



ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΕΣ ΕΝΙΣΧΥΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ



ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΕΛΕΝΗ ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ
Α.Μ.:4104Μ002

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: κκ. ΔΑΦΝΗ ΒΟΥΔΟΥΡΗ

ΑΘΗΝΑ 2006





ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΕΣ ΕΝΙΣΧΥΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΕΛΕΝΗ ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Α.Μ.:4104Μ002

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:κα. ΔΑΦΝΗ ΒΟΥΔΟΥΡΗ

ΑΘΗΝΑ 2006

MEY
ANA

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝ/ΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕΣΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ
ΑΡΙΘ. ΠΡΩΤΟΚ. 611/13
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΥΠ.

21-7-13
21-7-13
21-7-13

21-7-13
21-7-13
21-7-13

21-7-13

Θα ήθελα και σε αυτό το σημείο να εκφράσω τις ευχαριστίες μου σε όλους όσοι με την ουσιαστική βοήθεια που μου προσέφεραν, συνετέλεσαν στην ολοκλήρωση αυτής της εργασίας.

Την καθηγήτρια κυρία Δάφνη Βουδούρη, επιβλέπουσα της μεταπτυχιακής μου εργασίας, ευχαριστώ για την πολύτιμη καθοδήγησή της, το αδιάκοπο ενδιαφέρον της, την αμέριστη συμπαράστασή της και την υπομονή της.

Βαθιά ευγνωμοσύνη εκφράζω σε όλους τους διδάσκοντες του μεταπτυχιακού κύκλου σπουδών του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου, για τις γνώσεις που μου μετέφεραν και την ευκαιρία που μου έδωσαν να διευρύνω τον επιστημονικό μου ορίζοντα.

Ευχαριστώ επίσης τις κυρίες Αθηνά Καρτάλου, διδάκτορα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού και σύμβουλο επικοινωνίας στο Filmcenter του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου και στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, την Ελένη Ράμμου, σύμβουλο του Filmcenter του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου και του ελληνικού γραφείου του ευρωπαϊκού προγράμματος MEDIA, και την Τίνα Χαρίτου, διοικητική γραμματέα του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, για τις πολύτιμες πληροφορίες που μου παρείχαν και τον χρόνο που μου διέθεσαν για να συζητήσουμε τις απόψεις μου.

Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου και τους φίλους μου, γιατί κατανόησαν τη σημασία που είχε για μένα η εργασία αυτή, ήταν δίπλα μου στην προσπάθειά μου και δημιούργησαν τις κατάλληλες συνθήκες, ώστε να μπορώ απερίσπαστη να ασχοληθώ με την έρευνα και τη συγγραφή της.

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
1.1 ΣΚΟΠΙΜΟΤΗΤΑ ΜΕΛΕΤΗΣ ΤΩΝ ΚΡΑΤΙΚΩΝ ΕΝΙΣΧΥΣΕΩΝ	6
1.2 ΚΡΑΤΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ	9
2. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΡΕΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ	13
2.1 ΠΡΩΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (1910-1955)	13
2.2 ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (1955-1972)....	14
2.3 ΤΡΙΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (1972-1980) .	16
2.4 ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (1981-2006)	17
3. ΝΟΜΟΘΕΣΙΑ ΠΕΡΙ ΚΡΑΤΙΚΩΝ ΕΝΙΣΧΥΣΕΩΝ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ	21
4. ΔΙΕΘΝΕΣ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕΩΝ.....	24
5. ΜΟΡΦΕΣ ΚΡΑΤΙΚΩΝ ΕΝΙΣΧΥΣΕΩΝ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ....	34
5.1 ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΕΙΣ ΥΠ.ΠΟ. ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ	34
5.2. ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ	35
5.3 ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΕΚΚ.....	41
5.3.1 ΚΑΝΟΝΙΣΜΟΣ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΙΚΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ	41
5.3.2 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ	42
5.3.3 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΕΣ	43
5.3.4 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΚΙΝΗΣΗ.....	44
5.3.5 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΓΡΑΦΗ	44
5.4 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΥΝΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΟΥΜΕΝΑ ΜΕ ΕΡΤ.....	45
5.4.1 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΝΕΟ ΒΛΕΜΜΑ.....	46
5.4.2 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΕΚΜΗΡΙΟ.....	47
5.5 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΚΙΝΗΤΡΟ.....	48
5.6 Η ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΕΚΚ.....	49
5.7 ΚΡΑΤΙΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ	59
5.8 ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΕΙΔΙΚΟΥ ΦΟΡΟΥ ΣΤΟΥΣ ΠΑΡΑΓΩΓΟΥΣ.....	62
6. ΔΙΑΝΟΜΗ - ΕΚΜΕΤΑΛΛΕΥΣΗ	66
6.1 Η ΔΙΑΝΟΜΗ ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	69
6.2 Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΩΝ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ ΣΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥΣ.....	74
6.3 ΚΡΑΤΙΚΗ ΕΝΙΣΧΥΣΗ ΣΤΗ ΔΙΑΝΟΜΗ ΤΑΙΝΙΩΝ	77
6.3.1 HELLAS FILM	77
6.3.2 ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΦΟΡΟΥ ΣΕ ΔΙΑΝΟΜΕΙΣ.....	82
6.3.3 ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΦΟΡΟΥ ΣΤΙΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ ΠΡΟΒΟΛΗΣ ΤΑΙΝΙΩΝ....	83
6.3.4 FILMCENTER.....	85
7. ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΓΙΑ ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ	90
7.1 ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΣΥΜΒΑΤΟΤΗΤΑΣ ΚΡΑΤΙΚΩΝ ΕΝΙΣΧΥΣΕΩΝ ΜΕ ΤΟ ΚΟΙΝΟΤΙΚΟ ΔΙΚΑΙΟ.....	93
7.2 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ MEDIA	97
7.2.1. ΚΑΤΑΡΤΙΣΗ	99
7.2.2. ΑΝΑΠΤΥΞΗ	100
7.2.3. ΔΙΑΝΟΜΗ.....	102
7.2.4. ΠΡΩΘΗΣΗ / ΠΡΟΣΒΑΣΗ ΣΤΙΣ ΑΓΟΡΕΣ.....	103
7.2.5 ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΡΕΙΑΣ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ	103
7.2.6 ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΠΙΔΟΣΕΙΣ ΣΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ MEDIA	104
7.2.7 MEDIA DESK HELLAS.....	105
7.3 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ EURIMAGES	106
8. ΔΙΑΦΑΙΝΟΜΕΝΕΣ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ.....	111
9 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	117
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	126
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	130

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αφορμή για την απόφασή μου να ασχοληθώ με τις κρατικές ενισχύσεις στον ελληνικό κινηματογράφο, στάθηκαν οι πρόσφατες εξελίξεις στον τομέα αυτό και η αναταραχή που δημιουργήθηκε στον ελληνικό κινηματογραφικό χώρο τόσο με τις εξαγγελίες της διοίκησης του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (2005-2006) με τις οποίες ουσιαστικά «πάγωσαν» οι σχετικές χρηματοδοτήσεις, όσο και με το νομοσχέδιο του Υπουργείου Πολιτισμού (Νοέμβριος 2005) με το οποίο προοιωνίζονταν σημαντικές αλλαγές στις εθνικές χρηματοδοτήσεις.

Η στάση της πολιτικής ηγεσίας και των διοικούντων τους θεσμικούς φορείς, η ανησυχία και οι διαμαρτυρίες των επαγγελματιών του χώρου, αλλά και το γεγονός ότι φέτος σημειώθηκε ξανά μετά από καιρό μεγάλη εισπρακτική επιτυχία ελληνικής ταινίας ¹ η οποία δεν είχε κρατική ενίσχυση, συνιστούσαν ένα τοπίο αντιφατικό που κατά τη γνώμη μου αποτελούσε ένα προνομιακό πεδίο προς διερεύνηση.

Ακριβώς επειδή οι εντάσεις που δημιουργήθηκαν με αφορμή τα παραπάνω, συσκοτιζαν πολύ περισσότερο το τοπίο αντί να αποτελούν με τη σειρά τους αφορμή για ουσιαστικό διάλογο και για περαιτέρω εξελίξεις, επέλεξα να αντιμετωπίσω το όλο θέμα μέσα από καθέναν από τους θεσμούς που σχετίζονταν με την υπόθεση των κρατικών ενισχύσεων, διατηρώντας συνειδητά απόσταση από την επιχειρηματολογία και τις πολεμικές των εμπλεκόμενων πλευρών.

Η υπόθεση των ενισχύσεων δεν είναι πρόσφατη, αλλά εντάσσεται σε συγκεκριμένο χρόνο και με συγκεκριμένο τρόπο στην ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου κατά την τελευταία τουλάχιστον εικοσιπενταετία. Συνεπώς, αυτομάτως στόχος της παρούσας εργασίας αναδεικνύεται η διερεύνηση της σχέσης και της συμβολής των κρατικών ενισχύσεων στην πορεία ανάπτυξης του ελληνικού κινηματογράφου. Το παρακάτω πόνημα αποτελεί μια προσπάθεια μελέτης των διάφορων τρόπων έκφρασης της κρατικής πολιτικής ενισχύσεων στον ελληνικό κινηματογράφο, του βαθμού εμπλοκής τους στην κινηματογραφική παραγωγή διανομή και εκμετάλλευση και του ρόλου τους στην διαμόρφωση του ελληνικού κινηματογραφικού γίγνεσθαι.

Πηγές της εργασίας υπήρξαν τα επίσημα έγγραφα των θεσμικών φορέων που σχεδιάζουν και ασκούν την επίσημη εθνική πολιτική: απολογισμοί, ενημερωτικά έντυπα, σχέδια νόμου, καταστατικά, νομικά κείμενα σε ισχύ κ.λπ. Τα κείμενα αυτά ήταν προσβάσιμα είτε στην έντυπη μορφή τους, είτε ακόμη στην ηλεκτρονική τους μορφή. Παράλληλα, ανέτρεξα σε δημοσιεύματα του τύπου-ειδικά των περιόδων μεταβάσεως ή κρίσεων.

¹ Λούφα και παραλλαγή 2: Σειρήνες στο Αιγαίο

Δυσχέρειες κατά την ερευνητική φάση της εργασίας παρουσιάστηκαν σε σχέση με την έλλειψη συστηματικού και ενιαίου αρχείου για τα κινηματογραφικά και οπτικοακουστικά θέματα στη χώρα μας, αλλά και η περιορισμένη τεκμηριωμένη έρευνα και βιβλιογραφία για τα ζητήματα που μας απασχολούν εδώ.

Για την προσέγγιση του θέματος των κρατικών ενισχύσεων θεωρήθηκε σκόπιμη η αναφορά και διερεύνηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του κινηματογραφικού κλάδου και των αναγκών προϋποθέσεων για την ανάπτυξή του, καθώς και η προβληματική που προκύπτει σε σχέση με την κρατική παρέμβαση στην ανάπτυξη της τέχνης.

Παράλληλα, πραγματοποιήθηκε η παρουσίαση της πορείας της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής, με στόχο την μελέτη των χαρακτηριστικών και της συμβολή της κρατικής ενίσχυσης σε κάθε περίοδο. Αμέσως, μετά ακολουθεί αναφορά στα σημαντικότερα νομοθετικά κείμενα που εκφράζουν την ελληνική κρατική πολιτική για τον κινηματογράφο, καθώς και στα δύο κυρίαρχα χρηματοδοτικά μοντέλα ανάπτυξης που αναπτύχθηκαν στον παγκόσμιο κινηματογράφο και επηρέασαν σημαντικά την ελληνική κινηματογραφική πραγματικότητα.

Το μεγαλύτερο τμήμα της παρούσας εργασίας επικεντρώνεται στην μελέτη των διαφορετικών μορφών κρατικής ενίσχυσης που ισχύουν στον ελληνικό κινηματογράφο, στους φορείς που δραστηριοποιούνται σε αυτό τον τομέα, στις επιμέρους πολιτικές που εφαρμόζονται σε κάθε τμήμα της κινηματογραφικής διαδικασίας και στην διερεύνηση του βαθμού αποτελεσματικότητας των προσπάθειών αυτών σε σχέση με την ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου. Ιδιαίτερο βάρος δόθηκε στην μελέτη του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, λόγω του κυρίαρχου ρόλου στην υλοποίηση της πολιτικής των κρατικών ενισχύσεων, αλλά και στις υπόλοιπες μορφές ενίσχυσης -Κρατικά Κινηματογραφικά Βραβεία Ποιότητας, επιστροφή ποσοστού του ειδικού φόρου σε παραγωγούς, διανομείς και αιθουσάρχες.

Σημαντική παράμετρο θεωρήθηκε ότι αποτελεί η ένταξη του ελληνικού κινηματογράφου αλλά και του ελληνικού καθεστώτος κρατικών ενισχύσεων στο ευρωπαϊκό περιβάλλον και η μελέτη τόσο της ευρωπαϊκής πολιτικής προστασίας και ενίσχυσης του ευρωπαϊκού οπτικοακουστικού τομέα, όσο και της κοινοτικής πολιτικής σχετικά τις κρατικές ενισχύσεις.

Τέλος, έγινε μια προσπάθεια προσέγγισης των μελλοντικών εξελίξεων όσον αφορά τις κρατικές ενισχύσεις, μέσα από την ανάλυση των δύο σχεδίων νόμου που έχουν εξαγγελθεί και απεικονίζουν την νέα διάσταση της κρατικής πολιτικής σε σχέση με τον κινηματογράφο.

Η μελέτη ολοκληρώνεται με την παρουσίαση των συμπερασμάτων που προέκυψαν από την ολοκληρωμένη θεώρηση των κρατικών ενισχύσεων στον ελληνικό κινηματογράφο.

