημέρωσης και Επικοινωνίας, ενώ με το π.δ. 81/2019 (ΦΕΚ Α' 119), η εποπτεία του οργανισμού

¹²⁴Χολέβας Μ. «Να μην κολλήσουμε στον βάλτο», Καθημερινή (14.02.2021), <https://www.kathimerini.gr/culture/561262852/m-cholevas-na-min-kollisoyme-ston-valto/>.

¹²⁵ Συνέντευξη Τύπου με πρωτοβουλία της ΕΣΠΕΚ, «Δώσε λίγη (συντονισμένη) αγάπη (και χρήματα) στον Ελληνικό Κινηματογράφο», https://www.cinemazine.gr/nea/arthro/espek_greek_cinema_press_conference-130993802/?page1=2

¹²⁶ Ν. 4339/2015, «... Σύσταση Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας και Μητρώου Επιχειρήσεων Ηλεκτρονικών Μέσων Ενημέρωσης, ...», (ΦΕΚ Α' 133).

μεταφέρθηκε στο Υπουργείο Ψηφιακής Διακυβέρνησης. Τα διοικητικά όργανα του ΕΚΟΜΕ είναι το Διοικητικό Συμβούλιο (Δ.Σ.) και ο Πρόεδρος του Δ.Σ. και Διευθύνων Σύμβουλος¹²⁷.

Μεταξύ των αρμοδιοτήτων του συμπεριλαμβάνονται α) η έρευνα των εξελίξεων στον χώρο των οπτικοακουστικών μέσων και της ψηφιακής τεχνολογίας, β) η εφαρμογή ερευνητικών και εκπαιδευτικών προγραμμάτων, γ) η ψηφιοποίηση και εκμετάλλευση εθνικού αρχείου οπτικοακουστικών μέσων, δ) η λειτουργία βιβλιοθήκης και τράπεζας δεδομένων, ε) η έκδοση εγχειριδίων και ενημερωτικών δελτίων, στ) η οργάνωση εκδηλώσεων, ζ) η παραγωγή και διαχείριση οπτικοακουστικού υλικού, θ) η υλοποίηση ευρωπαϊκών και διεθνών προγραμμάτων ια) η ανάδειξη της δημιουργίας και των δημιουργών, ιβ) η προσέλκυση άμεσων ξένων επενδύσεων στη Χώρα και προώθηση της Ελλάδας στο εξωτερικό, ως τόπου κατάλληλου για την πραγματοποίηση οπτικοακουστικών παραγωγών κ.α¹²⁸. Περαιτέρω, σύμφωνα με τον νόμο «3. Το Ε.Κ.Ο.Μ.Ε. για την επίτευξη του σκοπού του και την εκτέλεση των αρμοδιοτήτων του μπορεί να αναλαμβάνει προγράμματα, που χρηματοδοτούνται από την Ευρωπαϊκή Ένωση και άλλους διεθνείς ή εθνικούς οργανισμούς ή φορείς ή νομικά πρόσωπα ή ίδιους πόρους, ή να συμμετέχει σε αυτά. Μπορεί επίσης να συμμετέχει σε εταιρείες ή κοινοπραξίες ή άλλα νομικά πρόσωπα με παρεμφερείς σκοπούς, καθώς και να συνάπτει προγραμματικές συμβάσεις για την υλοποίηση δράσεων σχετικών με τους τομείς των οπτικοακουστικών μέσων και της ψηφιακής τεχνολογίας».

3.2.2. Πυλώνες Δράσεις για την ενίσχυση της οπτικοακουστικής παραγωγής

Ανταποκρινόμενος στις νέες προκλήσεις που αναδύονται στον οπτικοακουστικό τομέα αλλά και στους συγγενείς με αυτόν τομείς του ευρύτερου χώρου των δημιουργικών βιομηχανιών, ο φορέας έχει ως αποστολή την προστασία, υποστήριξη και ανάδειξη δημόσιων και ιδιωτικών πρωτοβουλιών, εγχώριων και ξένων, στον κλάδο των οπτικοακουστικών μέσων και της επικοινωνίας στην Ελλάδα. Η στρατηγική στόχευση του ΕΚΟΜΕ συνοψίζεται στο τρίπτυχο *επένδυση*, (με την ανάπτυξη της εγχώριας οπτικοακουστικής παραγωγής μέσα από την προσέλκυση ξένων επενδύσεων και την υποστήριξη συνεργασιών και συμπράξεων), *ψηφιοποίηση*, (με την καθιέρωση εθνικής πολιτικής για τη διαχείριση οπτικοακουστικών αρχείων

¹²⁷ Χρέη Προέδρου Δ.Σ. και Διευθύνοντα Συμβούλου εκτελεί ο κ. Πάνος Κουάνης, <https://www.ekome.Media/el/poioi-eimaste/dioikitiko-symvoylio/>

¹²⁸ Αρ. 45 παρ. 2 του ν. 4339/2015 (ΦΕΚ Α' 133), όπως αντικαταστάθηκε από το αρ. 81 περ. 1 Ν. 4674/2020 (ΦΕΚ Α' 53).

πολιτιστικής κληρονομιάς) και *εκπαίδευση*, (με την κατάρτιση των επαγγελματιών και εκπαίδευση των πολιτών στη γλώσσα της οπτικής επικοινωνίας)¹²⁹, και αποσκοπεί στην ενίσχυση και ισχυροποίησή των βασικών αυτών πυλώνων ως κεντρικών αναπτυξιακών κλάδων της χώρας.

Όπως προκύπτει από την επίσημη ιστοσελίδα του οργανισμού, ο απώτερος στόχος είναι να δημιουργηθεί ένα σημείο συνάντησης όλων των παραγωγικών συνιστωσών του οπτικοακουστικού κλάδου με τους πολίτες, το οποίο, μέσα από τη συνεργασία με τα συναρμόδια υπουργεία, τις περιφέρειες και τους δήμους, θα ενισχύσει σημαντικά την εγχώρια οπτικοακουστική αγορά. Το ΕΚΟΜΕ λειτουργεί ως πόλος έλξης, και ταυτόχρονα ως εκκολαπτήριο (incubator) ιδεών και δράσεων, που θα επιτρέψει να δημιουργηθούν σταδιακά οι απαραίτητες προϋποθέσεις, ούτως ώστε οι νέοι άνθρωποι να βρίσκουν τη δημιουργική διέξοδο που αναζητούν καταρχάς στον τόπο τους, αλλά και στη διεθνή αγορά εργασίας.¹³⁰

3.2.2.1. Α' Πυλώνας Δράσης: Επένδυση

Στοχεύοντας στην προσέλκυση νέων επενδύσεων και στην αύξηση της επιχειρηματικότητας στην οπτικοακουστική παραγωγή, το ΕΚΟΜΕ έχει καταστεί φορέας διαχείρισης και υλοποίησης επενδυτικών και φορολογικών κινήτρων μέσω της επιστροφής χρημάτων (cash rebate) και της έκπτωσης φόρου (tax credit- tax relief), ενώ ανέλαβε το έργο ίδρυσης και λειτουργίας του Εθνικού Δικτύου Γραφείων Διευκόλυνσης Οπτικοακουστικών Παραγωγών- Film Offices. Πέραν τούτου, η αύξηση της ζήτησης για την Ελλάδα ως προορισμό γυρισμάτων έχει ως αποτέλεσμα την τόνωση της επιχειρηματικότητας, τον εκσυγχρονισμό και αξιοποίηση υποδομών και εξοπλισμού κ.ο.κ. μεταλαμπαδεύοντας οφέλη σε άλλους τομείς της οικονομίας.

3.2.2.1.1. Επενδυτικό Κίνητρο (Cash Rebate)

Είναι πράγματι γεγονός ότι η υιοθέτηση νόμου για την επιδότηση των επιλέξιμων δαπανών της εγχώριας και διεθνούς οπτικοακουστικής παραγωγής μέσω επιστροφής χρημάτων σε ρευστό (cash rebate), άνοιξε το δρόμο για την προσέλκυση επενδύσεων και την επανεκκίνηση της

¹²⁹ <https://www.ekome.Media/el/poioi-eimaste/dioikitiko-symvoylio/>

¹³⁰ <https://www.ekome.Media/el/poioi-eimaste/>

εγχώριας οπτικοακουστικής βιομηχανίας. Ειδικότερα, ο ν. 4487/2017¹³¹ για το cash rebate προέβλεπε ποσοστό επιστροφής χρημάτων της τάξεως του 25% επί της αξίας των συνολικών επιλέξιμων δαπανών της παραγωγής και έως το ποσό των πέντε εκατομμυρίων (5.000.000), ενώ τροποποιήθηκε από τον ν. 4563/2018¹³² που αύξησε το ποσοστό της επιστροφής σε 35% και εν συνεχεία από τον ν.4704/2020¹³³, ο οποίος ισχύει μέχρι σήμερα και προβλέπει ποσοστό επιστροφής χρημάτων που ανέρχεται στο 40% για τις δαπάνες που υλοποιήθηκαν στην Ελλάδα, με ευέλικτες ρυθμίσεις για τηλεοπτικές σειρές και ψηφιακό παιχνίδι και μπορεί να χρησιμεύσει ως εγγύηση έναντι δανειοδότησης μέσω ελληνικών τραπεζών.

Η νέα νομοθεσία προβλέπει ως κατώτατο όριο τα €60.000 τόσο για τις ταινίες τεκμηρίωσης (ντοκιμαντέρ) όσο και για τις ταινίες μικρού μήκους, ενώ το κατώτατο όριο των επιλέξιμων δαπανών για τις κινηματογραφικές ταινίες μυθοπλασίας παραμένουν τα €100.000. Το ανώτατο ποσό κρατικής ενίσχυσης (cash rebate) του ΕΚΟΜΕ που μπορεί να λάβει ένα επενδυτικό σχέδιο είναι 12.000.000€. Επιπλέον, το cash rebate μπορεί να λειτουργήσει ως εγγύηση για τους παραγωγούς προκειμένου να δανειοδοτηθούν μέσω των ελληνικών τραπεζών. Η χρηματοδότηση της επιχορήγησης εξασφαλίστηκε από το Πρόγραμμα Δημοσίων Επενδύσεων, από το οποίο δεσμεύονται €50.000.000 ετησίως. Ενδεικτικά, από τον Απρίλιο 2018 έως τον Μάρτιο 2022 έχουν εγκριθεί 211 αιτήσεις για τη χρηματοδότηση έργων (εκ των οποίων 94 είναι διεθνείς και 117 ελληνικές παραγωγές), ενώ το ύψος των επενδεδυμένων κεφαλαίων στη χώρα ανέρχεται στα 323 εκ. ευρώ.