1.1 ΣΚΟΠΙΜΟΤΗΤΑ ΜΕΛΕΤΗΣ ΤΩΝ ΚΡΑΤΙΚΩΝ ΕΝΙΣΧΥΣΕΩΝ

Οι κρατικές ενισχύσεις και ο ρόλος τους στην ανάπτυξη και τη διαμόρφωση της σημερινής ελληνικής κινηματογραφικής πραγματικότητας αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα θέματα για την ανάπτυξη και τη διαμόρφωση του ελληνικού κινηματογραφικού χώρου τουλάχιστον την τελευταία εικοσιπενταετία – από την ίδρυση δηλαδή του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (ΕΚΚ). Ειδικότερα από τη στιγμή (Μάρτιος 2005) ανάληψης των καθηκόντων από τον πρώην² πρόεδρο του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου κ. Θ. Βαλτινό και την ανακοίνωση από μέρους του της αναθεώρησης των αποφάσεων των προηγούμενων, το θέμα των κρατικών ενισχύσεων προς τον ελληνικό κινηματογράφο αναδείχθηκε σε καίριο ζήτημα του δημόσιου λόγου σχετικά. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η σκοπιμότητα μελέτης του θεσμού των κρατικών ενισχύσεων αναδεικνύεται ιδιαίτερα επίκαιρη, από τη στιγμή μάλιστα που διαφαίνεται ότι η κρίση του τελευταίου έτους είτε πρόκειται να ξεπεραστεί, είτε αποτελεί την απαρχή της εκδήλωσης ενός φαινομένου μετάβασης σε νέο στάδιο σε σχέση με τον τρόπο χρηματοδότησης των ελληνικών ταινιών.

Ο κινηματογράφος, σε σχέση με τις υπόλοιπες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης, χαρακτηρίζεται από την ιδιαιτερότητα της διπλής του διάστασης, καλλιτεχνικής και εμπορικής, αποτελώντας αφενός μια μορφή τέχνης, αφετέρου δε μια μορφή βιομηχανικής (ή βιοτεχνικής ορισμένες φορές) παραγωγής. Συνιστά, επομένως, μια διαδικασία παραγωγής η οποία ακολουθεί τόσο τους κανόνες της καλλιτεχνικής δημιουργίας, όσο και τις αρχές της οικονομίας. Η παραγωγική διαδικασία για τη δημιουργία του κινηματογραφικού προϊόντος είναι άμεσα εξαρτημένη από τις γενικότερες συνθήκες της εμπορευματικής αγοράς και για να αναπτυχθεί απαιτείται η συγκέντρωση υψηλού κεφαλαίου. Το κεφάλαιο αυτό αποτελείται από πάγια στοιχεία (κτίρια, εγκαταστάσεις, τεχνολογικός εξοπλισμός κ.ά.), χρηματικό κεφάλαιο, μέσα παραγωγής και ανθρώπινο δυναμικό (Ν. Κολοβός 2000, σελ. 97, 101). Την ίδια στιγμή, ο κινηματογράφος ως βιομηχανία αποτελεί μια οικονομική δραστηριότητα με μεγάλο βαθμό αβεβαιότητας, δεδομένου του ότι δεν μπορεί να προβλεφθεί η πορεία και η ανταπόκριση του κοινού σε μια ταινία. Απαιτεί σημαντικές επενδύσεις με μεγάλο ρίσκο και συνήθως μεγάλες απώλειες για τους επενδυτές.

² Ο κ. Βαλτινός παραιτήθηκε στις 29/3/2006.

Με βάση τα παραπάνω, η βιομηχανική οργάνωση του κινηματογράφου αποτέλεσε απαραίτητη προϋπόθεση για την ανάπτυξή του σε συγκεκριμένες περιόδους και σε συγκεκριμένες κινηματογραφίες, όπως για παράδειγμα η αμερικανική κινηματογραφία από τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα μέχρι και τις ημέρες μας. Το μεγάλο κόστος παραγωγής μιας ταινίας, η μοναδικότητα της ως προϊόντος, το μικρό αντάλλαγμα μίσθωσης της στον κάθε θεατή και ο μεγάλος βαθμός αβεβαιότητας για την εμπορική πορεία υπαγόρευαν τη βιομηχανική οργάνωση για την επιβίωση της κινηματογραφικής δραστηριότητας και τη μεταβολή του σε προσοδοφόρα επένδυση για τους χρηματοδότες (N. Κολοβός 2000 σελ. 35). Έτσι, για να χρησιμοποιήσουμε περαιτέρω το παράδειγμα του αμερικανικού κινηματογράφου, η μεγάλη συγκέντρωση κεφαλαίων από γιγαντιαίες, μείζονες ή ελάσσονες εταιρίες, η κάθετη ενοποίηση της διαδικασίας παραγωγής και διανομής τους ή η διαφοροποίηση της με την επέκταση των δραστηριοτήτων τους προς άλλους συγγενείς κλάδους και αρχικά η διεθνοποίηση και μετέπειτα η παγκοσμιοποίηση της διαδικασίας αυτής εξασφάλισαν τις προϋποθέσεις της υψηλής εκβιομηχάνισης της μαζικής παραγωγής ταινιών και της εξαντλητικής εμπορευματοποίησης τους σε εθνικό και διεθνές ή παγκόσμιο επίπεδο (N. Κολοβός 2000 σελ. 36). Δεδομένης της επιρροής του οικονομικού παράγοντα στην κινηματογραφική ανάπτυξη –είτε αναφερόμαστε στην περίπτωση της μεγαλύτερης σχετικής βιομηχανίας, της αμερικανικής, είτε πρόκειται για μία «τυπικού» μεγέθους κινηματογραφική βιομηχανία- η οικονομική διάσταση του κινηματογράφου αποτελεί έναν ξεχωριστό και ιδιαίτερα σημαντικό κλάδο μελέτης (R. Allen - D. Gomery 1993, σελ. 132).

Η ανάγκη για τη μελέτη των κρατικών ενισχύσεων στον κινηματογράφο έχει άμεση σχέση με την οικονομική διάσταση του, καθώς προκύπτει ότι ο οικονομικός παράγοντας κατέχει κομβική θέση σε όλες τις διαδικασίες του (παραγωγή, διανομή και προβολή κινηματογραφικών ταινιών). Τα οικονομικά δεδομένα επηρεάζουν συχνά και αποφασιστικά το είδος, την ποιότητα και την ποσότητα του καλλιτεχνικού αποτελέσματος, ιδιαίτερα όταν αυτό προορίζεται για μαζική κατανάλωση. Οι ταινίες είναι και οικονομικά αγαθά τα οποία κυκλοφορούν σε μια γιγαντιαία διεθνή αγορά με σκοπό το κέρδος. (N. Κολοβός 2000, σελ. 35). Με δεδομένο το μεγάλο κόστος παραγωγής, τα εξελιγμένα τεχνικά μέσα που είναι απαραίτητα για την παραγωγή, την πληθώρα ανθρώπινου δυναμικού διαφόρων ειδικοτήτων και εξειδικευμένων γνώσεων αλλά και την αναγκαιότητα πολυδάπανων μηχανισμών προώθησης των ταινιών, οι οικονομικοί πόροι διαδραματίζουν καταλυτικό ρόλο στη πορεία των ταινιών. Παράλληλα, εκτός από τους σκηνοθέτες-δημιουργούς μεγάλη συμβολή στη διαδικασία λήψης στρατηγικών αποφάσεων διαδραματίζουν οι χρηματοδότες, οι διανομείς και οι

εκμεταλλευτές, δηλαδή οι κύριοι και οι δευτερεύοντες οικονομικοί παράγοντες της κάθε ταινίας.

Παράλληλα, η προσέλκυση μεγάλου τμήματος του κοινού προσδίδει ξεχωριστή διάσταση στη κινηματογραφική παράγωγή και τη συμβολή των κρατικών ενισχύσεων σε αυτή. Ο κινηματογράφος αποτελεί ένα μέσο με μεγάλη απήχηση αλλά και μεγάλη εξουσία λόγω της ισχυρής εξάρτησης του κοινού από την κινούμενη εικόνα. Τα κινηματογραφικά προϊόντα κατασκευάζονται για μαζική κατανάλωση σε μια αγορά που ξεπέρασε από νωρίς τα εθνικά όρια. Οι βιομηχανίες οι οποίες τα παράγουν αλλά και οι ανεξάρτητοι παραγωγοί που δρουν παράλληλα μ' αυτές, κοινό στόχο έχουν την προσέλκυση του μείζονος δυνατού μέρους της αγοράς του κινηματογραφικού κοινού. (N. Κολοβός 2000, σελ. 61, 72).

Οι κινηματογραφικές ταινίες θεωρούνται πρώτα τη τάξει μαζικά παραγόμενα πολιτιστικά προϊόντα του 20^{ου} αιώνα. Οι ταινίες προτείνουν μια νέας μορφής κουλτούρα, επηρεάζουν τις συνήθειες και τις ασχολίες του ελεύθερου χρόνου ενώ παράλληλα παίζουν έναν σημαντικό ρόλο στην κοινωνική ζωή. Επιπλέον, έχουν μετατραπεί σε μεγάλη δύναμη κοινωνικοποίησης, προβάλλοντας κοινωνικά μοντέλα ρόλων που αφορούν το ντύσιμο, τη μόδα, την αγάπη, τον έρωτα, το γάμο, την καριέρα και όλες τις υπόλοιπες εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής (D. Kellner 2000, σελ. 128). Ο κινηματογράφος και κυρίως οι αμερικανικές ταινίες, οι οποίες τυγχάνουν μαζικότερης αποδοχής, μέρα με τη μέρα κερδίζουν μεγάλο τμήμα του ελεύθερου χρόνου του κοινού (D. Gomery 2000, σελ. 27)

Ο κινηματογράφος και στην Ελλάδα, όπως και στον υπόλοιπο κόσμο, αποτελεί μια από τις πιο δημοφιλείς μορφές τέχνης αλλά και ψυχαγωγίας. Όπως προκύπτει από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε για λογαριασμό του περιοδικού Highlights και αφορά στη «Πολιτιστική συμπεριφορά των Ελλήνων», ο κινηματογράφος κατέχει τη δεύτερη θέση μετά τη μουσική και μαζί με το χορό, ως η μορφή τέχνης που εκφράζει περισσότερο τους Έλληνες. Το 48% των ερωτηθέντων υποστήριξαν ότι ο κινηματογράφος τους εκφράζει πολύ. Παράλληλα, από τη ίδια έρευνα προκύπτει ότι τη συχνότητα επίσκεψης του κοινού στο κινηματογράφο είναι αρκετά υψηλή σε σχέση με τις άλλες μορφές τέχνης. Ιδιαίτερα οι νέοι 18-24 ετών και οι φοιτητές σε ποσοστό περίπου 15% επιλέγουν να παρακολουθούν κινηματογράφο τουλάχιστον μια φορά τη βδομάδα (*Highlights 2005, σελ. 10, 36-37*). Η συχνή προσέλευση του κοινού στις αίθουσες και το υψηλό ποσοστό έκφρασης των ελλήνων μέσω του κινηματογράφου αποδεικνύουν τη δημοφιλία του αλλά και το μεγάλο βαθμό επιρροής στο ευρύ κοινό και κυρίως στους νέους.

Τέλος, οι κρατικές ενισχύσεις και η προσπάθεια υποστήριξης την εθνικής κινηματογραφίας αποκτά διαφορετικές διαστάσεις κάτω από το πρίσμα του

έντονου ανταγωνισμού των ξένων κινηματογραφικών παραγωγών και κυρίως των αμερικανικών. Η αμερικανική κυριαρχία τόσο στον αριθμό των ταινιών όσο και στις εισπράξεις είναι ένα φαινόμενο το οποίο χαρακτηρίζει τις ευρωπαϊκές κινηματογραφικές αγορές από το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο έως σήμερα. Οι πολύπλοκοι οικονομικοί και ιδεολογικοί μηχανισμοί που αναπτύχθηκαν από τις μεγάλες πολυεθνικές εταιρίες σε συνδυασμό με έλλειψη περιοριστικών μέτρων για την εισαγωγή των αμερικανικών έργων στην Ευρώπη, επηρέασαν σημαντικά τη παραγωγή και διανομή των ευρωπαϊκών ταινιών (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 32).

Παράλληλα, οι ευρωπαϊκές παραγωγές έχουν να αντιμετωπίσουν το εμπόδιο της γλώσσας που τους περιορίζει τις δυνατότητες για διανομή εκτός των συνόρων της χώρας παραγωγής τους. Με εξαίρεση μεγάλες γαλλικές, ιταλικές, βρετανικές επιτυχίες η πλειονότητα των ευρωπαϊκών ταινιών δεν καταφέρνουν να εξασφαλίσουν παρά περιορισμένη διανομή ακόμα και στη χώρα τους με αρνητικές πολιτιστικές αλλά και οικονομικές συνέπειες. Ιδιαίτερα για χώρες με μικρό πληθυσμό, χωρίς διεθνή διανομή είναι δύσκολο να γίνει απόσβεση των κεφαλαίων που δαπανήθηκαν για την παραγωγή των ταινιών (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 38).

Τα φαινόμενα αυτά οδήγησαν σε προβληματισμό για την εξέλιξη της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής παραγωγής και επέτειναν την ανάγκη για συντονισμένη συνεργασία σε ευρωπαϊκό επίπεδο με οργανωμένη πολιτική από τους ευρωπαϊκούς θεσμούς αλλά και αποτελεσματική ενίσχυση των εθνικών κινηματογραφιών από τους κρατικούς φορείς κάθε χώρας.

Στην Ελλάδα το φαινόμενο την αμερικανικής κινηματογραφικής κυριαρχίας είναι ιδιαίτερα έντονο και συνέβαλε στη συνειδητοποίηση της αναγκαιότητας για κρατική ενίσχυση. Το μερίδιο αγοράς των ελληνικών παραγωγών, έως τα μέσα της δεκαετίας του 1990, δεν ξεπερνούσε στη καλύτερη περίπτωση το 5% του συνόλου των εισιτηρίων, ενώ σήμερα το μεγαλύτερο ποσοστό των ταινιών εισαγωγής που προσελκύουν το ελληνικό κοινό, κοντά στο 80%, ανήκει στις αμερικάνικες παραγωγές (Π. Κουάνης 2001, σελ. 26).

1.2 ΚΡΑΤΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Η μελέτη της συμβολής των κρατικών ενισχύσεων στην κινηματογραφική παραγωγή, αποτελεί μέρος της προβληματικής για το αν και σε πιο βαθμό η κρατική παρέμβαση μπορεί να συμβάλει θετικά στην ανάπτυξη της τέχνης. Σχεδόν σε όλο τον κόσμο το κράτος έχει κάποιας μορφή ανάμειξη με τη τέχνη και το καλλιτεχνικό τομέα, είτε μέσω της οικονομικής ενίσχυσης, είτε μέσω της ιδιοκτησίας και της διαχείρισης πολιτιστικών οργανισμών είτε με τη θέσπιση

νομοθεσιών σχεδιασμένων για την ενίσχυση των τεχνών και της καλλιτεχνικής ανάπτυξης γενικότερα. Παράλληλα, τα τελευταία χρόνια στις περισσότερες χώρες, συμπεριλαμβανομένων και των περισσότερων Ευρωπαϊκών, με το άνοιγμα της οικονομίας στις δυνάμεις της αγοράς, ενώ μειώνεται η κρατική ανάμειξη στις οικονομικές δραστηριότητες, στις τέχνες και τον πολιτισμό η κρατική ενίσχυση έχει αυξηθεί (D. Throsby 2001,2001, σελ 49-51).

Οι απόψεις γύρω από το ρόλο του κράτους στη τέχνη διαφέρουν και κάποια από τα επιχειρήματα των προσεγγίσεων υπέρ αλλά και κατά της κρατικής εμπλοκής στην καλλιτεχνική δημιουργία παρουσιάζονται παρακάτω.

Η οικονομική προσέγγιση υποστηρίζει ότι η κάθε κοινωνία πρέπει να έχει τον χαρακτήρα και την ποιότητα της τέχνης που θέλει να απολαύσει και στην τιμή που αυτή καθορίζει. Για το λόγο αυτό η τέχνη πρέπει να αφήνεται στις δυνάμεις της ελεύθερης αγοράς, η οποία θα καθορίζει τις μορφές της τέχνης που θα αναπτυχθούν και το αντίτιμο που το κοινό είναι διατεθειμένο να πληρώσει (R. Dworkin 1985, σελ. 221).

Σοβαρός αντίλογος στη θέση αυτή αποτελεί το επιχείρημα ότι η ελεύθερη αγορά δεν αντικατοπτρίζει πάντα την επιθυμία του κοινού, ιδιαίτερα στην περίπτωση της τέχνης. Το γεγονός ότι η πλειοψηφία του κοινού δεν έχει τους οικονομικούς πόρους ώστε να παρακολουθήσει μια καλλιτεχνική δραστηριότητα δεν σημαίνει ότι δεν έχει και την επιθυμία να την παρακολουθήσει. Αντίθετα, το κράτος πρέπει να υποστηρίζει την τέχνη και να την αντιμετωπίζει ως δημόσιο αγαθό, γιατί η ανάπτυξη της τέχνης και η επιρροή της στο κοινό μπορεί να συμβάλει στην πνευματική αλλά και οικονομική ανάπτυξη της κοινωνίας. Η κρατική πολιτική πρέπει να επικεντρώνεται όχι στην τέχνη που νομίζουμε ότι θέλει μια κοινωνία αλλά στη τέχνη που είναι καλό να έχει. Η προσέγγιση αυτή επιμένει ότι η τέχνη και η κουλτούρα πρέπει να αγγίζουν ένα υψηλό επίπεδο με στόχο να προσφέρουν αυτό το επίπεδο στους ανθρώπους, το οποίο είτε δεν έχουν σκοπό είτε δεν μπορούν να προσφέρουν στον εαυτό τους (R. Dworkin 1985, σελ. 221 - 225).

Παράλληλα, ένα κράτος που στοχεύει στην προστασία και ανάπτυξη της ιδιαίτερης πολιτιστικής του ταυτότητας, οφείλει να διασφαλίσει και να δημιουργήσει τις απαραίτητες συνθήκες ανάπτυξης της τέχνης. Ο ρόλος του θα έπρεπε είναι ενισχυτικός προς τις τέχνες και να εξασφαλίζει όσο το δυνατόν μεγαλύτερη πρόσβαση του κοινού σε αυτές. Παράλληλα, η κρατική πολιτική πρέπει να στοχεύει στην προαγωγή του καλλιτεχνικού πλουραλισμού μέσω της ενίσχυσης εναλλακτικών μορφών τέχνης και νέων καλλιτεχνικών προσπαθειών που βρίσκονται ακόμη σε αρχική φάση ανάπτυξης και δεν έχουν εξασφαλίσει το μερίδιο του κοινού που θα τις υποστηρίξει, της ενίσχυση απαιτητικών μορφών τέχνης από

πλευράς κόστους, υποδομών και άλλων δυσκολιών και την ενίσχυση μορφών τέχνης με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και ειδικό κοινό. Στόχος του κράτους μέσω των ενισχύσεων είναι και η διατήρηση της ιδιαίτερης πολιτιστικής ταυτότητας και ιστορίας κάθε χώρας.

Αντίθετα, η ανάπτυξη της τέχνης στις συνθήκες της ελεύθερης αγοράς κρύβει το κίνδυνο αλλαγής προσανατολισμού των καλλιτεχνών από την καλλιτεχνική έκφραση στην προσπάθεια επιβίωσης και οικονομικού κέρδους μέσω της τέχνης. Η πατερνλιστική συμπεριφορά των χρηματοδοτών μπορεί να οδηγήσει στην αλλοίωση του χαρακτήρα του καλλιτεχνικού έργου και στην υποταγή του στις απαιτήσεις και την αισθητική που υπαγορεύει η πλειοψηφία του κοινού, χωρίς να αφήνεται περιθώριο ανάπτυξης σε μη δημοφιλείς μορφές τέχνης.

Ειδικότερα στην περίπτωση του κινηματογράφου, τα κριτήρια των εταιρειών προσανατολίζονται στην εμπορική ανταποδοτικότητα και αν όχι στην αποκόμιση κέρδους, τουλάχιστον στην επιστροφή των χρημάτων που επένδυσαν στην κάθε παραγωγή. (Μ. Παραδείση 2001, σελ. 50). Ταινίες με καλλιτεχνικές επιδιώξεις αλλά με αμφισβητούμενο εμπορικό αποτέλεσμα έχουν τη δυνατότητα να πραγματοποιηθούν μόνο μέσα στα πλαίσια της πολιτιστικής πολιτικής των κρατικών οργανισμών (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 30).

Χωρίς κρατική προστασία, η τέχνη αναπτύσσεται κάτω από τις πιεστικές συνθήκες ανταγωνισμού και ελαχιστοποίησης κόστους και ίσως χάνει ένα βαθμό ελευθερίας και ποιότητας. Ειδικότερα, επειδή ο κινηματογράφος έχει ανάγκη τεραστίων ποσών για την ύπαρξη του, ο παραγωγός που διαθέτει τα κεφάλαια αυτά καθορίζει και τους όρους και τις απαιτήσεις για το τελικό προϊόν (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 80). Η δύναμη των χρηματοδοτών και των εταιριών παραγωγής είναι πολύ μεγάλη και πολλές φορές παρεμβαίνει και στο έργο των δημιουργών-σκηνοθετών. Η έντονη αυτή παρεμβατικότητα έχει στόχο την εξασφάλιση εμπορικής επιτυχίας, με την επιβολή περιορισμών και προδιαγραφών που εξυπηρετούν τους δικούς τους στόχους (D. Throsby 2001, σελ. 54).

Όμως και η κρατική παρέμβαση δεν μπορεί πάντα να εξασφαλίσει την ελεύθερη ανάπτυξη της τέχνης. Πάντα υπάρχει ο φόβος ότι μέσω της απευθείας κρατικής χρηματοδότησης μπορεί να δοθεί η ευκαιρία για πολιτική ανάμειξη στις αποφάσεις που αφορούν τις καλλιτεχνικές αλλά και τις επαγγελματικές διαστάσεις των τομέων της τέχνης. Ακόμη και η επιλογή συγκεκριμένων καλλιτεχνικών προσπαθειών που θα χρηματοδοτηθούν αποτελεί πολιτική επιλογή. Η κρατική χρηματοδότηση ενέχει περιορισμούς. Το κράτος δεν μπορεί να χρηματοδοτεί κάθε καλλιτεχνική δραστηριότητα γι' αυτό πρέπει να υιοθετήσει αναγκαστικά κριτήρια επιλογής. Η δυσκολία έγκειται στην επιλογή των κριτηρίων και στο βαθμό υποκειμενικότητας της επιλογής αυτής. Αν και η ελευθερία της τέχνης έχει

κατοχυρωθεί νομοθετικά στις περισσότερες χώρες του κόσμου, πολλά περιστατικά περιορισμού καλλιτεχνών από το ίδιο το κράτος, αποδεικνύουν ότι ενώ οι καλλιτέχνες μπορούν να κάνουν ότι θέλουν με τα χρήματά τους, όταν χρηματοδοτούνται από το κράτος, το κράτος διατηρεί το δικαίωμα να επιβάλλει περιορισμούς (J O' Hagan 1998, σελ. 148-149, 74) όπως ακριβώς και οι ιδιώτες.

Τέλος, η κρατική υποστήριξη μπορεί να αδρανήσει την ιδιωτική συμβολή σε διάφορες μορφές τέχνης. Πολλοί πολιτιστικοί οργανισμοί που δημιουργήθηκαν και υποστηρίχθηκαν από το κράτος, κατέρρευσαν όταν αποσύρθηκε η κρατική ενίσχυση εξαιτίας της απουσίας δικτύου παροχής εναλλακτικής υποστήριξης (D. Throsby 2001, σελ. 52). Στην ελληνική επικράτεια είναι σύνηθες το φαινόμενο πολιτιστικοί οργανισμοί να στηρίζονται μόνο στη κρατική ενίσχυση και η μοναδική δραστηριότητά τους να περιορίζεται στην εξασφάλιση της ενίσχυσης αυτής και όχι στην ουσιαστική καλλιτεχνική δημιουργία μέσω της ενίσχυσης αυτής. Για παράδειγμα, στον τομέα του θεάτρου υπάρχουν θεατρικοί οργανισμοί που εξασφαλίζουν συχνά κρατικές ενισχύσεις χωρίς ιδιαίτερη παρουσία στα θεατρικά δρώμενα της χώρας, αλλά και μικρή αναγνώριση από το θεατρόφιλο κοινό, και ουσιαστικά η κρατική ενίσχυση συμβάλει μόνο στη συντήρησή τους και όχι στην ουσιαστική τους ανάπτυξη. Μια διασφαλισμένη οικονομική χρηματοδότηση από το κράτος μπορεί να περιορίσει τη δημιουργικότητα. Προάγει τον συντηρητισμό και την επανάπαυση, την προσήλωση στην προσπάθεια για τη διατήρηση της επιχορήγησης (B. Frey 2000, σελ. 138). Μπορεί να οδηγήσει στην ένταξη σε ένα γραφειοκρατικό σύστημα και στην απόκλιση από την αυθόρμητη καλλιτεχνική προσπάθεια.

Την ίδια στιγμή η κρατική παρέμβαση μπορεί να μεταμορφωθεί σε τροχοπέδη για την καλλιτεχνική δημιουργία. Το κράτος με τις συγκεκριμένες επιλογές του υιοθετεί ένα αποδεκτό πολιτιστικό μοντέλο. Μπορεί να λειτουργήσει πατερναλιστικά, σκόπιμα ή μη, για τη τέχνη. Ακόμη και αν δεν υπάρχει τέτοια πρόθεση, υπαγορεύει μια συγκεκριμένη αισθητική και έμμεσα αναγκάζει τους καλλιτέχνες να την ακολουθήσουν για να εξασφαλίσουν την υποστήριξη του. Σε ακραίες περιπτώσεις κρατικού παρεμβατισμού, η τέχνη χρησιμοποιείται ως μέσο προπαγάνδας και διαμόρφωσης κοινωνικών συνειδήσεων.

2.ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΡΕΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Ο διαχωρισμός της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου σε περιόδους δεν είναι εύκολος, αφού τα όρια διάκρισης από τη μια περίοδο στην άλλη είναι δυσδιάκριτα και μέχρι στιγμής δεν έχουν προσδιοριστεί με απόλυτη σαφήνεια ή/και γενικευμένη αποδοχή. Ελλείπει μίας αναγνωρίσιμης ενιαίας μελέτης του ελληνικού κινηματογράφου και ελλείπει μίας δημόσιας συζήτησης σχετικά με την περιοδολόγησή του, οφείλουμε να ανατρέξουμε στο πλαίσιο αυτής της εργασίας σε εκείνα τα έργα της ελληνικής βιβλιογραφίας που επιχειρούν –καθένα από τη σκοπιά του- μία γενικευμένη θεώρηση του ελληνικού κινηματογράφου μέσα από περιόδους και να δούμε συνοπτικά τα κριτήρια που λαμβάνονται κάθε φορά υπ' όψιν.