3.2.2.1.2. Φορολογική Ελάφρυνση (Tax Relief)

Η φορολογική ελάφρυνση (Tax Relief) αποτελεί ένα δεύτερο εργαλείο προσέλκυσης χρηματοδοτικών κεφαλαίων στην ο/α παραγωγή στην Ελλάδα. Με την παρ. 1 του αρ. 71Ε του ν. 4172/2013, (ΦΕΚ Α 167), όπως αντικαταστάθηκε από τον ν. 4704/2020, ορίστηκε ότι *«από το φορολογητέο εισόδημα φυσικού ή νομικού προσώπου ή νομικής οντότητας που είναι υποκείμενο*

¹³¹ Αρ. 27 παρ. 2, ν. 4487/2017, « Ηλεκτρονικό σύστημα διάθεσης τηλεοπτικού διαφημιστικού χρόνου, τροποποίηση του ν. 3548/2007, σύσταση μητρώου περιφερειακού και τοπικού Τύπου, ειδική σήμανση γραμμωτού κώδικα στις έντυπες εκδόσεις, δημιουργία θεσμικού πλαισίου για την ενίσχυση της παραγωγής οπτικοακουστικών έργων στην Ελλάδα και άλλες διατάξεις», (ΦΕΚ Α' 116).

¹³² Α.18, ν. 4563/2018, « Πρόσβαση των μόνιμων κατοίκων των περιοχών εκτός τηλεοπτικής κάλυψης στους ελληνικούς τηλεοπτικούς σταθμούς ελεύθερης λήψης εθνικής εμβέλειας και άλλες διατάξεις», (ΦΕΚ Α' 169).

¹³³ Ν. 4704/2020, « Επιτάχυνση και απλούστευση της ενίσχυσης οπτικοακουστικών έργων, ενίσχυση της Ψηφιακής Διακυβέρνησης και άλλες διατάξεις», (ΦΕΚ Α' 133).

φόρου στην Ελλάδα και επενδύει σε παραγωγές οπτικοακουστικών έργων, κατά την έννοια του άρθρου 20 του ν. 4487/2017 ή αποτελεί επιχείρηση που λειτουργεί σύμφωνα με τα οριζόμενα στην παρ. 1 του άρθρου 25 του ν. 4487/2017, αφαιρείται το τριάντα τοις εκατό (30%) των επιλέξιμων δαπανών καθενός οπτικοακουστικού έργου, εφόσον αυτές πραγματοποιούνται στην Ελλάδα». Απαραίτητη δε προϋπόθεση για την υπαγωγή αποτελεί η ύπαρξη Ειδικού Τραπεζικού Λογαριασμού από την εταιρεία παραγωγής σε ελληνικό πιστωτικό ίδρυμα, μέσω του οποίου θα πραγματοποιείται η οικονομική διαχείριση του επενδυτικού σχεδίου¹³⁴. Το πρόγραμμα μπορεί να λειτουργήσει συμπληρωματικά με το επενδυτικό κίνητρο (Cash Rebate) φτάνοντας έως το 50% του συνολικού κόστους παραγωγής ενός έργου. Αμφότερα αποτελούν αυτοδύναμα επενδυτικά εργαλεία που δρουν μαζί ή και χωριστά, με την προϋπόθεση ότι τηρούνται οι γενικοί κανόνες νομιμότητας και οι όροι σώρευσης.

3.2.2.1.3. Film Offices

Όπως αναφέρεται στην επίσημη ιστοσελίδα του ΕΚΟΜΕ, η στήριξη της εγχώριας οπτικοακουστικής βιομηχανίας συνδέεται άρρηκτα με τον εθνικό στόχο να αναδειχθεί η χώρα μας ως ο πλέον ελκυστικός και ασφαλής προορισμός για την πραγματοποίηση οπτικοακουστικών παραγωγών μέσω αναβαθμισμένων υπηρεσιών και αποκέντρωσης της οπτικοακουστικής παραγωγικής δραστηριότητας

Στις αρμοδιότητες του ΕΚΟΜΕ, σε συνεργασία με τις Περιφέρειες και με επιλεγμένους Δήμους, εμπίπτει ο συντονισμός και η υλοποίηση της δημιουργίας των film offices, ως «one-stop-shops» που δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την ανάπτυξη φιλικών προς την οπτικοακουστική βιομηχανία κοινοτήτων σε όλη την επικράτεια, μέσω της δωρεάν παροχής μιας δέσμης συμβουλευτικών και υποστηρικτικών υπηρεσιών σε επαγγελματίες του χώρου. Λαμβάνοντας δε υπόψη ότι το ενδιαφέρον των ξένων παραγωγών είναι εντελώς αποκεντρωμένο¹³⁵, η ανάγκη για τη λειτουργία των film offices καθίσταται επιτακτική, ώστε να διαμορφωθεί σε εθνικό επίπεδο

¹³⁴ Βλ. ΚΥΑ 1007/2019, «Καθορισμός των επιλέξιμων δαπανών, των κατηγοριών των οπτικοακουστικών έργων, της διαδικασίας και του χρόνου ελέγχου της τήρησης των όρων και προϋποθέσεων των διατάξεων του [άρθρου 71Ε](#) του ν. [4172/2013 \(ΦΕΚ Α' 167\)](#), καθώς και των προϋποθέσεων, των όρων και της διαδικασίας και κάθε άλλης λεπτομέρειας για την εφαρμογή του άρθρου αυτού», (ΦΕΚ Β' 38).

¹³⁵ Φυτίλη Α. (2019), Η κρατική πολιτική για την ενίσχυση της οπτικοακουστικής παραγωγής στην Ελλάδα. Ο ρόλος του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (ΕΚΚ) και του Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ), ΕΑΠ, σελ.58.

ένα ενιαίο οργανωμένο πλαίσιο εξυπηρέτησης και διαχείρισης των οπτικοακουστικών παραγωγών. Μεταξύ των παρεχόμενων υπηρεσιών συμπεριλαμβάνονται η παροχή πληροφόρησης για τις προσφερόμενες τοποθεσίες και την προσβασιμότητα, για το επαγγελματικό και επιχειρηματικό δυναμικό, και για τις τουριστικές και τεχνικές υποδομές στην περιοχή ευθύνης των film offices, ενώ δίνεται καθοδήγηση ως προς τη διοικητική διαδικασία, που απαιτείται για την έκδοση αδειών και τη χρήση χώρων κινηματογράφησης, καθώς και η διαμεσολάβηση για δικτύωση με τις τοπικές αρχές, τις δημόσιες υπηρεσίες, αλλά και ιδιώτες που σχετίζονται με την ο/α παραγωγή.

Η ίδρυση και η λειτουργία του Εθνικού Δικτύου Γραφείων Διευκόλυνσης Οπτικοακουστικών Παραγωγών- film offices, στις 13 Περιφέρειες και τους 2 μεγάλους Δήμους της χώρας (Αθηνών και Θεσσαλονίκης), που εντάσσεται στο Πρόγραμμα Δημοσίων Επενδύσεων, θεωρείται κομβικής σημασίας την υποστήριξη των υπηρεσιών υλοποίησης οπτικοακουστικών παραγωγών σε όλη την Ελλάδα, ενώ παρουσιάζει ταυτόχρονα πολλαπλασιαστικά οφέλη. Ενδεικτικά, διευκολύνει την περαιτέρω ανάδειξη και ισχυροποίηση της Ελλάδας διεθνώς ως αξιόπιστου και περισσότερο ανταγωνιστικού προορισμού, την προσέλκυση άμεσων ξένων επενδύσεων με τη μορφή ο/α παραγωγών, η τόνωση της εγχώριας επιχειρηματικότητας, την δημιουργία νέων θέσεων απασχόλησης, την προβολή και την ενίσχυση του αναπτυξιακού χαρακτήρα των Περιφερειών και των Δήμων κ.α.

3.2.2.2. Β' Πυλώνας Δράσης: Ψηφιοποίηση

Έχοντας ως κεντρική αποστολή την διαφύλαξη, συντήρηση, τεκμηρίωση και αξιοποίηση του συνόλου του οπτικοακουστικού αποθέματος της Ελλάδας (κινηματογράφος, τηλεόραση, ραδιόφωνο, διαδίκτυο, νέα μέσα), το ΕΚΟΜΕ συσπειρώνεται γύρω από τον δεύτερο πυλώνα δράσης του, που είναι η ψηφιοποίηση, δημιουργώντας δομές που αποσκοπούν στη χάραξη μιας εθνικής πολιτικής για τη διάσωση και αξιοποίηση της οπτικοακουστικής κληρονομιάς, την ενίσχυση της ιστορικής μνήμης, του πολιτισμού και της επιστημονικής έρευνας¹³⁶.

Σε αυτό το πλαίσιο, δημιουργήθηκε το Μητρώο Οπτικοακουστικών Αρχείων, όπου καταγράφονται όλα τα οπτικοακουστικά αρχεία δημοσίων και ιδιωτικών φορέων, με στόχο το συντονισμό, τη διασύνδεσή και την υποστήριξη των δράσεών τους. Περαιτέρω, ο Εθνικός

¹³⁶ <https://www.ekome.Media/el/psifiopoiisi/>

Κατάλογος Οπτικοακουστικών Έργων συμπεριλαμβάνει το σύνολο της οπτικοακουστικής παραγωγής και κληρονομιάς της Ελλάδας και στον οποίο αναγράφονται στοιχεία όπως το έργο, οι συντελεστές του, τα πνευματικά δικαιώματα, ο φορέας στον οποίο αυτό ανήκει ή φυλάσσεται, η φυσική κατάσταση στην οποία βρίσκεται κ.α. Το Εθνικό Αποθετήριο, είναι μία ακόμα δομή που, σύμφωνα με την διεθνή πρακτική, προσφέρει τη δυνατότητα της θεσμικής διαφύλαξης, συντήρησης και τεκμηρίωσης του οπτικοακουστικού αποθέματος της χώρας. Τέλος, το ΕΚΟΜΕ δημιούργησε το Κέντρο Συντήρησης και Ψηφιοποίησης, ένα σύγχρονο εργαστήριο με τις απαιτούμενες υλικοτεχνικές υποδομές και συστήματα υψηλής χωρητικότητας για την αποθήκευση περιεχομένου τόσο σε φυσική, όσο και σε ψηφιακή μορφή. Η δομή είναι ανοικτή σε συνεργασίες με τον δημόσιο και ιδιωτικό τομέα, επιτρέπει τη διατήρηση του πρωτότυπου, του ήδη ψηφιοποιημένου υλικού αλλά και την ψηφιοποίηση από αναλογικά μέσα, ενώ βασικός στόχος είναι να διασφαλιστεί ότι σταδιακά, θα μετατραπεί και θα φυλάσσεται σε ψηφιακή μορφή -στη μέγιστη δυνατή ανάλυση- το οπτικοακουστικό απόθεμα της χώρας.

3.2.2.3. Γ' Πυλώνας Δράσης: Οπτικοακουστική και Ψηφιακή Εκπαίδευση

Ο τρίτος πυλώνας της δράσης του ΕΚΟΜΕ σχετίζεται την «Παιδεία στα Μέσα και την Πληροφορία» (Media & Information Literacy -MIL)¹³⁷. Επιδιώκει δε να παίξει τον ρόλο του εθνικού συντονιστή και θεματοφύλακα στο πεδίο της εξοικείωσης, της δια βίου μάθησης και εκπαίδευσης στα οπτικοακουστικά, κινηματογραφικά και ψηφιακά δρώμενα της χώρας. Σε αυτό το πλαίσιο παρουσίασε την Λευκή Βίβλο για την Παιδεία στα Μέσα και την Πληροφορία,¹³⁸ όπου τίθενται οι κατευθυντήριες γραμμές του φορέα στο πλαίσιο στρατηγικού σχεδίου, γίνεται αναφορά στο εννοιολογικό πλαίσιο για την Παιδεία στα Μέσα και την Πληροφορία βάσει της κοινοτικής νομοθεσία και την προσέγγιση της UNESCO, ενώ αποτυπώνει το πρίσμα του ΕΚΟΜΕ και συμπυκνώνει την ερευνητική, επιστημονική και πρακτική προσέγγιση του φορέα στο εν λόγω πεδίο.

¹³⁷ Ο νέος όρος περιλαμβάνει το σύνολο κοινωνικών, επικοινωνιακών και τεχνικών ικανοτήτων που ενθαρρύνουν τη συγκρότηση μιας ισχυρής κοινωνίας ανταλλαγής πληροφοριών. Το ΕΚΟΜΕ υιοθετεί τον εν λόγω ορισμό, αναγνωρίζοντας ότι, υπό το πρίσμα της σύγκλισης των Μέσων και του περιεχομένου, είναι πιο ενδεδειγμένο να συμπεριλαμβάνονται και οι πάροχοι περιεχομένου και πληροφοριών σε μια γενική περιεκτική ορολογία.
<https://www.ekome.Media/el/ekpaideysi/>.

¹³⁸ https://www.ekome.Media/wp-content/uploads/EKOME_White-Paper-GR.pdf.

Στόχος του EKOME είναι να αποτελέσει κόμβο αναφοράς στην εκπαίδευση, την κατάρτιση και πληροφόρηση στον οπτικοακουστικό τομέα και την επικοινωνία προς την παραγωγή έμπειρων και καταρτισμένων στελεχών στη δημιουργική βιομηχανία και την καλλιέργεια κριτικών δεξιοτήτων όλων των πολιτών, προκειμένου να μπορούν να εκμεταλλευτούν στο έπακρον τα οφέλη της ψηφιακής εποχής. Για την επίτευξη του σκοπού αυτού, καλεί σε συνέργεια οργανισμούς, φορείς, ακαδημαϊκά ιδρύματα, επαγγελματικές ενώσεις και κάθε ενδιαφερόμενο από τον χώρο της οπτικοακουστικής και δημιουργικής βιομηχανίας, της παιδείας, των ψηφιακών τεχνών, του κινουμένου σχεδίου και του κινηματογράφου προκειμένου να συνδράμουν στην υλοποίηση μιας μακρόπνοης οπτικοακουστικής και ψηφιακής πολιτικής στη χώρα. Ταυτόχρονα συγκροτεί διεθνές κέντρο επαφών μέσω του εκτεταμένου δικτύου του με εκπαιδευτικούς φορείς, δομές και οργανώσεις στην Ευρώπη και τον κόσμο, καθώς και μέσω της διασύνδεσης με ευρωπαϊκούς και διεθνείς οργανισμούς.

Προς αυτή την κατεύθυνση έχει αναπτύξει ποικίλες εκπαιδευτικές δραστηριότητες στην μέχρι τώρα πορεία του, με σημείο αναφοράς την συνεργασία με την UNESCO και το εκπαιδευτικό της δίκτυο GAPMIL – Global Alliance for Partnerships in Media & Information Literacy, το 2018, κατά τη διάρκεια του 8ου Διεθνούς Συνεδρίου και της Παγκόσμιας Εβδομάδας της UNESCO για την Παιδεία στα Μέσα και την Πληροφορία, η οποία αφορούσε τον συντονισμό του Ευρω-μεσογειακού Παραρτήματος (European Sub-Chapter Mediterranean Group) της διακρατικής συμμαχίας GAPMIL. Ο βασικός στόχος είναι η προώθηση των ζητημάτων Παιδείας στα Μέσα και την Πληροφορία στη Νότια Ευρώπη, ως προαπαιτούμενης βασικής δεξιότητας όλων των πολιτών του 21ου αιώνα. Επιπλέον συνεχίζει την συνεργασία του με το Takorama International Film Festival 2022, το διεθνές διαδικτυακό φεστιβάλ ταινιών animation μικρού μήκους που απευθύνεται σε μαθητές/τριες, εκπαιδευτικούς και γονείς, υπο την αιγίδα της UNESCO. Είναι μάλιστα αξιοσημείωτο ότι η Ελλάδα βρίσκεται ανάμεσα στις χώρες με τη μεγαλύτερη συμμετοχή στο Φεστιβάλ παγκοσμίως, καθώς ήδη κατά την προηγούμενη διοργάνωση έλαβαν συμμετοχή συνολικά, 2.049 άτομα.

Περαιτέρω, το EKOME είναι συντονιστικός φορέας, από κοινού με την Διεύθυνση Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης Σερρών και το Τμήμα Εκπαιδευτικής Ραδιοτηλεόρασης και Ψηφιακών Μέσων του Υ.ΠΑΙ.Θ., του νέου Εθνικού Θεματικού Δικτύου “Παιδεία στα Μέσα: Τηλεόραση, Διαδίκτυο, Κινηματογράφος”, που απευθύνεται στις σχολικές μονάδες

Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, γενικής και ειδικής αγωγής, της Ελλάδας και της Ομογένειας. Σκοπός του Δικτύου είναι η καλλιέργεια του οπτικοακουστικού αλφαριθμητισμού των μαθητών όλων των βαθμίδων και η προώθηση της Παιδείας στα Μέσα στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα. Τέλος, για την φετινή χρονιά εγκρίθηκαν από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής και το Υπουργείο Παιδείας οι Ανοικτοί Εκπαιδευτικοί Πόροι του ΕΚΟΜΕ, που αποσκοπούν στην καλλιέργεια της κινηματογραφικής παιδείας, συνεργατικών και ψηφιακών δεξιοτήτων, ως εκπαιδευτικό υλικό του καινοτόμου προγράμματος του ΙΕΠ Εργαστήρια Δεξιοτήτων. Περιλαμβάνουν δε εκπαιδευτικούς οδηγούς μελέτης ταινιών και e-book για τη δημιουργία εκπαιδευτικών παιχνιδιών¹³⁹.

3.2.3. Προβληματισμοί σχετικά με τον ΕΚΟΜΕ

Όπως αναφέρθηκε και ανωτέρω, το ΕΚΟΜΕ διαχειρίζεται το cash rebate που συγκαταλέγεται στα ανταποδοτικά κίνητρα (recentives) και έχει στρέψει το ενδιαφέρον ως το πλέον ενδεδειγμένο σύστημα ενίσχυσης της οπτικοακουστικής βιομηχανίας και σε χώρες που υιοθετούσαν μέχρι πρότινος το tax credit, που συγκαταλέγεται στα φορολογικά κίνητρα. Ένας προβληματισμός αναφορικά με το με επενδυτικό κίνητρο επιστροφής χρημάτων είναι ότι στην πραγματικότητα επωφελούνται περισσότερο οι ξένοι παραγωγοί από τους Έλληνες. Ο αντίλογος σε αυτό είναι ότι ο νόμος δεν προβλέπει διακριτική μεταχείριση, ωστόσο είναι πιθανόν να συμβαίνει λόγω της διαφορετικής κλίμακας μεγέθους, καθόσον οι ξένες παραγωγές έχουν πολύ υψηλότερους προϋπολογισμούς από τις ελληνικές. Επιπλέον, δεδομένου ότι η κρατική χρηματοδότηση του ΕΚΟΜΕ καταβάλλεται μετά την ολοκλήρωση της παραγωγής οπτικοακουστικών έργων, έχει υποστηριχθεί ότι δίνεται προβάδισμα ενίσχυσης σε παραγωγές που έχουν μεγαλύτερο οικονομικό εκτόπισμα και προκύπτει ανάγκη για χρηματοδότηση πριν την έναρξη παραγωγής ενός οπτικοακουστικού έργου.