Ενδεικτικά αναφέρουμε: Ο Γιάννης Σολδάτος στην παλαιότερη και πιο διαδεδομένη ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου έχει ακολουθήσει στην κατάταξη του ένα εξω-κινηματογραφικό κριτήριο, αυτό των δεκαετιών. Ανάλογα, η Μαρία Κομνηνού μελετά τον κινηματογράφο σε σχέση με τα όρια που καθορίζει η πολιτική ιστορία της χώρας. Η Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, από την άλλη, εισάγει ένα κινηματογραφικό κριτήριο: τη συσσώρευση αλλαγών που συντελούνται στη δεκαετία 1965-1975 για να οριοθετήσει το πλαίσιο στο οποίο θα κινηθεί η έρευνά της. Η Γιάννα Αθανασάτου δεν διευκρινίζει τους λόγους για τους οποίους επιλέγει να κινηθεί στη μελέτη της στην περίοδο από το 1950 έως το 1967, αν και σε γενικές γραμμές φαίνεται να συμπίπτει με τα κριτήρια της Κομνηνού.

Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, θεωρούμε ότι χρησιμότερη είναι η διάκριση σε τέσσερις περιόδους που εισάγει στα μαθήματά της η Μαρία Παραδείση, γιατί εμφανώς λαμβάνει υπ' όψιν της σε αυτήν και όρους κινηματογραφικής παραγωγής που περιλαμβάνουν εν τέλει και το ζήτημα των κρατικών ενισχύσεων.

2.1 ΠΡΩΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (1910-1955)

Η πρώτη δημόσια προβολή κινηματογραφικής ταινίας στην Ελλάδα γίνεται την άνοιξη του 1897 με την προβολή των ταινιών Lumiere στην Αθήνα ενώ οι πρώτοι κινηματογραφιστές στην Ελλάδα είναι πλανόδιοι και γυρίζουν από περιοχή σε περιοχή με τη μηχανή προβολής. Τα πρώτα κινηματογραφικά προϊόντα με τα οποία έρχεται σε επαφή ο Έλληνας θεατής προέρχονται από τις Η.Π.Α., τη Γαλλία, και την Ιταλία (Π. Κουάνης 2001, σελ. 67).

Το 1910 εμφανίζεται η πρώτη εταιρία παραγωγής στην Ελλάδα και το 1915 δημιουργείται-γυρίζεται η πρώτη ελληνική κινηματογραφική ταινία μεγάλου μήκους («Γκόλφω» του Κώστα Μπαχατώρα) (Μ. Παραδείση 2001, σελ. 41). Η πρώτη ομιλούσα ελληνική ταινία είναι «Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας» και

προβλήθηκε το 1932 (IOM 2003, σελ 50). Τα πρώτα χρόνια του ελληνικού κινηματογράφου χαρακτηρίζονται από ερασιτεχνισμό, έλλειψη τεχνογνωσίας και υποδομών, απουσία κράτικης μέριμνας, χαμηλή παραγωγικότητα ελληνικών ταινιών, χαμηλή ποιότητα καθώς και επικράτηση των ξένων παραγωγών. Οι ταινίες της ελληνικής παραγωγής μιμούνται τα πρότυπα της ευρωπαϊκής και κυρίως αμερικανικής παραγωγής και ο ελληνικός κινηματογράφος προσπαθεί να αποκτήσει υπόσταση. Η ελληνική κινηματογραφία προσανατολίστηκε σε παραγωγές χαμηλού κόστους, με τεχνικές ανεπάρκειες και έλλειψη διάθεσης για μακροπρόθεσμες επενδύσεις.

Η πρώτη προσπάθεια οργανωμένης παραγωγής στον ελληνικό κινηματογράφο σηματοδοτείται με τη δημιουργία της Dag Film των αδελφών Γαζιάδη³. Οι σημαντικότερες εταιρίες παραγωγής της πρώτης περιόδου του ελληνικού κινηματογράφου είναι η Φίνος Φιλμ, Ανζερβός, του εργολάβου οικοδομών Αντώνη Ζερβού, Σπέντζος Φιλμ του Χρήστου Σπέντζου, Νόβακ Φιλμς του Μαυρίκιου Νόβακ. Ιδιαίτερα, η ίδρυση της Φίνος Φίλμ το 1942 αποτελεί την αρχή ενός σημαντικού κεφαλαίου της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής. Ο Φίνος ήταν ο μοναδικός παραγωγός της δεκαετίας του '50 με πραγματική συνείδηση κινηματογραφικού παραγωγού και προσανατολισμό στο κέρδος αλλά και στην ποιότητα της τεχνικής. Το αξιοσημείωτο με την περίπτωση του Φίνου είναι ότι κατάφερε να αναμετρηθεί με την κυριαρχία των αμερικανικών ταινιών στις αίθουσες με μεγάλες εμπορικές επιτυχίες και να υιοθετήσει το σύστημα block booking στην διανομή των ταινιών του (Μ. Παραδείση 2001, σελ.41, 43).

Η δεκαετία 1940-50 χαρακτηρίζεται από τη σταδιακή αύξηση της παραγωγής σε 8-10 τον χρόνο ταινίες τον χρόνο, για να φτάσει τις περίπου πενήντα ταινίες στο τέλος της δεκαετίας του '50 (IOM 2003, σελ. 50).

2.2 ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (1955-1972)

Η δεύτερη περίοδος του ελληνικού κινηματογράφου χαρακτηρίζεται από την μαζική παραγωγή ταινιών.

Μετά την λήξη του Β' Παγκόσμιου Πολέμου ξεκινά σιγά -σιγά η ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής. Μέχρι το 1950, η παραγωγή περιορίζεται περίπου στις 10 ταινίες το χρόνο, ενώ το 1947 οι εταιρίες παραγωγής αριθμούνται σε επτά. Στα τέλη της δεκαετίας, ο αριθμός των ταινιών αγγίζει τις 50. Στις αρχές της δεκαετίας του '60 η κατάσταση αλλάζει ριζικά: Σε αντίθεση με τις άλλες εθνικές κινηματογραφίες της Ευρώπης αλλά και με τον αμερικανικό κινηματογράφο, που έχουν ήδη αρχίσει να υφίστανται τις επιπτώσεις της έλευσης

³ του Δημήτρη- σκηνοθέτη, του Κώστα-διευθυντή παραγωγής, του Μιχάλη- οπερατέρ, του Αλέξανδρου- διευθυντή εργαστηρίου.

της τηλεόρασης, στην Ελλάδα από το τέλος της δεκαετίας του '50 παρατηρείται μεγάλη αύξηση των εισιτηρίων, παράλληλα με μεγάλη ζήτηση από μέρους του κοινού για ελληνικές ταινίες, γεγονότα που οδηγούν τη δεκαετία 1965-1975 να παρατηρείται πρωτοφανής παραγωγική έκρηξη: η μέση ετήσια παραγωγή φτάνει τις 90 ταινίες. Αποκορύφωμα της παραγωγικής δραστηριότητας είναι η σεζόν 1967, οπότε και παρήχθησαν 196 ταινίες (ΙΟΜ 2003, σελ. 50). Ενδεικτικά, τη χρονιά της μεγαλύτερης ακμής⁴ του ελληνικού κινηματογράφου, το 1969-1970, έχουν παραχθεί επίσημα 103 ελληνικές ταινίες, οι οποίες διανεμήθηκαν σε 1.034 αίθουσες και συγκέντρωσαν κάτι λιγότερο από 20 εκατομμύρια θεατών (Γ. Σκοπετέας 2005, σελ 138).

Κινητήριος μοχλός της πρωτοφανούς αυτής ανάπτυξης ήταν η τεράστια ζήτηση καθώς ο κινηματογράφος αποτελεί το μοναδικό ψυχαγωγικό μέσο για τους κατοίκους των ελληνικών πόλεων αλλά και της περιφέρειας.

Μεταξύ 1965-75, εμφανίζουν δραστηριότητα 243 εταιρείες παραγωγής. Είναι χαρακτηριστικό ότι 139 απ' αυτές εμφανίζονται για μια χρονιά και παράγουν μια ταινία χωρίς να πραγματοποιήσουν καμία άλλη δραστηριότητα ενώ ο κύριος όγκος των παραγόμενων ταινιών συγκεντρώνεται σε τρεις μεγάλες εταιρείες (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 84). Αυτή τη περίοδο παρατηρείται ευκολία ανάληψης πρωτοβουλιών, οι οποίες όμως παρουσιάζουν μια ρευστότητα και κινητικότητα πρωτοφανή για επιχειρηματικές μορφές άλλων κλάδων. Οι εταιρείες ήταν προσωποπαγείς και περιστασιακές, ενώ οι παραγωγοί προέρχονταν από εντελώς διαφορετικούς κλάδους με μοναδικό κίνητρο την πιθανότητα εύκολου κέρδους. Οι εταιρείες που βρίσκονταν ήδη στον χώρο (Φίνος Φιλμ, Δαμασκηνός-Μιχαηλίδης, Αφοί Ρουσόπουλοι-Λαζαρίδης – Σαρρής – Ψαρράς) εξελίσσονται και ενισχύονται για να αντιμετωπίσουν τον ανταγωνισμό και το 1965 παράγουν το 25% των ελληνικών ταινιών, επενδύοντας το 40% των επενδύόμενων κεφαλαίων στον ελληνικό κινηματογράφο. Ωστόσο, κοντά σε αυτές αναπτύσσεται και μία παραγωγή τυχοδιωκτικής βιοτεχνίας.

Οι περισσότερες ταινίες που παράγονται μεταξύ 1965-70 εμφανίζουν τόσο από άποψη αριθμού όσο και ποιότητας όλα τα χαρακτηριστικά της μαζικής παραγωγής. Οι παραγωγοί υπηρετούν το κυρίαρχο αμερικάνικο μοντέλο μαζικής κουλτούρας αλλά και τα αφηγηματικά πρότυπα από τη Γαλλία, την Ιταλία και την Ινδία, με αποκλίσεις όχι ως προς την ιδεολογία αλλά ως προς την αρτιότητα της παραγωγής. Από την αρχή του ελληνικού κινηματογράφου, οι λόγοι που οδήγησαν στην ανάληψη πρωτοβουλίας εκ μέρους των παραγωγών ήταν κυρίως οικονομικοί και απέβλεπαν στην επίτευξη εύκολου κέρδους, χωρίς να λείπουν εκείνοι οι παραγωγοί που αγαπούσαν το σινεμά (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 82-83).

⁴ στους τομείς της παραγωγής, της διανομής και της εκμετάλλευσης

Κατά την περίοδο 1960-1970 η κινηματογραφική παραγωγή στηρίζεται αποκλειστικά σε ιδιωτικά κεφάλαια και απουσιάζει η κρατική ενίσχυση. Οι υψηλοί φόροι που επιβάλλει το κράτος κατανέμονται σε ποικίλους φορείς και δεν επανεπενδύονται στην κινηματογραφική διαδικασία και στις υποδομές για τη δημιουργία πολιτιστικής βιομηχανίας με αποτέλεσμα να χαθεί η ευκαιρία για περαιτέρω ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου (IOM 2003, σελ. 51).

Ο κινηματογράφος εξακολούθησε για μια τριετία (1967-1970) να λειτουργεί ως η πλέον μαζική μορφή διασκέδασης και διατήρησε τη μεγάλη του απήχηση στις λαϊκές μάζες (Μ. Κομνηνού 2001, σελ. 141-142).

2.3 ΤΡΙΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (1972-1980)

Η τρίτη περίοδος του ελληνικού κινηματογράφου χαρακτηρίζεται από τη σταδιακή μείωση της μαζικής παραγωγής και την εμφάνιση της ανεξάρτητης παραγωγής και του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου.

Η μείωση της παραγωγής γίνεται σταδιακά από το 1972 ως το 1975 για να πέσει κατακόρυφα από το '76 και μετά. Μέχρι τη μεταπολίτευση, η ελληνική παραγωγή προσφέρει πάνω από 60 ταινίες το χρόνο. Από το '76 ως το '85 η παραγωγή σταθεροποιείται στις 30-45 ταινίες το χρόνο. Το σχήμα των εταιριών παραγωγής μεταβάλλεται καθώς ταυτόχρονα με την παράλυση της βιομηχανικής-βιοτεχνικής παραγωγής, στις αρχές του '70 εμφανίστηκε μια αδύναμη οικονομικά και παρακινδυνευμένη ανεξάρτητη παραγωγή. Αυτή κάλυπτε το 80% της παραγωγής. Στηρίζεται κατά κύριο λόγο στη χρηματοδότηση από το δημόσιο, στην κεφαλαιοποίηση της αμοιβής των συντελεστών (με το πρόσθετο χαρακτηριστικό ότι στις περισσότερες περιπτώσεις παραγωγός, σκηνοθέτης και σεναριογράφος ταυτίζονταν) και -σε ελάχιστες περιπτώσεις- σε ιδιώτες χρηματοδότες. Η κατάσταση αυτή επανέφερε τον ελληνικό κινηματογράφο στην περίοδο της «συντροφικής» ή «οικογενειακής» παραγωγής. Οι σκηνοθέτες κάνουν συχνά μόνοι τους την παραγωγή της ταινίας, τους γράφουν οι ίδιοι τα σενάρια τους ενώ ένα πνεύμα συνεργασίας και συλλογικότητας επικρατεί μεταξύ των ανθρώπων του κινηματογράφου.

Από τις αρχές του '70, η εμφάνιση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου αλλάζει το τοπίο: τα χαρακτηριστικά των ταινιών αυτών ήταν η επιθυμία για προσωπική έκφραση του δημιουργού αδιαφορώντας για το κοινό, το χαμηλό κόστος και η τεχνική ανεπάρκεια. Η αλλαγή της θεματικής του κινηματογραφικού προϊόντος, η παραγωγή του οποίου δεν γίνεται πια σε βιομηχανική κλίμακα, όπως πριν, αλλά «συντροφικά», οφείλεται εν πολλοίς στην τηλεόραση, η οποία απορρόφησε το κοινό του λαϊκού κινηματογράφου. Από τα τέλη του '90 σημειώνεται αλλαγή στη θεματική των ταινιών, οι οποίες έγιναν πιο προσιτές,

καθώς και νέες επενδύσεις που έγιναν στον κινηματογράφο τόσο από ιδιώτες όσο και από τους τηλεοπτικούς σταθμούς και την Ε.Ε., οι οποίες βελτιώνουν τεχνικά τις παραγόμενες ταινίες.