Αντίστοιχα αντίδραση προκλήθηκε με την τροπολογία του άρθρου 69 του νόμου, με βάση το οποίο οι ξένες εταιρείες παραγωγής θα μπορούν να χρηματοδοτούνται από το ΕΚΟΜΕ, στο πλαίσιο του cash rebate, και με ξένα τιμολόγια σε ποσοστό μέχρι και 50% των επιλέξιμων δαπανών της παραγωγής. Με άλλα λόγια, οι εταιρείες παραγωγής του εξωτερικού θα μπορούν να

¹³⁹<https://www.ekome.Media/el/%ce%b5%ce%ba%cf%80%ce%b1%ce%af%ce%b4%ce%b5%cf%85%cf%83%ce%b7/to-ekome-sta-ergastiria-dexiotiton-tou-iep/?pag=cat>

επωφελούνται χωρίς ελληνική συμμετοχή. Οι κίνδυνοι εντοπίζονται στο ότι χρήματα του cash rebate θα απορροφηθούν σε λίγες μεγάλες παραγωγές των αμερικάνικων στούντιο και δε θα μείνουν χρήματα για τις μικρομεσαίες αλλοδαπές παραγωγές, οι Έλληνες επαγγελματίες του ο/α τομέα θα υποτιμηθούν και το κράτος θα χάσει πολλά έσοδα¹⁴⁰.

Τέλος, έχει υποστηριχθεί ότι βασικό μειονέκτημα του επενδυτικού κινήτρου, έτσι όπως είναι δομημένο σήμερα, είναι γεγονός ότι η χρηματοδότηση από την ΕΡΤ λογίζεται ως κρατική ενίσχυση, περιορίζοντας το ύψος της επιχορήγησης από το cash rebate που μπορεί να λάβει ένα έργο. Σύμφωνα και με την ευρωπαϊκή πρακτική, η χρηματοδότηση από τη δημόσια τηλεόραση δεν προσμετράτε ως κρατική ενίσχυση, καθώς οι δημόσιοι τηλεοπτικοί σταθμοί -όπως και η ΕΡΤ- χρηματοδοτούνται από το ανταποδοτικό τέλος και όχι από τον κρατικό προϋπολογισμό¹⁴¹.

3.3. Σημεία σύγκλησης και συνεργασίας των δύο φορέων

Ως προς τα όρια λειτουργίας των δύο φορέων, εκ πρώτης όψεως μπορεί να φαίνεται, και ίσως μέχρι ενός βαθμού να ισχύει, πως υπάρχει μία σύγκλιση στους σκοπούς των δύο οργανισμών. Αρχικά δε η σύσταση του ΕΚΟΜΕ, δημιούργησε αμηχανία και ενδεχομένως λανθάνων ανταγωνισμό λόγω της ύπαρξης νομικών κενών στην διάκριση των αρμοδιοτήτων με το ΕΚΚ.

Περαιτέρω, με την πρόσφατη ενσωμάτωση στην ελληνική νομοθεσία, της Οδηγίας της Ε.Ε. 2010/13, επανήλθε το ζήτημα της υποχρέωσης των καναλιών να επενδύουν στην ελληνική κινηματογραφική βιομηχανία το 1,5 % του κύκλου εργασιών τους που αφορά στην εν λόγω δραστηριότητά τους στην Ελλάδα. Υπενθυμίζεται ότι η πρόβλεψη αυτή τέθηκε ήδη από τον ν. 3905/2010¹⁴², που προέβλεπε ότι το ΥΠΠΟΑ θα απέδιδε το εν λόγω ποσό στο ΕΚΚ, ενώ η νέα νομοθετική ρύθμιση προβλέπει ότι το ποσό αυτό θα κατατίθεται σε ειδικό λογαριασμό του Ε.Κ.Ο.Μ.Ε.¹⁴³ Το ζήτημα της αλληλοεπικάλυψης της αρμοδιότητας για την απόδοση του 1,5 % θορύβησε την κινηματογραφική κοινότητα υπό το σκεπτικό ότι το ΕΚΟΜΕ είναι ένα ταμείο ενίσχυσης οπτικοακουστικών έργων που λειτουργεί με τρόπο αυτόματο, δίχως καλλιτεχνικά

¹⁴⁰ Γαλανού Λ., Τρεις Έλληνες παραγωγοί σχολιάζουν την τροπολογία στη νομοθεσία για το cash rebate, <https://flix.gr/news/three-greek-producers-on-cash-rebate-alteration.html>

¹⁴¹ Φυτίλη Α. (2019), *Η κρατική πολιτική για την ενίσχυση της οπτικοακουστικής παραγωγής στην Ελλάδα. Ο ρόλος του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (ΕΚΚ) και του Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ)*, ΕΑΠ, σελ. 63.

¹⁴² Άρθρο 8, ν.3905/2010, (ΦΕΚ Α' 219).

¹⁴³ Άρθρο 1, ν. 4779/2021, (ΦΕΚ Α' 27).

κριτήρια, και έτσι δεν μπορεί να διασφαλίσει την ανάπτυξη του σινεμά, όπως έχει προβλέψει ο αρχικός νομοθέτης. Είναι ωστόσο αξιοσημείωτο ότι παρά την επαναθέσπιση του μέτρου, αυτό δεν έχει ακόμα εφαρμοστεί εξ ολοκλήρου στην πράξη¹⁴⁴.

Εντούτοις με την ιστορική συμπόρευση και εξέλιξη των δύο φορέων, φαίνεται ότι είναι πλέον ευδιάκριτα τα όρια και οι αρμοδιότητες του καθενός, ενώ αμφότεροι οι οργανισμοί επιδιώκουν την από κοινού δράση και συνεργασία. Πιο αναλυτικά, το ΕΚΚ, ως εποπτευόμενος φορέας του ΥΠΠΟΑ, έχει άξονα δράσης την ενίσχυση της κινηματογραφικής τέχνης με καλλιτεχνικά κριτήρια, αξιολογεί δηλαδή καλλιτεχνικά, ποιοτικά και οικονομικά μια παραγωγή. Η στήριξη που δίνεται, μέσω επιχορηγήσεων, είναι καθολική και περιλαμβάνει από την συγγραφή του σεναρίου μέχρι την προώθηση της ταινίας. Έχει λεχθεί ότι ΕΚΚ έχει «πολιτικό ρόλο, διαμορφώνει την εθνική κινηματογραφία, καθορίζοντας τους κεντρικούς άξονες γύρω από τους οποίους αναπτύσσεται». Από την άλλη, το ΕΚΟΜΕ, που βρίσκεται υπό την εποπτεία του Υπουργείου Ψηφιακής Διακυβέρνησης, εστιάζει στο αναπτυξιακό σκέλος του κινηματογράφου καθώς αποτελεί έναν αναπτυξιακό και χρηματοδοτικός οργανισμό που ενισχύει πλέον του κινηματογράφου και άλλα οπτικοακουστικά είδη (τηλεοπτικές σειρές, ψηφιακά παιχνίδια και τις ψηφιακές εφαρμογές), λειτουργώντας με αυτόματο σύστημα επιλογής χωρίς ποιοτική αξιολόγηση.

Σε αντίθεση με το ΕΚΚ, που ασκεί κινηματογραφική πολιτική, το ΕΚΟΜΕ ασκεί αναπτυξιακή πολιτική σε όλο το χώρο της οπτικοακουστικής δημιουργίας, η οποία προχωράει και εξελίσσεται στη ψηφιακή. Πέρα από τις κλασικές επιχορηγήσεις των δημοσίων οργανισμών επιδιώκει να αναπτύξει πιο εξειδικευμένα χρηματοοικονομικά εργαλεία. Το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στο να καταστεί η Ελλάδα ένας φιλικός προορισμός επενδύσεων που θα δημιουργήσουν νέες θέσεις εργασίας και θα διαμορφώσουν τις συνθήκες για την αξιοποίηση του ταλέντου των Ελλήνων δημιουργών και κυρίως των νέων καλλιτεχνών¹⁴⁵.

Παρά το γεγονός ότι οι πολιτικές που χαράσσονται από τους δύο Οργανισμούς είναι ασύμβατες, πολύ σύντομα κατέστη αναγκαίος ο συντονισμός και η συνεργασία μεταξύ τους, λαμβάνοντας υπόψιν ότι τα στελέχη του ΕΚΚ έχουν πολυετή εμπειρία σε διάφορους τομείς που

¹⁴⁴ Γεωργακοπούλου Β., «Το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου διεκδικεί ουσιαστική αναγνώριση του ρόλου του», flix, <https://flix.gr/articles/elliniko-kentro-kinimatografou-diekdikiei-tin-oysiastiki-anagnorisi-toy-roloy-toy.html>.

¹⁴⁵ Κρέτσος Λ.: «Είναι ντροπή ο κινηματογράφος να είναι τόσο παραμελημένος στην Ελλάδα» <https://Media.gov.gr/lefteris-kretsos-einai-ntropi-o-kinimatografos-na-einai-toso-paramelimenos-stin-ellada/>

αφορούν την παραγωγή και προώθηση του κινηματογραφικού έργου.¹⁴⁶ Ειδικότερα, εκπρόσωπος του ΥΠΠΟΑ συμμετέχει στο Διοικητικό Συμβούλιο του ΕΚΟΜΕ¹⁴⁷ και εκπρόσωπος του ΕΚΚ συμμετέχει στις διαδικασίες ενίσχυσης των οπτικοακουστικών παραγωγών που υλοποιεί το ΕΚΟΜΕ. Άλλωστε, οι εκπρόσωποι των φορέων τείνουν να τονίζουν ότι ναι μεν εργάζονται για τον ίδιο σκοπό, εντούτοις η σχέση μεταξύ τους δεν είναι ανταγωνιστική, αλλά επίσης ότι θα πρέπει να αναζητηθεί από πλευράς πολιτείας ένα σύνθετο ενιαίο πλαίσιο για τον κινηματογράφο και το οπτικοακουστικό" και «οι δύο φορείς να κάθονται συχνά στο τραπέζι και να βρίσκουν τρόπο για κοινές συνέργειες»¹⁴⁸.

Γίνεται αντιληπτό πως το τελευταίο διάστημα η επικοινωνία μεταξύ του ΕΚΚ και του ΕΚΟΜΕ, εντείνεται ακόμα περισσότερο. Δεδομένου ότι, λόγω νομικού κενού ταυτίζονται κάποιες αρμοδιότητες των δύο φορέων, επιτεύχθηκε μια προγραμματική συμφωνία ανάμεσά τους, πρώτος «καρπός» της οποίας ήταν η δημιουργία ενός κοινού, Εθνικού Περιπτέρου στο Διεθνές Φεστιβάλ των Καννών.¹⁴⁹ Πράγματι, η Ελλάδα εμφανίστηκε με ενωμένες τις δυνάμεις της και η κοινή παρουσία, που αποτέλεσε απόδειξη της στρατηγικής συνεργασίας των δύο φορέων για δυναμική εθνική εκπροσώπηση σε σημαντικά διεθνή Φεστιβάλ και Αγορές, είχε ως απώτερο στόχο την περαιτέρω ανάδειξη των συγκριτικών πλεονεκτημάτων της Ελλάδας αναφορικά με την προσέλκυση διεθνών οπτικοακουστικών παραγωγών¹⁵⁰. Σημειωτέον ότι πέρα από την ενισχυμένη ελληνική παρουσία στο Φεστιβάλ Καννών, η Ελλάδα απέσπασε βραβείο για την μικρού μήκους ταινία «Στον θρόνο του Ξέρξη», ενώ το βραβείο «Χρυσός Φοίνικας» απέσπασε ταινία ελληνικής συμπαραγωγής, με εξωτερικά γυρίσματα στη Χιλιαδού και την Εύβοια¹⁵¹. Αντίστοιχα, σε κοινό μέτωπο εμφανίστηκαν οι δύο φορείς εκπροσωπώντας τον ελληνικό κινηματογράφο στην έκθεση FOCUS 2020, την ετήσια διεθνή συνάντηση εταιρειών οπτικοακουστικής παραγωγής στο Λονδίνο, ενώ μέσα από το κοινό τους ψηφιακό περίπτερο, εκπρόσωποι του ΕΚΟΜΕ και του

¹⁴⁶ Απάντηση σε ερώτηση της βουλευτού κας Κεφαλίδου, με θέμα «Τοπίο στην ομίχλη η εθνική κινηματογραφική πολιτική», <https://www.hellenicparliament.gr/UserFiles/67715b2c-ec81-4f0c-ad6a-476a34d732bd/11002719.pdf>

¹⁴⁷ Μέλος του Δ.Σ. από το ΥΠΠΟΑ είναι ο κ. Χάρης Παπής

¹⁴⁸ Χολέβας Μ. «Όλα βαίνουν... καλώς στο Κέντρο Κινηματογράφου», https://www.avgi.gr/tehnas/399803_ola-bainoun-kalos-sto-kentro-kinimatografov

¹⁴⁹ Κουκά Α. «Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου: Θετικός ο απολογισμός της νέας διοίκησης - Ψηφιοποίηση ταινιών και επιπλέον πόροι στο μέλλον», <https://www.protothema.gr/culture/article/1177119/elliniko-kevro-kinimatografou-o-apologismos-tis-neas-dioikisis-psifiopoiisi-tainion-kai-epipleon-poroi-sto-mellon/>

¹⁵⁰ Flix team, «Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου και ΕΚΟΜΕ μαζί στο δρόμο για το Φεστιβάλ Καννών», <https://flix.gr/news/greek-representation-cannes-market-2021.html>

¹⁵¹ Euronews, Κάννες 2022: Ελληνικό άρωμα στον φετινό «Χρυσό Φοίνικα», <https://gr.euronews.com/2022/05/29/kannes-2022-elliniko-aroma-ston-fetino-xryso-foinika>

Hellenic Film Commission παρουσίασαν όλες τις νεότερες πρωτοβουλίες για την ενίσχυση της παραγωγής οπτικοακουστικών έργων στη χώρα¹⁵².

¹⁵² Flix team, «Το ΕΚΟΜΕ και το Hellenic Film Commission του ΕΚΚ στη FOCUS 2020», <https://flix.gr/news/ekome-ekk-focus-2020.html>

4. Συμπεράσματα

Ο κινηματογράφος είναι ένα πολυσύνθετο φαινόμενο και αποτελεί, όπως αναδείχθηκε, έναν συγκερασμό της καλλιτεχνικής έκφρασης, της τεχνολογικής ανάπτυξης καθώς και της οικονομικής και εμπορικής διάστασης¹⁵³. Η περίπλοκη φύση του κινηματογραφικού φαινομένου συνάγεται αφενός από την πρώιμη οπτική του κινηματογράφου ως βιομηχανικού προϊόντος, που βρισκόνταν υπό την επίβλεψη της Ελληνικής Τράπεζας Βιομηχανικής Ανάπτυξης και την μετέπειτα μεταλαμπάδευσης της στο ΥΠΠΟΑ, ως πολιτιστικού αγαθού. Αφετέρου, προκύπτει από την πρόσφατη συναρμοδιότητα του Υπουργείου Ψηφιακής Διακυβέρνησης και την ενεργή δράση του ΕΚΟΜΕ, ο οποίος ασκεί αναπτυξιακή πολιτική σε όλο το χώρο της οπτικοακουστικής δημιουργίας. Ως εκ τούτου, οι βασικοί στόχοι της κινηματογραφικής πολιτικής για τα οπτικοακουστικά έργα πρέπει να είναι πολιτιστικοί και οικονομικοί, ισορροπώντας μεταξύ της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της αγοράς, της τέχνης και του εμπορίου.

Η αρχική θεώρηση για την τέχνη και τον πολιτισμό, ως οικονομικά αντιπαραγωγικές δραστηριότητες, έχει αλλάξει άρδην καθώς οι δημιουργικές βιομηχανίες εκλαμβάνονται πλέον ως κινητήριος μοχλός για την ανάπτυξη της ευρύτερης οικονομίας. Όπως προκύπτει και από την έκθεση της Σ. Λαζαρέτου¹⁵⁴, στην Ευρώπη οι πολιτιστικές βιομηχανίες γίνονται αντιληπτές ως «καταλύτες καινοτόμων εξελίξεων στη βιομηχανία και στον τομέα των υπηρεσιών, φορείς συγκριτικού πλεονεκτήματος που δεν δύναται να αντιγραφεί καθώς και παράγοντες τοπικής ανάπτυξης και πρωτοπόροι βιομηχανικών αλλαγών, που καθιστούν την Γηραιά Ήπειρο περισσότερο ανταγωνιστική διεθνώς και προάγουν την πολιτισμικής της ποικιλομορφία». Κατ' επέκταση η ενωσιακή πολιτική έχει αρχίσει τα τελευταία χρόνια να στρέφει το ενδιαφέρον της στον τομέα της οπτικοακουστικής παραγωγής, μέσω οδηγιών, συστάσεων και χρηματοδοτικών προγραμμάτων (όπως το Creative Europe-Media), ασκώντας καταλυτική επιρροή για την εξέλιξη του κινηματογράφου και εν γένει των ο/α έργων στην χώρα μας. Όπως προκύπτει άλλωστε και από την έκθεση του IOBE, τα οφέλη της ο/α βιομηχανίας δρουν πολλαπλασιαστικά και αφορούν σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας.

¹⁵³ Sifaki, E. (2003). "Global strategies and local practices in film consumption". *Journal for Cultural Research*, 7 (3), p/ 243-257.

¹⁵⁴ Λαζαρέτου, Σ. (2014). *Η έξυπνη οικονομία: "πολιτιστικές" και "δημιουργικές" βιομηχανίες στην Ελλάδα. Μπορούν να αποτελέσουν προοπτική εξόδου από την κρίση*. Αθήνα: Τράπεζα της Ελλάδος, Διεύθυνση Οικονομικών Μελετών – Τμήμα Ειδικών Μελετών.

Από την άλλη, η απαγκίστρωση στην οικονομική και αναπτυξιακή δυναμική που φέρει η κινηματογραφική βιομηχανία, μπορεί να θέσει σε κίνδυνο την ίδια την τέχνη του κινηματογράφου, ως πολιτιστικού αγαθού, που χρήζει προστασίας. Όπως ευλόγως διερωτάται ο Αυδίκος «το βασικό θέμα δεν είναι αν ο πολιτισμός είναι ή όχι εμπόρευμα, αλλά κατά πόσο αφήνεται στις δυνάμεις της αγοράς ή υπάρχει μία στοχευμένη δημόσια πολιτική που προστατεύει τη δημιουργία από τις δυνάμεις της αγοράς, οι οποίες, μέσω της πίεσης για μεγιστοποίηση του κέρδους, αφαιρούν συνήθως την αυθεντικότητα από την πολιτιστική παραγωγή και κλείνουν τον δρόμο στις εναλλακτικές αφηγήσεις του σύγχρονου πολιτιστικού γίνεσθαι». ¹⁵⁵ Συνεπώς, σε ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο και εύθραυστο οικονομικό περιβάλλον, είναι απαραίτητο να υφίσταται ένας πυρήνας προστασίας του κινηματογράφου, «ο οποίος αποτελεί σχεδόν μία αντίληψη του κόσμου», όπως ανέφερε ο Β. Μαγιακοφσκι ¹⁵⁶ και αντανakλά τον πολιτισμό και τις ιδεολογικές και κοινωνικοπολιτικές εκφάνσεις της κάθε εποχής.

Συνεπώς, ο κινηματογράφος δεν είναι μόνο βιομηχανία ή μόνο τέχνη, αλλά έχει πολλαπλές απολήξεις στον πολιτισμό, την οικονομία, την εκπαίδευση και την κοινωνία. Η πολυδιάστατη και πολυσύνθετη αυτή φύση του, οδηγεί ενδεχομένως σε έναν αναπόφευκτο κατακερματισμό αρμοδιοτήτων και ελλοχεύει τον κίνδυνο της έλλειψης συντονισμού και ενιαίου προγραμματισμού. Ως εκ τούτου, καθίσταται απαραίτητη μία ολιστική θεώρηση και σύμπραξη όλων των αρμόδιων φορέων Υπουργείων και των φορέων τοπικής αυτοδιοίκησης καθώς και του ΕΚΚ και του ΕΚΟΜΕ, των επαγγελματικών ενώσεων κ.λπ., προκειμένου να διαμορφωθεί ένα ενιαίο πλαίσιο για την χάραξη μίας εθνικής πολιτικής για τον οπτικοακουστικό τομέα. Όπως προκύπτει από την εργασία, ειδικότερα το ΕΚΚ και το ΕΚΟΜΕ, δουλεύουν με τρόπο συμπληρωματικό και όχι ανταγωνιστικό. Όπως συμβαίνει με την διεθνή πρακτική, οι χώρες έχουν εθνικά κέντρα κινηματογράφου, τα οποία δρουν ως εκτελεστικοί βραχίονες του αντίστοιχου υπουργείου Πολιτισμού, ενώ οργανισμοί όπως το ΕΚΟΜΕ έρχονται να ενισχύσουν αυτήν τη δράση με κύριο άξονα την προσέλκυση ξένων παραγωγών ¹⁵⁷. Ωστόσο, μία περισσότερο σφαιρική συνεργασία όλων των αρμόδιων φορέων θα μπορούσε να επιτευχθεί με την θέση ενός φορέα, ως επικεφαλούς για τον συντονισμό όλων των δράσεων και των πρωτοβουλιών όλων των εμπλεκόμενων οργανισμών.