2.4 ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (1981-2006)

Η τελευταία περίοδος του ελληνικού κινηματογράφου χαρακτηρίζεται από την ανάδειξη του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου σε βασικό χρηματοδότη και διανομέα του ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής. Με τη ανάπτυξη του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου και την καταλυτική συμμετοχή του σκηνοθέτη σε κάθε στάδιο της παραγωγής άρχισε να εξαφανίζεται σταδιακά το εμπορικό κύκλωμα διανομής. Η παρακμή του εμπορικού κινηματογράφου είχε ήδη εκδηλωθεί και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες που είδαν σταδιακά την τοπική κινηματογραφική τους αγορά να κατακλύζεται από τα αμερικανικά προϊόντα.

Την πενταετία 1994-1999 η κινηματογραφική παραγωγή κυμάνθηκε στις 86 ταινίες (από 12 ως 20 ταινίες το χρόνο). Ενδεικτικά τη χειρότερη χρονιά των τελευταίων χρόνων, το 1989-1990, η ελληνική παραγωγή ήταν 13 ταινίες, με διανομή σε 500 αίθουσες με λιγότερα από 70.000 εισιτήρια. Από τις ταινίες της περιόδου αυτής, οι 38 γυρίστηκαν με βασικό παραγωγό- χρηματοδότη το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου και μόλις οι έξι με ιδιωτικά κεφάλαια. Οι 38 παραγωγές του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου ήταν τυπικά συμπαραγωγές με πολύ μικρές εταιρίες παραγωγής ή με τον ίδιο το σκηνοθέτη, ο οποίος κεφαλαιοποιούσε την αμοιβή του (που ανέρχεται περίπου στο 8-10% του προϋπολογισμού) και γίνεται «σκηνοθέτης- παραγωγός». Κάποιες ταινίες είχαν επιπλέον συμπαραγωγούς διαφημιστικές εταιρίες, το Βουλγάρικο Κέντρο Κινηματογράφου, τηλεοπτικές εταιρίες παραγωγής, αλλά και δύο εταιρίες που επιδίδονται αποκλειστικά σε κινηματογραφικές παραγωγές («Υπερίων» και «Μύθος»). Από τις έξι ανεξάρτητες παραγωγές, οι τρεις χρηματοδοτήθηκαν από συγκριτικά παλιές και καλά εδραιωμένες εταιρίες του οπτικοακουστικού χώρου που ήθελαν να επενδύσουν στον ελληνικό κινηματογράφο. Οι άλλες τρεις παραγωγές έγιναν από μικρές ιδιωτικές εταιρίες παραγωγής,, στηριγμένες σε «πρωτόγονο» σύστημα χρηματοδότησης από ίδια κεφάλαια (δάνεια από φίλους, υποθήκευση προσωπικής περιουσίας, προσωπικά δάνεια από τράπεζες κ.λπ.) (Γ. Σκοπετέας 2005,σελ 133, 136-137, 138).

Η σχετική επιστροφή του κοινού στις αίθουσες στα μέσα της δεκαετίας του '90, σε μια εποχή που αρχίζει να διαφαίνεται μια σχετική κόπωση από την τηλεόραση, ενισχύεται από τη σταδιακή διεύρυνση της θεματολογίας και μορφής των ελληνικών ταινιών που οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην συμμετοχή της

ιδιωτικής πρωτοβουλίας και της οικονομικής συμβολής μεγάλων εταιριών διανομής στην παραγωγή ταινιών (Προοπτική, Rosebud, Odeon) (Μ. Παραδείση 2001, σελ 50).

Η εικόνα του ελληνικού κινηματογράφου τα τελευταία χρόνια χαρακτηρίζεται από την τεράστια εισπρακτική επιτυχία τριών ταινιών (1999-2000 *Safe Sex*, 2004 *Πολίτικη Κουζίνα*, 2005-2006 *Λούφα* και *Παραλλαγή: Σειρήνες* στο *Αιγαίο*) και την αποτυχία των υπόλοιπων ελληνικών παραγωγών. Η σημαντική επιτυχία του *Safe Sex* δημιούργησε προσδοκίες για μια καινούρια εποχή ανάκαμψης του ελληνικού κινηματογράφου, γεγονός που οδήγησε στην ίδρυση νέων εταιριών παραγωγής από το 2000 έως το 2003 και στην αύξηση της παραγωγής από 15-20 ταινίες το χρόνο σε 20-25. Λόγω του αποσπασματικού χαρακτήρα των επιτυχιών αυτών και το μικρό αριθμό εισιτηρίων των υπόλοιπων ελληνικών ταινιών οι νέες εταιρίες παραγωγής ήδη περνάνε κρίση. (Γ. Σκοπετέας 2005,σελ. 144).

Από τα τέλη της δεκαετίας του '90 αρχίζουν να εμφανίζονται επτά εταιρίες παραγωγής, οι οποίες εισβάλλουν με δύναμη στο χώρο αν και βρίσκονται στα πρώτα τους βήματα. Οι κινηματογραφιστές απευθύνονται σε αυτές τόσο για την ολοκλήρωση της παραγωγής αλλά και τη διανομή (*Τα Νέα* 18/3/1999). Ο σημερινός παραγωγός δεν περιορίζεται μόνο στην οικονομική ενίσχυση της παραγωγής, μπορεί παράλληλα να είναι και ο άνθρωπος που θα εξασφαλίσει άλλες πηγές χρηματοδότησης, θα αποφασίσει για την επικοινωνιακή και διαφημιστική πολιτική της ταινίας καθώς και τη συμμετοχή της σε διάφορα φεστιβάλ.

Παρόλα αυτά, η σημερινή ελληνική βιομηχανία εξακολουθεί να μοιάζει αδύναμη να εξασφαλίσει ομαλές συνθήκες αγοράς, δηλαδή σταθερό κοινό που να παρακολουθεί την παραγωγή στο σύνολο της, σταθερή και προνομιακή διανομή, κατασταλαγμένο και σταθερό τρόπο προώθησης τουλάχιστον στην Ελλάδα, και πάνω απ' όλα ένα προϊόν με ταυτότητα τέτοια που να είναι αποδεκτή από ένα σταθερό κοινό, ικανό να το συντηρεί. (Γ. Σκοπετέας 2005,σελ. 144).

Η βασική προβληματική της αδυναμίας ανάπτυξης της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής- που φτάνει τις 15 με 20 ταινίες ετησίως- σήμερα εστιάζεται γύρω από τρία δεδομένα: την έλλειψη μιας σταθερής ροής χρηματοδοτικών πόρων, όχι μόνο από το δημόσιο αλλά και από ιδιώτες επιχειρηματίες, την ανυπαρξία δυνατών εταιριών παραγωγής με σταθερή διαχρονική αναπτυξιακή πορεία (πολλές και μικρής οικονομικής δυναμικότητας εταιρίες) και τη σταθερή άρνηση των τηλεοπτικών καναλιών να διοχετεύσουν πόρους σε σταθερές βάση προς τη παραγωγή ελληνικών ταινιών (Π. Κουάνης 2001, σελ. 75).

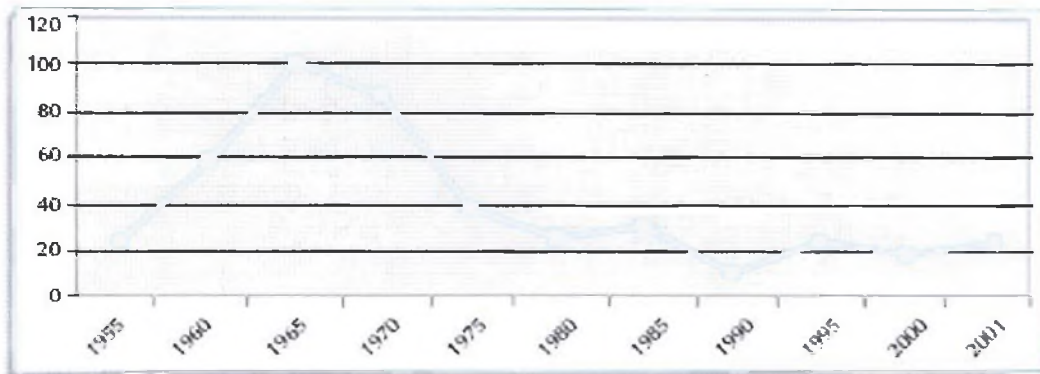
Η ραγδαία τεχνολογική εξέλιξη και κυρίως η ανάπτυξη της κατ'οίκον ψυχαγωγίας (home entertainment) με υψηλής ποιότητας και οικονομικά προσιτά μηχανήματα προβολής ταινιών, δημιούργησαν μια νέα προοπτική για τη πώληση και ενοικίαση των ταινιών μετά την προβολή τους στις αίθουσες. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 εμφανίζεται τόνωση των πωλήσεων και ενοικιάσεων βιντεοταινιών και DVDs χάρη στην επιθετική πολιτική των εταιριών διανομής- στοχεύοντας σε συγκεκριμένες πληθυσμιακές ομάδες- και εξαιτίας της κόπωσης από την τηλεοπτική κατανάλωση. Παρόλα αυτά, η ελληνική ταινία είναι- με ελάχιστες εξαιρέσεις- αποκλεισμένη από την εγχώρια κατανάλωση DVDs, μια αγορά με πολύ μεγάλες μελλοντικές προοπτικές (Π. Κουάνης 2001, σελ. 26).

Τέλος, όπως προκύπτει από την έρευνα της Ευρωπαϊκής Επιτροπής για την εκπαίδευση στον οπτικοακουστικό τομέα σε 32 ευρωπαϊκές χώρες, σήμερα, ο ελληνικός κινηματογράφος χαρακτηρίζεται ως μικρή αλλά δραστήρια παραγωγή. Από το 2000 η Ελλάδα έχει παραγάγει, κατά μέσο όρο, συνολικά περισσότερες ταινίες από κάθε άλλη χώρα του ίδιου μεγέθους στην Ευρώπη. Ο μέσος όρος παραγωγής της κυμαίνεται σε 21 ταινίες κάθε χρόνο. Λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι η κρατική ενίσχυση για τον κινηματογράφο στην Ελλάδα είναι η μισή από εκείνη της Πορτογαλίας, με την οποία έχει παρόμοια δημογραφικά χαρακτηριστικά και πληθυσμό, η ελληνική κινηματογραφική παραγωγή εμφανίζεται, για τον λόγο αυτό, εξαιρετικά δραστήρια. Η Ελλάδα είναι μία από τις μικρότερες ευρωπαϊκές χώρες και, με τον περιορισμό της ελληνόφωνης αγοράς, οι συμπαραγωγές της με άλλες ευρωπαϊκές ή μη ευρωπαϊκές χώρες φτάνουν περίπου το ένα τέταρτο του συνόλου της παραγωγής της. Ωστόσο, παρά τη σταθερότητα που εμφανίζει στον τομέα της παραγωγής, ο μέσος όρος των εισιτηρίων κατά άτομο είναι ο μικρότερος στην Ευρώπη των 15, με συνολικό αριθμό εισιτηρίων 13.1 εκατ. το χρόνο, αριθμός που συγκρίνεται με αυτόν της Ιρλανδίας, η οποία όμως έχει το ένα τρίτο του μεγέθους της Ελλάδας (MEDIA Study of Continuous Training for Audiovisual Professionals 2005, σελ. 207-208).

Στον παρακάτω Πίνακα 1, παρουσιάζεται η πορεία της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής από το 1955 έως το 2001. Από το γράφημα είναι φανερό η παραγωγική έκρηξη την χρονική περίοδο 1955-1965 και η σταδιακή μείωση της παραγωγής από το 1970 και μετά. Από το 1990 μέχρι το 2001, η ελληνική κινηματογραφική παραγωγή έχει σταθεροποιηθεί σε χαμηλά, συγκριτικά με τα προηγούμενα χρόνια, επίπεδα (γύρω στις 20 ταινίες κατά μέσο όρο το χρόνο)

Πίνακας 1

Αριθμός παραγόμενων ταινιών στην Ελλάδα (1955-2001)



Πηγή: Νίκος Κολοβός (1999) σελ. 348· European Audiovisual Observatory Statistical Yearbook 2000, 2002.

3. ΝΟΜΟΘΕΣΙΑ ΠΕΡΙ ΚΡΑΤΙΚΩΝ ΕΝΙΣΧΥΣΕΩΝ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Στο κεφάλαιο που ακολουθεί γίνεται αναφορά στις βασικές νομοθετικές διατάξεις που αφορούν τις κρατικές ενισχύσεις στον ελληνικό κινηματογράφο. Τα νομοθετικά αυτά κείμενα αντανakλούν την πρόθεση της πολιτικής ηγεσίας σε σχέση με την πολιτική ενισχύσεων στην πορεία του κινηματογράφου.

Τα πρώτα χρόνια ανάπτυξης του ο ελληνικός κινηματογράφος αντιμετώπισε την αδιαφορία της κρατικής εξουσίας, χωρίς καμία μέριμνα για την ενίσχυση και τη προστασία του. Η κρατική πολιτική περιορίστηκε σε παρεμβάσεις με στόχο τον περιορισμό της έκφρασης των ελλήνων κινηματογραφιστών. (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 44).

Με το Ν. 4208/61⁵, «Περί μέτρων διά την ανάπτυξη της κινηματογραφικής εν Ελλάδι και άλλων διατάξεων», ξεκίνησε η κρατική μέριμνα για την ανάπτυξη του κινηματογράφου με τη θέσπιση κινήτρων για την παραγωγή ταινιών στην Ελλάδα από αλλοδαπές επιχειρήσεις και μέτρων για την ενίσχυση των παραγωγών. Η ενίσχυση των παραγωγών περιορίζεται στην θέσπιση της επιστροφής του φόρου δημοσίων θεαμάτων στους παραγωγούς των ελληνικών παραγωγών (Ν. 4208/61 Άρθρο 14, παρ. 1). Η διάταξη αυτή ουσιαστικά λειτούργησε για τους παραγωγούς που είχαν εξασφαλίσει τους πόρους για την παραγωγή της ταινίας και τη διανομή της στην κινηματογραφική αίθουσα και ευνοήθηκαν οι ταινίες με τις μεγαλύτερες εισπράξεις. (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 53). Στο ίδιο νομοθετικό κείμενο εισάγεται η έννοια της προστατευόμενης ταινίας- χαρακτηρισμός των ταινιών από το Υπουργείο Βιομηχανίας μετά από γνωμοδότηση Επιτροπής- και η υποχρέωση των ιδιοκτητών κινηματογραφικών αιθουσών να προβάλλουν ταινίες που έχουν εξασφάλιση αυτόν τον χαρακτηρισμό (Ν. 4208/61 Άρθρο 17, παρ. 1). Παράλληλα, στο Άρθρο 19 προβλέπεται η απονομή χρηματικών βραβείων στις προστατευόμενες ταινίες (Ν. 4208/61 Άρθρο 19, παρ. 1-3).

Το χαρακτηριστικό του πρώτου νόμου για την ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας είναι ότι ενώ υπήρχαν θετικές προθέσεις και επιμέρους μέτρα, δεν υπήρξε αντίστοιχη πολιτική και κυρίως οικονομική στήριξη. Ενώ τα έσοδα από τους φόρους των εισιτηρίων ήταν αρκετά μεγάλα λόγω της μαζικής απήχησης του κινηματογράφου στο κοινό, δεν υπήρξε επανεπένδυση των χρημάτων αυτών στην ενίσχυση της παραγωγής και της διακίνησης ελληνικών ταινιών. Αντίθετα, ένας μηχανισμός ελέγχου και παρεμβάσεων αντιμετωπίζει τον κινηματογράφο ως δημόσιο θέαμα τρίτης κατηγορίας (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 48).

Η επόμενη νομοθετική πρωτοβουλία είναι το Ν.Δ.58/73 «Περί μέτρων προς ανάπτυξη της Κινηματογραφικής Βιομηχανίας» με αφορμή την εξάπλωση της

⁵ Σε ειδικό τμήμα της βιβλιογραφίας υπάρχει η πλήρης αναφορά των ΦΕΚ όλων των νομοθετικών κειμένων που αναφέρονται στην παρούσα εργασία.

τηλεόρασης αλλά χωρίς ουσιαστική συμβολή στην κρατική πολιτική για τον κινηματογράφο. Στο Ν. 58/73 συνεχίζει να ισχύει ο όρος «προστατευόμενη» ταινία της οποίας ο χαρακτηρισμός στηρίζεται σε «προσόντα ιδιαζόντως καλλιτεχνικά και πνευματικά» και η οποία ενισχύεται με διάφορους τρόπους. Παράλληλα, με τα ίδια κριτήρια γίνεται ο χαρακτηρισμός των «ενισχυόμενων» ταινιών (Ν.Δ.58/73 Άρθρο 1, παρ. 1). Μερικά προνόμια των «προστατευόμενων» και «ενισχυόμενων» ταινιών είναι η ελεύθερη εξαγωγή, η χορήγηση επιδοτήσεων και η υποχρέωση των αιθουσών σε προβολή αυτών των ταινιών (Ν.Δ.58/73 Άρθρο 3, παρ. 1-3) και ουσιαστικά προωθεί την προβολή συγκεκριμένων ελληνικών ταινιών στις αίθουσες. (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 53). Στο νόμο αυτό προβλέπεται η σύσταση ειδικού λογαριασμού για την χρηματοδότηση της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής μέσω χαμηλότοκων δανείων και χρηματικών βραβείων⁶. (Ν.Δ.58/73 Άρθρο 3, παρ. 4, Άρθρο 4, παρ. 1, Άρθρο 5, παρ. 2). Και αυτή η νομοθετική προσπάθεια στόχο είχε την ενίσχυση και προώθηση συγκεκριμένων ταινιών που είχαν λάβει την κρατική έγκριση-μεγαλύτερη διάθεση για παρέμβαση από την πλευρά του κράτους παρά για δημιουργία συνθηκών ανάπτυξης- κα δεν αντιμετώπιζε το σύνολο των προβλημάτων του κινηματογραφικού χώρου.

Οι προσπάθειες του κράτους για την στήριξη του ελληνικού κινηματογράφου εντατικοποιήθηκαν με το Νόμο περί κινηματογραφίας 1597/1986, ο οποίος μεριμνά για την προστασία, την ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και την ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας. Με τον νόμο αυτό προβλέπονται διαδικασίες ενίσχυσης του ελληνικού κινηματογράφου μέσω της επιστροφής ποσοστού του ειδικού φόρου επί των κινηματογραφικών εισιτηρίων σε παραγωγούς και ιδιοκτήτες κινηματογραφικών αιθουσών που παράγουν και προβάλλουν ελληνικές ταινίες, αντίστοιχα. Παράλληλα, ο νόμος αυτός προβλέπει το πλαίσιο λειτουργίας του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, τους σκοπούς του, τις δραστηριότητες του, τα όργανα διοίκησης, τους πόρους και το καθεστώς λειτουργίας της HELLAS FILM. Ακόμη, ο νόμος προβλέπει φοροαπαλλαγές, την αδασμολόγητη εισαγωγή / εξαγωγή ταινιών, εξοπλισμού και υλικών. Αναγνωρίζεται ο ρόλος των εταιριών που δραστηριοποιούνται στον χώρο του κινηματογράφου ως επιχειρήσεων μεταποίησης και εξαγωγής και επεκτείνονται σ' αυτές ειδικές ρυθμίσεις πιστοδοτήσεων. Στο νόμο 1597/1986 ορίζεται και το πλαίσιο επιλογής και απονομής των Κρατικών Κινηματογραφικών Βραβείων Ποιότητας. Τέλος, καθορίζονται κριτήρια βάσει των οποίων αναγνωρίζεται η επαγγελματική ιδιότητα σε πρόσωπα και επιχειρήσεις που ασχολούνται με την παραγωγή, επεξεργασία, διανομή ή προβολή κινηματογραφικών ταινιών. Ο νόμος

⁶ Τα χρηματικά βραβεία αφορούν μόνο τις ταινίες που έχουν χαρακτηριστεί είτε προστατευόμενες είτε ενισχυόμενες

1597/1986, παρά τις αλλαγές που έχει υποστεί από μεταγενέστερα νομοθετήματα, εξακολουθεί να ισχύει και να αποτελεί τη βασική έκφραση της κρατικής πολιτικής σε σχέση με τον κινηματογράφο. Στην συνέχεια της παρούσας εργασίας θα γίνει ειδική αναφορά και ανάλυση σε κάθε μορφή κρατικής ενίσχυσης που προβλέπεται από το νόμο 1597/1986.

Το 1989 προστίθεται εδάφιο περί επένδυσης του 1,5% των ακαθάριστων εσόδων των τηλεοπτικών σταθμών στην κινηματογραφική διαδικασία. Με το Άρθρο 7 του Νόμου 1866/89 οι εταιρίες τηλεοπτικών σταθμών πρέπει να διαθέτουν το 1,5% των ετήσιων ακαθάριστων εσόδων τους να το επενδύουν στην παραγωγή / συμπαραγωγή ταινιών με απαραίτητο προσορισμό την προβολή σε κινηματογραφικές αίθουσες. Σκοπός του νόμου αυτού ήταν ο παραδοσιακός ανταγωνιστής του κινηματογράφου, η τηλεόραση, να λειτουργήσει ενισχυτικά προς αυτόν, με την υποχρέωση να τον συνδράμει οικονομικά και παράλληλα να εξασφαλίζει το δικαίωμα προβολής των ταινιών που χρηματοδοτεί. Ως τώρα ο νόμος εφαρμόζεται μόνο από την ΕΡΤ, η οποία χρηματοδοτεί την παραγωγή ταινιών μεγάλου μήκους με περίπου 880.000€ ετησίως (ΙΟΜ 2003, σελ.54). Τα ιδιωτικά κανάλια, με εξαίρεση την τηλεόραση του Alpha, αν και αρκετές φορές έχουν συμβάλει στη χρηματοδότηση ταινιών, ουδέποτε τον αποδέχθηκαν και οι χρηματοδοτήσεις αυτές γίνονται εκτός ορισμένου νομοθετικού πλαισίου (Απολογισμός Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2001, σελ. 22). Ο νόμος ακόμα δεν έχει εφαρμοστεί. Τα ποσά που θα μπορούσαν να εξασφαλιστούν με την εφαρμόγkή του νόμου είναι αρκετά και θα αποτελούσαν σημαντική ανάσα για την κινηματογραφική αγορά. Είναι πολύ σημαντικό να δοθούν τα χρήματα αυτά στον ελληνικό κινηματογράφο γιατί θα ωφεληθούν καλλιτεχνικοί συνεργάτες, τεχνικοί, εργαστήρια, διανομείς, κινηματογραφικές αίθουσες και γενικά ο κινηματογραφικός κλάδος (Περικλής Χούρσογλου *Μέσα από εικόνες τ.χ. 4*). Ο κίνδυνος που μπορεί να προκύψει από την σύμπραξη των τηλεοπτικών σταθμών στην κινηματογραφική παραγωγή είναι ο προσανατολισμός σε ταινίες περισσότερο εμπορικού χαρακτήρα και τηλεοπτικής αισθητικής. Ωστόσο, σίγουρα η εισροή μεγάλων κεφαλαίων στον κινηματογράφο θα δώσει νέα ώθηση στην παραγωγή, γεγονός θετικό για την ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου. Για τον κινηματογραφικό χώρο η καταβολή του 1,5% αποτελεί πάγιο αίτημα. Η πολιτική ηγεσία δεν έχει κατορθώσει να ασκήσει τις ανάλογες πιέσεις προς τους τηλεοπτικούς σταθμούς ώστε να εφαρμοστεί ο νόμος, ίσως λόγω της μη ξεκάθαρης κατάστασης που επικρατεί στον ραδιοτηλεοπτικό τομέα στην Ελλάδα.

4. ΔΙΕΘΝΕΣ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕΩΝ

Παρακάτω θα αναφερθούν δύο μοντέλα ανάπτυξης της κινηματογραφίας που αναπτύχθηκαν στις ΗΠΑ και στις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες, τα οποία θεωρούνται τα πιο αντιπροσωπευτικά.

Στο τομέα της χρηματοδότησης της παραγωγής των κινηματογραφικών ταινιών έχουν καθιερωθεί δύο μοντέλα ανάπτυξης: το πρώτο κυριαρχεί στις αμερικανικές παραγωγές και το δεύτερο προκύπτει από τις ευρωπαϊκές παραγωγές. Σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του ευρωπαϊκού μοντέλου διαδραμάτισε η γαλλική κινηματογραφική παραγωγή, η οποία κατέχει την ισχυρότερη θέση στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο.

Ο κινηματογράφος, όπως και οι περισσότεροι κλάδοι της αμερικανικής οικονομίας, λειτουργεί στα πλαίσια της ελεύθερης αγοράς και η κρατική παρέμβαση απουσιάζει. Στην Αμερική η παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών διαμορφώνει μια ολόκληρη πολιτιστική βιομηχανία και γίνεται το μοντέλο μαζικής παραγωγής σε ολόκληρο τον κόσμο (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 80). Ένα μοντέλο που διαθέτει τεράστιους οικονομικούς πόρους αλλά και επιχειρήσεις πολύ μεγάλου μεγέθους. Οι αμερικανικές εταιρείες κυριαρχούν στο παγκόσμιο στερέωμα κυρίως μέσω της μονοπωλιακής πρακτικής των majors και little majors, που ελέγχουν όλους τους κλάδους της βιομηχανίας και διανέμουν μεταξύ τους τα τεράστια κέρδη. Η πλειοψηφία των αμερικανικών ταινιών παράγονται από επτά major εταιρίες παραγωγής του Χόλιγουντ και από εκατοντάδες ανεξάρτητες, οι οποίες συνεργάζονται με διαφόρων μορφών συνεργασίες με τις major (C.Hoskins-S. McFadyen-Ad. Finn 1997, σελ. 63). Οι μεγάλες αμερικανικές εταιρείες (majors) αναζητούν τους πόρους τους στην ίδια την αγορά. Τα κεφάλαια για την παραγωγή προέρχονται από ιδιωτικούς επενδυτές ενώ σημαντική είναι και η συμβολή των τραπεζών στην επενδυτική δραστηριότητα. Λόγω του μεγέθους της αμερικανικής αγοράς τα οικονομικά κέρδη είναι πολύ μεγάλα, γεγονός που κινητοποιεί την ιδιωτική συμμετοχή στην χρηματοδότηση. Παράλληλα με την εξασφάλιση μεγάλων επενδυτών στην κινηματογραφική βιομηχανία γίνεται ευκολότερη η συγκέντρωση μεγάλου ύψους χρηματοδοτήσεων για την υλοποίηση φιλόδοξων παραγωγών. Η κυριαρχία των αμερικανικών ταινιών στηρίζεται στη δυνατότητα τρομακτικών επενδύσεων και τεχνολογικών εφαρμογών που καθιστούν τις ταινίες άψογες κατασκευαστικά και θεαματικές για το πλατύ κοινό. Η οικονομική ευρωστία επιτρέπει την καλλιέργεια μηχανισμών στήριξης των κινηματογραφικών προϊόντων μέσα από άλλους συντελεστές επηρεασμού της κοινής γνώμης. Η διαφήμιση και ο ρόλος των μέσων μαζικής ενημέρωσης στη δημιουργία του «star system»; συμβάλλουν στη διεθνή επιτυχία των ταινιών, γεγονός που μεταφράζεται σε τεράστια οικονομικά κέρδη. (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 10). Η δημιουργία

ενός παράλληλου δικτύου – του «star system» συντηρεί και εμπλουτίζει την αίγλη του αμερικάνικου ονείρου και το υποστηρίζει μέσω της τεράστιας προβολής που εξασφαλίζει στην βιομηχανία του θεάματος.