¹⁵⁵ Αυδίκος, Β.(2014). *Οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες στην Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, σελ.20.

¹⁵⁶ <https://www.koutipandoras.gr/article/kinimatografos-epitomi-ton-tehnon-forologiko-katafygio>

¹⁵⁷ <https://www.kathimerini.gr/culture/561262852/m-cholevas-na-min-kollisoyme-ston-valto/>

Ο κινηματογράφος πάντοτε μετεωριζόταν μεταξύ εμπορικής ευκαιρίας και τέχνης, ενώ σήμερα μοιάζει να βρισκόμαστε πάλι σε ένα κομβικό σημείο. Οι τεχνολογικές αλλαγές γεννούν νέες ευκαιρίες για τη χώρα και την οικονομία της και ο κινηματογράφος δύναται να αποτελέσει μία αξιοσημείωτη αναπτυξιακή ευκαιρία για την χώρα. Άλλωστε, μόνο μέσα στο 2021 πραγματοποιήθηκαν σε όλη τη χώρα γυρίσματα δέκα πολύ μεγάλων φιλμ ή σειρών προϋπολογισμού 8 έως 20 εκατομμυρίων ευρώ το καθένα.¹⁵⁸ Εντούτοις, η αυξημένη ζήτηση των τελευταίων χρόνων δεν δημιούργησε μόνο ευκαιρίες, αλλά ανέδειξε χρονίζοντα και νέα προβλήματα, που αποτελούν τροχοπέδη για την άνθηση της κινηματογραφικής βιομηχανίας.

Βασικότατο και διαρκές πρόβλημα είναι να εφαρμοστεί το αίτημα της απόδοσης του 1,5% των διαφημιστικών εσόδων των ιδιωτικών τηλεοπτικών καναλιών για τη στήριξη της κινηματογραφικής παραγωγής στη χώρα. Στην Ελλάδα, δεν έγινε ποτέ κατανοητή από τους τηλεοπτικούς σταθμούς η αξία της επένδυσης αυτής, ενδεχομένως λόγω ελλιπούς πολιτικής στόχευσης, εσφαλμένων συνδικαλιστικών χειρισμών, αλλά και της αδυναμίας του κινηματογραφικού κόσμου να πείσει τους ιθύνοντες των τηλεοπτικών σταθμών για την εφαρμογή και τα οφέλη του μέτρου, τόσο για τον κινηματογράφο όσο και για τους ίδιους, καθόσον ο νόμος προβλέπει ότι τα κανάλια επενδύουν σε ταινία δικής τους επιλογής. Αντίστοιχα, οι γραφειοκρατικές αδειοδοτήσεις και καθυστερήσεις όπως στους απολογιστικούς ελέγχους, μπορεί να προκαλέσουν έντονα προβλήματα ρευστότητας στις παραγωγές, τα οποία μετακυλίσονται κυρίως στις μικρότερες εταιρείες παραγωγής.

Επιπλέον, ανέκυψε το ζήτημα της έλλειψης προσωπικού τόσο στην εγχώρια οπτικοακουστική αγορά όσο και στην εξυπηρέτηση της εισαγόμενης, με αποτέλεσμα να καθίσταται απαραίτητος ο επανασχεδιασμός του τρόπου με τον οποίο εκπαιδεύονται οι επαγγελματίες του κλάδου¹⁵⁹. Ως εκ τούτου, απαιτείται στοχευμένη μέριμνα για την διαμόρφωση εξειδικευμένου προσωπικού που θα καλύψει την απότομη αύξηση των αναγκών στον κινηματογραφικό κλάδο, με την ίδρυση Κρατικής Σχολής Κινηματογράφου/Οπτικοακουστικών Μέσων, στα πρότυπα της γαλλικής Fémis και την διαμόρφωση εξειδικευμένων ειδικοτήτων που

¹⁵⁸ Από το "Rise" (πρώην "Greek Freak") με θέμα τη ζωή του Γιάννη Αντετοκούνμπο που έκανε γυρίσματα στα Σεπόλια, μέχρι το σίκουελ του "Knives out" με τον Ντάνιελ Κρεγκ στο Πόρτο Χέλι και τις Σπέτσες, ή το "Crimes of the Future" του Ντέιβιντ Κρόνενμπεργκ με τον Βίγκο Μόρτενσεν, στην Αττική και στη Φθιώτιδα.

¹⁵⁹ Νικολαΐδης Η., Η Κινηματογραφική Παραγωγή Στην Ελλάδα, ΔιαΝΕΟσις, <https://www.dianeosis.org/2021/12/i-kinimatografiki-paragogi-stin-ellada/>

μέχρι σήμερα δεν υφίστανται στην Ελλάδα. Επιπλέον, πέραν της έκθεσης του IOBE το 2014, παρατηρείται έλλειψη καταγραφής ποσοτικών στοιχείων για τον αριθμό των ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών ανά έτος, για το κόστος τους, για την πορεία τους στις αίθουσες ή για τα βασικά χαρακτηριστικά των συντελεστών τους. Ο απολογισμός των δράσεων είναι αναμφισβήτητο ένα απαραίτητο εργαλείο για τον εντοπισμό των παθογενειών και την χάραξη ενός στρατηγικού σχεδιασμού, συνεπώς θα έπρεπε να πραγματοποιείται συστηματικά από την Πολιτεία.

Όπως έχει υποστηρίξει ο κριτικός κινηματογράφου Roger Ebert, «ζούμε σε ένα κουτί του χώρου και του χρόνου. Οι ταινίες είναι τα παράθυρα στους τοίχους του. Μας επιτρέπουν να εισέλθουμε σε άλλα μυαλά, όχι μόνο με την ταύτιση με τους χαρακτήρες – αν και αυτό είναι ένα σημαντικό κομμάτι τους – αλλά βλέποντας τον κόσμο όπως τον βλέπει ένα άλλο πρόσωπο»¹⁶⁰. Η κινηματογραφική τέχνη είναι κομμάτι του πολιτιστικού πλούτου με αναμφισβήτητα πολλαπλές προεκτάσεις και συνεχώς αυξανόμενη αναπτυξιακή δυναμική. Είναι κρίσιμο να σχεδιασθεί μία ολιστική πολιτική για την ανάπτυξη της κινηματογραφικής βιομηχανίας, με τέτοιο τρόπο, ώστε να επωφελείται των συγκριτικών πλεονεκτημάτων και ευκαιριών της χώρας, αλλά παράλληλα να εστιάζει σε άρτιες καλλιτεχνικά ταινίες με απήχηση στο κοινό.

¹⁶⁰ Delightful Roger Ebert quotes about movies, <http://flavorwire.com/465863/25-delightful-roger-ebert-quotes-about-movies>.

5. Βιβλιογραφία και άλλες πηγές

Αρκολάκης, Μ. (2013). «Ζητήματα ιστοριογραφίας και ο πρώιμος ελληνικός κινηματογράφος». *Εισήγηση στο Σεμινάριο για τον Ελληνικό Κινηματογράφο Από τον πρώιμο στο σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο: Ζητήματα μεθοδολογίας, ιστορίας, θεωρίας*. Ανακτήθηκε από: <https://eap.academia.edu/EmmanuelArkolakis> [19/05/2022]

Αυδίκος, Β. (2014). *Οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες στην Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Βαλντέν, Ρ. (2017). «Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1980: Από την ανατρεπτικότητα στη θεσμοποίηση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου». Ανακτήθηκε από: <https://chronos.fairead.net/walden-kinimatografos80> [19/05/2022]

Βαλούκος Στάθης,(2003), *Η ιστορία του κινηματογράφου*, Αθήνα: Αιγόκερως.

Γκαντζιάς, Γ. & Κορρές, Γ. (2011). *Πολιτιστική Οικονομία και Χορηγίες: Οικονομική Διαχείριση και Ανάπτυξη Πολιτισμικών Μονάδων*. Πάτρα: ΕΑΠ.

Γραμματικοπούλου Α. (2019), *Προσέλευση Ξένων Κινηματογραφικών Παραγωγών στην Ελλάδα: Θεσμοί, Εταιρείες Παραγωγής και Επικοινωνιακές Στρατηγικές. Δυνατότητες και Προοπτικές*. Πάτρα: ΕΑΠ.

Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας* (2η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτης.

Λαζαρέτου, Σ. (2014). *Η έξυπνη οικονομία: “πολιτιστικές” και “δημιουργικές” βιομηχανίες στην Ελλάδα. Μπορούν να αποτελέσουν προοπτική εξόδου από την κρίση*; Αθήνα: Τράπεζα της Ελλάδος, Διεύθυνση Οικονομικών Μελετών – Τμήμα Ειδικών Μελετών.

Λαμπρινός, Φ. (1975). «Η κρατική πολιτική στον κινηματογράφο. Το ιστορικό μιας περίπτωσης “έμμεσης” λογοκρισίας». *Σύγχρονος Κινηματογράφος*, τ. 6, σσ. 10-14, Μάιος-Ιούνιος.

Μητροπούλου, Α. (2006). *Ελληνικός Κινηματογράφος* (Β' έκδ.). Αθήνα: Παπαζήση.