Η αμερικανική κινηματογραφική παραγωγή έχει αναπτύξει οικονομίες κλίμακας με πολλές παραγωγές, με πολλαπλών- εκατομμυρίων δολαρίων προϋπολογισμούς και παγκόσμιο δίκτυο. Το παγκόσμιο δίκτυο διανομής εξασφαλίζει ότι η διανομή των ταινιών κοστίζει λιγότερο από τους ανταγωνιστές. Επίσης, εκτός ΗΠΑ οι εταιρίες συνεργάζονται για να εξασφαλίσουν τη διανομή των ταινιών με αποτέλεσμα να κυριαρχούν έναντι των Ευρωπαίων (D. Gomery 2000, σελ. 27). Οι παραγωγές δεν χρηματοδοτούνται μόνο από τις μεγάλες εταιρίες παραγωγής. Οι ιδιώτες επενδυτές, οι ανεξάρτητοι δημιουργοί αλλά και οι τράπεζες χρηματοδοτούν παραγωγές, την διανομή των οποίων αναλαμβάνουν μεγάλες εταιρίες διανομής με αντάλλαγμα ποσοστό επί των πωλήσεων (R. Gustafson 1985, σελ. 582). Αν και στην αρχή η χρηματοδότηση από τις τράπεζες ήταν περιορισμένη με την πορεία της ανάπτυξης το αμερικανικού κινηματογράφου η συμβολή των τραπεζών μεγάλωνε. Οι τράπεζες αντιμετωπίζουν το κινηματογράφο ως βιομηχανία με μεγάλες διαστάσεις και περιθώρια ανάπτυξης (J. Wasko 1982, σελ. 216).

Χαρακτηριστικό της αμερικανικής κινηματογραφικής παραγωγής αποτελεί η συγκέντρωση τεράστιων κεφαλαίων αλλά και η συνένωση των ισχυρών εταιριών του χώρου για να εμποδίσουν την πρόσβαση άλλων παραγωγών στο κλάδο αλλά και την εξαγωγή των αμερικανικών ταινιών στο εξωτερικό. Οι αμερικανικές κυβερνήσεις υποστήριξαν την ανάπτυξη της παραγωγής αυτής και τη διείσδυση της αμερικανικής κινηματογραφίας στις αγορές της Ευρώπης παρέχοντας πλήρη κάλυψη και αμέριστη βοήθεια στα καρτέλ των ισχυρών εταιριών παραγωγής, παρακάμπτοντας ακόμη και τη νομοθεσία που απαγορεύει τέτοιου είδους επιχειρηματικές πρακτικές (N. Κολοβός 2000, σελ. 103). Η αμερικανική πολιτεία από την αρχή της κινηματογραφικής παραγωγής υποστήριζε την εξάπλωση των αμερικανικών ταινιών εκτός συνόρων και κυρίως στην Ευρώπη με στόχο την περαιτέρω κυριαρχία σε κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο. Αντίθετα η αμερικανική αγορά είναι «κλειστή» σε κινηματογραφικά προϊόντα άλλων χώρων (Guback 1985, σελ. 467). Ο αμερικανικός κινηματογράφος αποτελεί μέσο προβολής, ακόμα και όχημα προπαγάνδας της αμερικανικής κουλτούρας και της επεκτατικότητας των αμερικανικών προϊόντων. Ενδεικτικά, αναφέρεται ότι η αμερικανική κυβέρνηση συνέβαλε στην ανάπτυξη του Motion Picture Export Association, ενός καρτέλ που βοήθησε στην κυριαρχία των αμερικανικών κολοσσών μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (R. Allen- D. Gomery 2000, σελ. 136).

Τα τελευταία χρόνια και στα πλαίσια της ραγδαίας τεχνολογικής ανάπτυξης των οπτικοακουστικών μέσων, οι μεγάλες αμερικανικές εταιρίες παραγωγής έχουν

επεκτείνει τις δραστηριότητες τους και σε άλλους τομείς της βιομηχανίας της διασκέδασης- ψυχαγωγίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο όμιλος της Warner Communications Inc. (WCI), η οποία δραστηριοποιείται στη μουσική βιομηχανία, στις εκδόσεις βιβλίων και περιοδικών, στην τηλεόραση, στα ηλεκτρονικά παιχνίδια, στη βιομηχανία της κατ' οίκον διασκέδασης (home entertainment- home video). Η κατανομή των κεφαλαίων των μεγάλων εταιριών παραγωγής σε διάφορους τομείς της πολιτιστικής βιομηχανίας, αποτελεί σημαντικό πλεονέκτημα γιατί το ρίσκο επιμερίζεται και μεγάλα κεφάλαια από τις παράλληλες δραστηριότητες επενδύονται στον κινηματογράφο π.χ. soundtracks- DVDs. Δημιουργείται ένα οικονομικό κύκλωμα του οποίου το κάθε τμήμα επαντροφοδοτεί το άλλο. Παράλληλα, τα δικαιώματα από τη μουσική, τη τηλεόραση και το βίντεο εξασφαλίζουν σημαντικά κέρδη για τις εταιρίες. Αυτό δεν αλλάζει το γεγονός ότι το ρίσκο λόγω του τεράστιου όγκου των επενδύσεων παραμένει μεγάλο (R. Gustafson 1985, σελ. 580,585). Οι δευτερεύουσες αγορές που διαμορφώθηκαν με την ανάπτυξη της κατ' οίκον διασκέδασης (home entertainment- home video) αποτελούν ευκαιρία για μια νέα πορεία της ταινίας με δυνατότητες απόσβεσης του κόστους και κερδοφορία. Οι νέες προοπτικές που ανοίγονται με την ανάπτυξη των παράλληλων βιομηχανιών, κυρίως των DVDs, και τα τεράστια κέρδη που εξασφαλίζουν οι αμερικανικές εταιρίες παραγωγής εφαρμόζοντας τις μονοπωλιακές πρακτικές που ισχύουν και στη κινηματογραφική παραγωγή ενισχύουν την κυριαρχία τους στο παγκόσμιο οπτικοακουστικό σκηνικό.

Η ευρωπαϊκή πρακτική στον κινηματογράφο διαφοροποιείται από την αμερικάνικη. Οι ευρωπαϊκές εταιρείες δεν μοιάζουν καθόλου ως προς τη δυναμική τους με τις ανάλογες αμερικανικές. Οι μεγαλύτερες από αυτές μπορεί να συγκεντρώνουν διάφορους κλάδους της βιομηχανίας όπως παραγωγή, διανομή και εκμετάλλευση (ειδικά στη Μ. Βρετανία και Γερμανία και κυρίως με την υποστήριξη πολυεθνικών κολοσσών) αλλά πάντα σε πολύ μικρότερη οικονομική κλίμακα. Είναι χαρακτηριστικό πως ο ιστός της ευρωπαϊκής οπτικοακουστικής βιομηχανίας συντίθεται κατά κύριο λόγο από μικρομεσαίες επιχειρήσεις.

Οι περισσότερες ευρωπαϊκές εταιρείες παραγωγής δεν μπορούν να ακολουθήσουν το αμερικάνικο μοντέλο χρηματοδότησης προκειμένου να εξασφαλίσουν τα κεφάλαια παραγωγής των ταινιών τους. Οι δυνατότητες αναζήτησης πόρων από την κινηματογραφική αγορά είναι περιορισμένες για τους ευρωπαίους παραγωγούς. Τα μερίδια αγοράς, η απήχηση και κατ' επέκταση τα περιθώρια κέρδους των ευρωπαϊκών ταινιών δεν μπορούν να συγκριθούν με τα αντίστοιχα των αμερικανικών. Αντίστοιχα, η συμμετοχή των ευρωπαίων παραγωγών στην προώθηση και την διανομή, η σύναψη τραπεζικών συμφωνιών και η εκμετάλλευση του star system είναι περιορισμένη. Για τους λόγους αυτούς οι

ευρωπαίοι παραγωγοί έχουν στραφεί σε άλλους τρόπους χρηματοδότησης όπου κύριες πηγές του κεφαλαίου αποτελούν, η αυτόματη επιστροφή του φόρου επί των εισιτηρίων⁷, οι κρατικές και κοινοτικές ενισχύσεις- συνχρηματοδοτήσεις, η συμμετοχή τηλεοπτικών καναλιών και τα έσοδα μέσω της πώλησης μέρους των δικαιωμάτων σε εταιρείες διανομής ή εκμετάλλευσης.

Στην Ευρώπη, η έλλειψη κεφαλαίων συνδέεται άμεσα με το μέγεθος των επιχειρήσεων το οποίο δεν ευνοεί την αυτοχρηματοδότηση. Τα διαθέσιμα κεφάλαια για την κινηματογραφική παραγωγή διασκορπίζονται ανάμεσα σε πολυάριθμες κινηματογραφικές εταιρίες περιορισμένου μεγέθους με μικρό αριθμό παραγωγών. Το μεγαλύτερο μέρος των ευρωπαϊκών παραγωγών πραγματοποιείται από μικρούς παραγωγούς σε μια ιδιαίτερα κατακερματισμένη βιομηχανία όπου 80% των επιχειρήσεων παράγουν όχι πάνω από μια ταινία ετησίως (Cinema, TV and radio in the EU 2003, σελ 33-34). Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, οι ευρωπαίοι παραγωγοί υποχρεώνονται να επενδύσουν σε μια νέα ταινία, ώστε να καλύψουν μέσω των κρατικών επιχορηγήσεων κενά χρηματοδότησης ή οικονομική αποτυχία άλλων προπαθειών τους.

Η βασική πηγή χρηματοδότησης των κινηματογραφιών στην Ευρώπη είναι η κρατική ενίσχυση. Η πληρωτέα και μη-πληρωτέα κρατική ενίσχυση των ταινιών αποτελεί το 42% της συνολικής χρηματοδότησης κατά μέσον όρο (Ιταλία, Ισπανία) και φτάνει το 60% σε ορισμένες περιπτώσεις. Η δεύτερη πηγή χρηματοδότησης είναι η συμμετοχή των ανεξάρτητων παραγωγών. Τα ποσοστά ποικίλλουν από χώρα σε χώρα. Οι χώρες στις οποίες η συμβολή του παραγωγού είναι η χαμηλότερη είναι η Γερμανία και η Ισπανία. Τέλος, η τρίτη πηγή χρηματοδότησης είναι τα τηλεοπτικά κανάλια και αντιπροσωπεύει κατά μέσο όρο περίπου το 20% της συνολικής χρηματοδότησης, εκτός από την Ιταλία όπου η χρηματοδότηση από τα τηλεοπτικά κανάλια είναι περίπου 2,40%⁸.

Από τα πρώτα βήματα της κινηματογραφικής τέχνης οι ευρωπαϊκές χώρες θεσμοθέτησαν μέτρα για την ενίσχυση και προστασία της, με την δημιουργία κρατικών οργανισμών που ενισχύουν την εθνική παραγωγή. Ενδεικτικά, το 1946 ιδρύεται το Γαλλικό Κέντρο Κινηματογράφου, το 1947 το Ινστιτούτο Κινηματογραφίας στο Μόναχο και το 1948 ο Εθνικός Οργανισμός χρηματοδοτήσεων ταινιών και δανειοδοτήσεων παραγωγών στο Λονδίνο. Η πολιτική αυτή αποβλέπει στην παροχή οικονομικών κινήτρων και διευκολύνσεων στους παραγωγούς και τους καλλιτέχνες (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 24-25).

⁷ Σε παραγωγούς, διανομείς, αιθουσάρχες και κρατικούς φορείς που ασχολούνται με την ενίσχυση της κινηματογραφίας.

⁸ **IMCA for DG EAC, Unit C1, Study n° DG EAC/34/01**

Identification and evaluation of financial flows within the European cinema industry by comparison with the American model (2001, σελ. 7-8)

Η εφαρμογή των συγκεκριμένων συστημάτων ενίσχυσης σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες βοήθησαν στη διατήρηση του αριθμού των παραγομένων ταινιών σε σοβαρά επίπεδα (Ιταλία, Ισπανία), σε άλλες οδήγησε σε άνοδο (Γαλλία) και σε άλλες εμπόδισε τη συνεχή πτώση (Δ. Γερμανία, Μ. Βρετανία). Το ενδιαφέρον είναι ότι μικρές χώρες (Ολλανδία, Βέλγιο, Δανία) ενισχύοντας την εθνική παραγωγή τους διατηρούν την πολιτιστική τους ιδιαιτερότητα και πολλές φορές καταφέρνουν να ξεπεράσουν τα εθνικά τους σύνορα (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 31)

Τα ευρωπαϊκά κεφάλαια, όμως, δεν επαρκούν πάντα για την παραγωγή φιλόδοξων προσπάθειών μεγάλου μεγέθους στη συχνότητα και την ποσότητα που αυτό συμβαίνει στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού. Οι κρατικές ενισχύσεις στην Ευρώπη διαφοροποιούνται ανάλογα με την χώρα και το φορέα που τις χορηγεί και μπορούν να πάρουν τη μορφή της αυτόματης ενίσχυσης ή επιλεκτικής βοήθειας. Στη Γαλλία, που αποτελεί τη χώρα με την εντονότερη κινηματογραφική δραστηριότητα στην Ευρώπη, οι επιλεκτικές επιχορηγήσεις διατίθενται στους δημιουργούς μέσω του Γαλλικού Κέντρου Κινηματογράφου και στην Ιταλία επίσης η διανομή γίνεται από την κεντρική κρατική διοίκηση. Παράλληλα, στη Γερμανία, την Αγγλία και την Ισπανία η διανομή αποτελεί αρμοδιότητα των περιφερειακών αρχών. Όσον αφορά την αυτόματη ενίσχυση (ποσοστό από τα έσοδα των εισιτηρίων) λειτουργεί σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες επικουρικά με τις επιχορηγήσεις.