Μπαζέν, Α. (1988). *Τι είναι ο κινηματογράφος; 1. Οντολογία και γλώσσα*. Μτφρ. Κώστας Σφήκας. Αθήνα: Αιγόκερως.

- Ραφαηλίδης, Β. (1996). *12 Μαθήματα για τον κινηματογράφο. Μία μέθοδος ανάγνωσης του φιλμ*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Στάθης, Ε. (2011). *Σημεία και σύμβολα στη φιλική γλώσσα: Η μορφή και το νόημα της κινούμενης εικόνας*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σωτηροπούλου, Χ. (1989). *Ελληνική κινηματογραφία 1965-1975. Θεσμικό πλαίσιο-Οικονομική κατάσταση*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Σολδάτος, Γ. (2010). *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*. 1ος τόμος, 1900-1967. (12^η έκδ.). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σολδάτος, Γ. (2002α). *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*. 2ος τόμος, 1967-1990. (10^η έκδ.). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σολδάτος, Γ. (2004α). *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*. 4ος τόμος, Ντοκουμέντα 1900-1970. Αθήνα: Αιγόκερως
- Σολδάτος, Γ. (2015). *Συνοπτική ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Φερρό, Μ. (2001). *Κινηματογράφος και Ιστορία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Φυτίλη Α. (2019), *Η κρατική πολιτική για την ενίσχυση της οπτικοακουστικής παραγωγής στην Ελλάδα. Ο ρόλος του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (ΕΚΚ) και του Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ)*, ΕΑΠ.
- Cabrera Blazquez, F.J., Cappello, M., Enrich, E., Talavera Milla, J., Valais, S. (2018). *The legal framework for international co-productions*. IRIS Plus. Strasbourg: European Audiovisual Observatory.
- Cabrera Blázquez F.H. & Lépinard A. (2014), *The new Cinema Communication*. Ανακτήθηκε από: <https://rm.coe.int/1680783dab> [10/04/2022]
- European Commission (2014). Competition policy brief: State aid rules for films and other audiovisual works. Issue 13. Competition Directorate-General of the European Commission. September.
- European Commission (2017). 2018 annual work programme for the implementation of the Creative Europe Programme. 6 September.

Herold, A. (2004). “EU Film Policy: between Art and Commerce”. *European Diversity and Autonomy Papers*, EDAP 3/2004. Ανακτήθηκε από: http://aei.pitt.edu/6160/1/2004_edap03.pdf [10/05/2022]

Jackel Anne (2003), «*European Film Industries*», Bloomsbury Academic.

Klamer, A., Petrova, L., Mignosa, A., Stichting Economie and Cultuur (2006). *Financing the arts and culture in the European Union*. Brussels: European Parliament.

Papadimitriou, L. (2014). “*Locating Contemporary Greek Film Cultures: Past, Present, Future and the Crisis*”. *FILMICON: Journal of Greek Film Studies*, 2, pp. 1-19, September. Ανακτήθηκε από: <http://filmiconjournal.com/journal/article/pdf/2014/2/2> [08/05/2022]

Nowell-Smith, G., (1996), *The Oxford History of World Cinema*, Oxford University Press, [https://www.google.com/books?hl=el&lr=&id=8wZREAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR11&dq=Nowell-Smith,+G.,+\(1996\),+The+Oxford+History+of+World+Cinema,+Oxford+University+Press,&ots=iV0UXDtqhP&sig=P3Z4zdCkY_X6SnJGMJFRyX8kY9I](https://www.google.com/books?hl=el&lr=&id=8wZREAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR11&dq=Nowell-Smith,+G.,+(1996),+The+Oxford+History+of+World+Cinema,+Oxford+University+Press,&ots=iV0UXDtqhP&sig=P3Z4zdCkY_X6SnJGMJFRyX8kY9I) [12/05/2022].

Sifaki, E. (2003). “Global strategies and local practices in film consumption”. *Journal for Cultural Research*, 7 (3), p/ 243-257.

Stam, R. (2011). *Εισαγωγή στη θεωρία του κινηματογράφου* (4η έκδ.). Μτφρ. Κατερίνα Κακλαμάνη. Αθήνα: Πατάκης.

Sugaya, M. (2006). “The Development of Film Policy in Canada and Japan – From Cultural to Economic”. *Keio Communication Review*, No. 28, pp. 53- 70.

Turner Graeme, (1988), *Film as Social Practice*, Routledge.

Vacalopoulos Christos, (1982), *Production et distribution des films grecs (1945-1980)*, DEA en Economie du Cinéma, Paris I-Sorbonne, σελ. 6-7.

Πηγές από το διαδίκτυο

Ανδρέου Α., *Ο κινηματογράφος ως μορφή τέχνης. Πολιτισμός – Χάος και Τάξη*, <https://tetartopress.gr/%CE%BF->

[%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82-%CF%89%CF%82-%CE%BC%CE%BF%CF%81%CF%86%CE%AE-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9/](https://www.athinorama.gr/cinema/2509839/o_astakos_kai_to_telos_tou_greek_weird_wave/) [25/05/2022]

Αντίοχος, Γ. (2015δ). «Αστακός» και το τέλος του *Greek Weird Wave*. Αθηνόραμα. 22 Οκτωβρίου, https://www.athinorama.gr/cinema/2509839/o_astakos_kai_to_telos_tou_greek_weird_wave/ [9/05/2022].

Απάντηση σε ερώτηση της βουλευτού κας Κεφαλίδου, με θέμα «*Τοπίο στην ομίχλη η εθνική κινηματογραφική πολιτική*», <https://www.hellenicparliament.gr/UserFiles/67715b2c-ec81-4f0c-ad6a-476a34d732bd/11002719.pdf>

Γαλανού Λ., Τρεις Έλληνες παραγωγοί σχολιάζουν την τροπολογία στη νομοθεσία για το cash rebate, <https://flix.gr/news/three-greek-producers-on-cash-rebate-alteration.html>

Γεωργακοπούλου Β., *Το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου διεκδικεί ουσιαστική αναγνώριση του ρόλου του*, flix, <https://flix.gr/articles/elliniko-kentro-kinimatografoy-diekdikiei-tin-oysiastiki-anagnorisi-toy-roloy-toy.html>

ΕΕ (επίσημη ιστοσελίδα), Ψηφιακή δεκαετία: η Επιτροπή δρομολογεί σχέδιο δράσης για τη στήριξη της ανάκαμψης και τον μετασχηματισμό των τομέων των μέσων ενημέρωσης και των οπτικοακουστικών μέσων, https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/el/IP_20_2239

Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (επίσημη ιστοσελίδα): <http://www.gfc.gr/el/>, [10.05.2022].

Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Κανονισμός Χρηματοδοτικών Προγραμμάτων, Μάιος 2021, http://www.gfc.gr/images/files/GFC_Funding_May2021_pages.pdf

ΕΚΚ, ΗΦ, Χρηματοδοτικό Πρόγραμμα Προώθησης και Διανομής, <http://www.gfc.gr/images/files/FpS1.pdf>

ΕΚΚ, Κανονισμός Κοινού Ταμείου ΕΚΚ- CNC, http://www.gfc.gr/images/files/tameio_ekk_cnc/2018.pdf.

Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (επίσημη ιστοσελίδα):
<https://www.ekome.Media/el/>

ΕΚΟΜΕ, Λευκή Βίβλος για την Παιδεία στα Μέσα και την Πληροφορία,
https://www.ekome.Media/wp-content/uploads/EKOME_White-Paper-GR.pdf, [19/05/2022].

ΕΚΟΜΕ, Οπτικοακουστικά αρχεία, Ψηφιοποίηση, <https://www.ekome.Media/el/psifiopoiisi/>
[25/04/2022]

Ευρωπαϊκή Ακαδημία Κινηματογράφου, https://wblog.wiki/el/European_Film_Academy

Ευρωπαϊκά Βραβεία Κινηματογράφου, https://wblog.wiki/el/European_Film_Awards

Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, Lux Βραβείο Κοινού (επίσημη ιστοσελίδα):
<https://luxaward.eu/el/brabeio-koinoy-lux>

ΙΟΒΕ, Παραγωγή Κινηματογραφικών Ταινιών στην Ελλάδα : Επιδράσεις στην Οικονομία,
http://iobe.gr/research_dtl.asp?RID=102, [10/05/2022].

Κουκά Α., *Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου: Θετικός ο απολογισμός της νέας διοίκησης - Ψηφιοποίηση ταινιών και επιπλέον πόροι στο μέλλον*,
<https://www.protothema.gr/culture/article/1177119/elliniko-kedro-kinimatografou-o-apologismos-tis-neas-dioikisis-psifiopoiisi-tainion-kai-epipleon-poroi-sto-mellon/>

Κουτσογιαννόπουλος Θ., *Βραβείο Κοινού LUX 2022: Ψηφίστε μία από τις τρεις εξαιρετικές υποψήφιες ταινίες*, lifo, <https://www.lifo.gr/european-lifo/eu-arts-culture/brabeio-koinoy-lux-2022-psifiste-mia-apo-tis-treis-exairetikes>

Κρέτσος Λ.: *«Είναι ντροπή ο κινηματογράφος να είναι τόσο παραμελημένος στην Ελλάδα»*,
<https://Media.gov.gr/lefteris-kretsos-einai-ntropi-o-kinimatografos-na-einai-toso-paramelimenos-stin-ellada/>

Νικολαΐδης Η., *Η Κινηματογραφική Παραγωγή Στην Ελλάδα*, ΔιαΝΕΟσις,
<https://www.dianeosis.org/2021/12/i-kinimatografiki-paragogi-stin-ellada/>

Παπαδημητρίου Σ., Σοφός Α., *Αξιοποίηση οπτικοακουστικών μέσων στο σύγχρονο σχολείο*,
https://www.ekome.Media/wp-content/uploads/Papadimitriou_Sofos_AV_Media_in_Classroom_Guide.pdf

Ραφαηλίδης Β. Κινηματογράφος: *Μία τέχνη του μέλλοντος*, <http://filmiconjournal.com/blog/post/52/kinimatografos-mia-texni-tou-mellontos>, [19/05/2022]

Συνέντευξη Τύπου με πρωτοβουλία της ΕΣΠΕΚ, «*Δώσε λίγη (συντονισμένη) αγάπη (και χρήματα) στον Ελληνικό Κινηματογράφο*», https://www.cinemazine.gr/nea/arthro/espek_greek_cinema_press_conference-130993802/?page1=2

ΦΚΘ, *Απονομή του βραβείου καλύτερου προγραμματισμού Europa Cinemas στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης*, <https://www.filmfestival.gr/el/all-news/27774-aponomi-tou-vraveiou-kalyterou-programmatismoy-europa-cinemas-sto-festival-kinimatografou-thessalonikis>

Χολέβας Μ. «*Να μην κολλήσουμε στον βάλτο*», Καθημερινή (14.02.2021), <https://www.kathimerini.gr/culture/561262852/m-cholevas-na-min-kollisoyme-ston-valto/>

Χολέβας Μ. «*Όλα βαίνουν... καλώς στο Κέντρο Κινηματογράφου*», https://www.avgi.gr/tehnas/399803_ola-bainoyn-kalos-sto-kentro-kinimatografoy

Art.Hub, «*Τέχνη ή Οφθαλμαπάτη*», <https://www.arthub.gr/dir/857-2>, [24/05/2022]

Eurimages (επίσημη ιστοσελίδα): <https://www.coe.int/en/web/eurimages>

Europa Cinemas, (επίσημη ιστοσελίδα): <https://www.europa-cinemas.org/en>

European Audiovisual Observatory, Council of Europe (2011). *Public Funding for Film and Audiovisual Works in Europe: A report by the European Audiovisual Observatory*. 2011 ed. Strasbourg: Newman-Baudais, S. Ανακτήθηκε από: <https://rm.coe.int/public-funding-report-2011-en-optim-pdf/16808e46dc>

European Commission, *Shaping Europe's digital future*, <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/events/eff-cannes-2022-fostering-europes-cultural-autonomy-through-investment-and-ip-exploitation>

European Commission, *Culture and Creativity* (επίσημη ιστοσελίδα): <https://culture.ec.europa.eu/sectors/audiovisual>

European Film Academy, (επίσημη ιστοσελίδα): <https://www.europeanfilmacademy.org/>

European Film Commission Network, The award for the best European filming location, <https://eufcn.com/eufcn-location-award/>, [15/04/2022].

European Film Forum, <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/film-forum> [21/05/2022]

European Film Promotion (επίσημη ιστοσελίδα): <https://www.efp-online.com/en/> [26/04/2022].

Film Office, Region of Central Greece (επίσημη ιστοσελίδα): <https://filmincentralgreece.com/el/> [10/06/2019]

Hellenic Film Commission (επίσημη ιστοσελίδα): <https://filmcommission.gr/el/greek-film-centre/> [10/05/2022].

International Network for Contemporary Performing Arts, «Creative Europe 2021-2027: what's new?», International network for contemporary performing arts, Ανακτήθηκε από: <https://www.ietm.org/en/news/creative-europe-2021-2027-whats-new> [25/04/2022]

Zelmanova, P. (2016). “The 10 best movies of the greek weird wave”. Taste of cinema. Ανακτήθηκε από: <http://www.tasteofcinema.com/2016/the-10-best-movies-of-the-greek-weird-wave/> [09/05/2022]

Flix Team, «Τι μπορεί να κάνει το σινεμά για την Ευρώπη και τι η Ευρώπη για το σινεμά;», <https://flix.gr/news/european-union-cinema-tools.html>

Flix team, «Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου και EKOME μαζί στο δρόμο για το Φεστιβάλ Καννών», <https://flix.gr/news/greek-representation-cannes-market-2021.html>

Flix team, «Το EKOME και το Hellenic Film Commission του EKK στη FOCUS 2020», <https://flix.gr/news/ekome-ekk-focus-2020.html>

Money Review, *Δεκαπέντε ταινίες που έχουν λάβει στήριξη από την ΕΕ στο φετινό Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών*, <https://www.moneyreview.gr/life-and-arts/77597/dekapente-tainies-poy-echoyn-lavei-stirixi-apo-tin-ee-sto-fetino-festival-kinimatografoy-ton-kannon/>

ToPeriodiko admin team, *Μια επιστολή του Μάρτιν Σκορτσέζε με αφορμή την αρνητική κριτική στην ταινία "mother"*, <https://www.toperiodiko.gr/%CE%BF-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82-%CF%89%CF%82->

Νομοθετικά Κείμενα (με χρονολογική σειρά)

[Ανάκτηση από: <https://lawdb.intrasoftnet.com/>]

N. 445/1937, «Περί τροποποιήσεως, συμπληρώσεως και κωδικοποιήσεως των περί κινηματογράφων διατάξεων», (ΦΕΚ Α' 22).

N. 955/1937, Περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως του Α. Ν. 445 της 20/1/37 "περί τροποποιήσεως, συμπληρώσεως και κωδικοποιήσεως των περί κινηματογραφου διατάξεων", (ΦΕΚ Α' 474).

N.Δ. 1108/1942, «Περί τροποποιήσεως συμπληρώσεως και κωδικοποιήσεως των Περί ελέγχου θεατρικών έργων, κινηματογραφικών ταινιών, δίσκων γραμμοφώνου και βιβλίων διατάξεων», (ΦΕΚ Α' 48).

N. 3279/1955 « Περί διαρρυθμίσεως της φορολογίας Δημοσίων θεαμάτων», (ΦΕΚ Α' 177).

N.Δ. 58/1973. «Περί μέτρων προς ανάπτυξιν της Κινηματογραφικής Βιομηχανίας και περί αντικαταστάσεως και τροποποιήσεως διατάξεων του Ν.Δ. 4208/61 "περί μέτρων δια την ανάπτυξιν της Κινηματογραφίας εν Ελλάδι...», (ΦΕΚ Α' 149).

N.1597/1986, «Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης, ενίσχυση της Ελληνικής κινηματογραφίας και άλλες διατάξεις.», (ΦΕΚ Α' 68).

N. 1731/1987, «Ρυθμίσεις στην άμεση και έμμεση φορολογία και άλλες διατάξεις.», (ΦΕΚ Α' 161).

N. 1866/1989, «Ίδρυση Εθνικού Συμβουλίου Ραδιοτηλεοράσεως και παροχή αδειών για την ίδρυση και λειτουργία τηλεοπτικών σταθμών», (ΦΕΚ Α' 222).

Π.Δ. 113/1998, Καταστατικό του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, (ΦΕΚ Α' 100).

N.3004/2002, « Κύρωση της Ευρωπαϊκής Σύμβασης για τις κινηματογραφικές συμπαραγωγές», (ΦΕΚ Α' 76).

N.3525/2007. «Πολιτιστική Χορηγία», (ΦΕΚ Α' 16).

N.3842/2010, «Αποκατάσταση φορολογικής δικαιοσύνης, αντιμετώπιση της φοροδιαφυγής και άλλες διατάξεις», (ΦΕΚ Α' 58).

N. 3905/2010, « Ενίσχυση και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και άλλες διατάξεις.», (ΦΕΚ Α' 219).

N. 4487/2017, «Ηλεκτρονικό σύστημα διάθεσης τηλεοπτικού διαφημιστικού χρόνου, τροποποίηση του ν. 3548/2007, σύσταση μητρώου περιφερειακού και τοπικού Τύπου, ειδική σήμανση γραμμωτού κώδικα στις έντυπες εκδόσεις, δημιουργία θεσμικού πλαισίου για την ενίσχυση της παραγωγής οπτικοακουστικών έργων στην Ελλάδα και άλλες διατάξεις', (ΦΕΚ Α' 116).

N. 4563/2018, «Πρόσβαση των μόνιμων κατοίκων των περιοχών εκτός τηλεοπτικής κάλυψης στους ελληνικούς τηλεοπτικούς σταθμούς ελεύθερης λήψης εθνικής εμβέλειας και άλλες διατάξεις», (ΦΕΚ Α' 169).

KYA 1007/2019, «Καθορισμός των επιλέξιμων δαπανών, των κατηγοριών των οπτικοακουστικών έργων, της διαδικασίας και του χρόνου ελέγχου της τήρησης των όρων και προϋποθέσεων των διατάξεων του [άρθρου 71Ε](#) του ν. [4172/2013](#) (ΦΕΚ Α' 167), καθώς και των προϋποθέσεων, των όρων και της διαδικασίας και κάθε άλλης λεπτομέρειας για την εφαρμογή του άρθρου αυτού», (ΦΕΚ Β' 38).

N. 4704/2020, « Επιτάχυνση και απλούστευση της ενίσχυσης οπτικοακουστικών έργων, ενίσχυση της Ψηφιακής Διακυβέρνησης και άλλες διατάξεις», (ΦΕΚ Α' 133).

[Ανάκτηση από τον επίσημο ιστότοπο της ΕΕ, <https://eur-lex.europa.eu/homepage.html?locale=el>]

Οδηγία 89/552/ΕΟΚ του Συμβουλίου για το συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την άσκηση τηλεοπτικών δραστηριοτήτων, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/AUTO/?uri=CELEX:31989L0552&qid=1653148952697&rid=1>

Οδηγία 2010/13/ΕΕ της 10ης Μαρτίου 2010 για τον συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την παροχή υπηρεσιών

οπτικοακουστικών μέσων (οδηγία για τις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/AUTO/?uri=CELEX:32010L0013&qid=1653149380745&rid=1>

Οδηγία 2018/1808/ΕΕ της 14ης Νοεμβρίου 2018 για την τροποποίηση της οδηγίας 2010/13/ΕΕ για τον συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την παροχή υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων (οδηγία για τις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων) ενόψει των μεταβαλλόμενων συνθηκών της αγοράς, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/AUTO/?uri=CELEX:32018L1808&qid=1653151737497&rid=1>

Κανονισμός (ΕΕ) 2021/818 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 20ής Μαΐου 2021, για τη θέσπιση του προγράμματος «Δημιουργική Ευρώπη»(2021-2027) και την κατάργηση του κανονισμού (ΕΕ) αριθ. 1295/2013, https://eur-lex.europa.eu/resource.html?uri=cellar:509e1bcb-63f0-11e8-ab9c-01aa75ed71a1.0008.02/DOC_1&format=PDF