Το ευρωπαϊκό μοντέλο παραγωγής χαρακτηρίζεται από το «κατακερματισμό» της παραγωγής. Αυτό παρατηρείται μεταξύ ενός πλήθους ανεξάρτητων παραγωγών, οι οποίοι με τις ταινίες τους έρχονται να καλύψουν το μικρό ή ελάχιστο, ανάλογα με τη χώρα, τμήμα της αγοράς, αυτό που αφήνουν ελεύθερο οι εισαγόμενες σωρευτικά αμερικάνικες ταινίες. Οι ανεξάρτητοι παραγωγοί στηρίζονται από τη δεκαετία του '60 στη συνδρομή των μεγάλων εθνικών τηλεοπτικών δικτύων, στις επιχορηγήσεις των εθνικών κυβερνήσεων ή άλλων ειδικών οργανισμών καθώς και στα προγράμματα της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Ν. Κολοβός 2000, σελ. 188). Παράλληλα, ένα χάσμα έχει δημιουργηθεί μεταξύ πέντε ευρωπαϊκών χωρών και της υπόλοιπης Ευρώπης. Αυτές οι πέντε χώρες, η Γερμανία, το Ηνωμένο Βασίλειο, η Ισπανία, η Γαλλία και η Ιταλία αποτελούν συνολικά το 67% της ευρωπαϊκής παραγωγής⁹.

⁹ **IMCA for DG EAC, Unit C1 Study n° DG EAC/34/01**

Identification and evaluation of financial flows within the European cinema industry by comparison with the American model (20001, σελ. 5)

Υπάρχουν ουσιαστικά δύο μορφές κρατικής ενίσχυσης της κινηματογραφική παραγωγής στην Ευρώπη: η άμεση και η έμμεση. Οι μηχανισμοί άμεσης ενίσχυσης περιλαμβάνουν: χρηματοδότηση παραγωγής για τα μεμονωμένα προγράμματα, παροχή των χαμηλού κόστους εγκαταστάσεων και υπηρεσιών και δάνεια. Οι έμμεσοι μηχανισμοί υποστήριξης περιλαμβάνουν: φορολογικές επιστροφές στις δαπάνες παραγωγής που ξοδεύονται στη χώρα, φορολογικά επιδόματα στους μεμονωμένους ή εταιρικούς επενδυτές στην ταινία, επιστροφές στους παραγωγούς βάσει του αριθμού εισιτηρίων και ενίσχυση συμπαραγωγών. Και οι δύο μορφές υποστήριξης απαιτούνται με κάποια μορφή, εν τούτοις σε πολλές χώρες είναι η πρώτη που είναι κυρίαρχη. Στις χώρες όπου τα επίπεδα παραγωγής είναι υψηλότερα, η πλειοψηφία της κρατικής ενίσχυσης έχει τη μορφή παροχής κινήτρων ανάπτυξης της παραγωγής (όπως φορολογικές επιστροφές και ελαφρύνσεις), και λιγότερο επιχορηγήσεις παραγωγής ((MEDIA Study of Continuous Training for Audiovisual Professionals 2005, σελ 58, 65-67).

Ειδικότερα, στη Γαλλία, η οποία διαθέτει μια ισχυρή κινηματογραφία με μεγάλη ιστορία και απήχηση τόσο στην εγχώρια όσο και στη διεθνή αγορά, η κινηματογραφική παραγωγή στηρίζεται αρκετά από την κρατική ενίσχυση. Το Γαλλικό Κέντρο Κινηματογράφου (CNC) είναι ο βασικός δημόσιος φορέας ενίσχυσης της γαλλικής ταινίας, υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού και Επικοινωνιών. Οι κύριοι στόχοι του CNC είναι να ρυθμίζει και να παρασχεθεί οικονομική ενίσχυση στην κινηματογραφία και την οπτικοακουστική δραστηριότητα στη Γαλλία, στους τομείς της παραγωγής, της διανομής και της εκμετάλλευσης. Το CNC διαχειρίζεται τα ακόλουθα κεφάλαια χρηματοδότησης: α) το *Compte de Soubien*, που προκύπτει από την επιβολή φόρου στα κινηματογραφικά εισιτήρια και στα κέρδη των γαλλικών τηλεοπτικών δικτύων και β) το *Fonds Sud Cinema*, για ταινίες και ντοκιμαντέρ πολιτιστικού χαρακτήρα. Επίσης, το CNC διαχειρίζεται το πρόγραμμα *Sofica*, ένα «φορολογικό καταφύγιο» (*tax shelter*) για τις επιχειρήσεις που χρηματοδοτούν ταινίες. Το *Sofica* αφορά επενδύσεις είτε σε συγκεκριμένες παραγωγές, εγκεκριμένες από το CNC είτε επιχειρήσεις που ασχολούνται με την κινηματογραφική και τηλεοπτική παραγωγή συνολικά. Στην περίπτωση χρηματοδότησης συγκεκριμένης παραγωγής, το ποσό ενίσχυσης δεν μπορεί να υπερβεί το 50% του συνολικού προϋπολογισμού της ταινίας. Παράλληλα, η γαλλική κυβέρνηση έχει πρόσφατα θεσπίσει ένα σύστημα φορολογικών ελαφρύνσεων, το οποίο επιτρέπει στους παραγωγούς να διαγράψουν το 10-20% των δαπανών της παραγωγής, υπό τον όρο ότι όλη η παραγωγή εκτελείται στη γαλλική επικράτεια και πάλι, ύστερα από έγκριση του CNC. Παράλληλα, οι παραγωγοί γαλλικών ταινιών ωφελούνται από τους νόμους που υποχρεώνουν τα τηλεοπτικά κανάλια να επενδύσουν 15% του κύκλου εργασιών

τους στην παραγωγή του γαλλόφωνου οπτικοακουστικού υλικού. Πολλές γαλλικές ταινίες παράγονται από κοινού με τις τηλεοπτικές επιχειρήσεις, με την υποχρέωση παραχώρησης των τηλεοπτικών δικαιωμάτων των ταινιών. Το Canal Plus, ο γαλλικός κινηματογραφικός και τηλεοπτικός διανομέας, παρέχει παραδοσιακά σημαντική χρηματοδότηση στον τοπικό κινηματογράφο, που αποτέλεσε 1/4 της συνολικής χρηματοδότησης της κινηματογραφικής παραγωγής το 1999, αν και η επικρατούσα οικονομική δυσπραγία έχει οδηγήσει σε περικοπές της χρηματοδότησης (MEDIA Study of Continuous Training for Audiovisual Professionals 2005, σελ. 191-194). Το γαλλικό μοντέλο είναι το δεσπόζον στην Ευρώπη και έχει επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό τα ελληνικά κινηματογραφικά δρώμενα.

Αντίστοιχα, στη Γερμανία, λόγω της κυβερνητικής δομής της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας, το μεγαλύτερο της ενίσχυσης για τον κινηματογράφο προέρχεται από τα 16 κρατίδια. Σε εθνικό επίπεδο, υπάρχει έλλειψη κεντρικής στρατηγικά σχεδιασμένης πολιτικής ενισχύσεων για τον γερμανικό κινηματογράφο. Οι γερμανικές ταινίες τείνουν να είναι δημοφιλείς στη Γερμανία, αλλά αντιμετωπίζουν δυσκολίες εξασφάλισης διεθνούς διανομής και απήχησης.

Στη Μεγάλη Βρετανία, μια χώρα με ανεπτυγμένη κινηματογραφική βιομηχανία, η κυβέρνηση διαδραματίζει έναν εξαιρετικά ενεργό ρόλο στην ενίσχυση του τομέα, ειδικότερα σε σχέση με την παραγωγή. Η Μεγάλη Βρετανία διαθέτει ένα κεντρικό φορέα – το UK Film Council – με την ευθύνη της ανάπτυξης της βιομηχανίας συνολικά. Τα σημεία εστίασης για την οπτικοακουστική βιομηχανία περιλαμβάνουν: α) την ενίσχυση των επιχειρήσεων παραγωγής ώστε να γίνουν βιώσιμες, β) την διανομή των βρετανικών ταινιών, γ) την ενίσχυση των σχέσεων των τηλεοπτικών σταθμών και κινηματογράφου κ.ά. Μια νέα φορολογική πίστωση για την ενίσχυση των νέων βρετανικών ταινιών, με προϋπολογισμό έως 20.000.000£ έχει αναγγελθεί. Μέσω αυτής αποδίδεται στους παραγωγούς ταινιών το 20% του προϋπολογισμού της ταινίας τους, και μέχρι 30% για τις εμπορικά επιτυχημένες ταινίες (MEDIA Study of Continuous Training for Audiovisual Professionals 2005, σελ. 246-250). Παράλληλα, η ενίσχυση της κινηματογραφικής παραγωγής από το δημόσιο γίνεται και έμμεσα, μέσω των τηλεοπτικών δικτύων και ημικρατικών οργανισμών, όπως η National Film Financial Corporation, με την επιστροφή φόρου και τα quota (το μίνιμουμ των βρετανικών ταινιών που πρέπει να διοχετεύσουν οι διανομείς στην εγχώρια αγορά) (N. Κολοβός 2000, σελ. 203). Τέλος σημαντικό ρόλο στον οπτικοακουστικό σύμπαν της Βρετανίας παίζει η τηλεόραση. Από τη δεκαετία του '80 ο κινηματογράφος και η τηλεόραση έγιναν συγκοινωνούντα δοχεία. Η βρετανική νομοθεσία επιτρέπει το «γλίστρημα» από το

ένα μέσο στο άλλο, με αποτέλεσμα πολλές τηλεταινίες να γυρίζονται σε φιλμ και να προβάλλονται στις αίθουσες πριν περάσουν στην τηλεόραση. Έτσι η τηλεόραση τροφοδοτεί τον κινηματογράφο. Η δημιουργία του Channel 4 στη βρετανική τηλεόραση το 1982 ευνοεί ακόμη περισσότερο τη σχέση κινηματογράφου και τηλεόρασης, το οποίο περιορίζει το κόστος της υποδομής κατά 15% σχετικά με το BBC, διαθέτοντας μεγαλύτερα κεφάλαια στη παραγωγή ταινιών και ευνοώντας την ανεξάρτητη κινηματογραφική παραγωγή (Σ. Τριανταφύλλου 1993, σελ. 55-56).

Από το 2000, η Ισπανία έχει παραγάγει περισσότερες εθνικές ταινίες ετησίως από κάθε άλλη χώρα στην Ευρώπη εκτός από την Ιταλία και τη Γαλλία, σημαντικό επίτευγμα με δεδομένα το χαμηλό ΑΕΠ και τον πληθυσμό της χώρας. Η κρατική ενίσχυση στον ισπανικό κινηματογράφο αγγίζει τα 30.000.000€ ενώ τα περιφερειακά προγράμματα διαχειρίζονται άλλα 20.000.000€. Επιπλέον, τα φορολογικά κίνητρα ενισχύουν την παραγωγή ταινιών, αν και απευθύνονται μόνο στους ισπανούς παραγωγούς. Το 14% των προϋπολογισμών των ισπανικών ταινιών προέρχεται από κρατικές πηγές. Παράλληλα, οι τηλεοπτικοί σταθμοί της Ισπανίας πρέπει να επενδύουν το 5% των κερδών τους στην παραγωγή ταινιών, με το 3% να επενδύεται σε εθνικές παραγωγές και το υπόλοιπο σε ευρωπαϊκές

Στατιστικά, η Ιταλία είναι ένας από τους μεγαλύτερους παραγωγούς ταινιών στην Ευρώπη μετά τη Γαλλία- 117 ταινίες παρήχθησαν στην Ιταλία το 2003, συμπεριλαμβανομένων των εθνικών και διεθνών συμπαραγωγών-. Ο νέος νόμος που ψηφίστηκε χαμήλωσε το ανώτατο όριο στην κρατική χρηματοδότηση για τις ιταλικές ταινίες, από 70-80% σε 50% του συνολικού προϋπολογισμού. Τα υποψήφια σχέδια για χρηματοδότηση δεν αξιολογούνται πλέον βάσει σεναρίων αλλά βάσει των δυνατοτήτων της επιχείρησης παραγωγής τους, λαμβάνοντας υπ όψιν και τα στοιχεία των εισιτηρίων και αλλά και το πολιτιστικό ενδιαφέρον των σχεδίων.

Στην Ολλανδία, η κυβερνητική πολιτική των τελευταίων πέντε χρόνων και η ψήφιση νόμου που προβλέπει σημαντικά φορολογικά κίνητρα για τους κινηματογραφικούς παραγωγούς έδωσε ώθηση στην παραγωγή ολλανδικών ταινιών. Ο ιρλανδικός κινηματογράφος έχει αναπτυχθεί πολύ την τελευταία δεκαετία-από 2 ή 3 εθνικές παραγωγές ετησίως, τα τελευταία χρόνια παράγονται κατά μέσο όρο 9 ταινίες το χρόνο. Καταλυτικό ρόλο σε αυτό έπαιξε η παροχή φορολογικών κινήτρων στους επενδυτές, σε συνδυασμό με την αυξανόμενη χρηματοδότηση από τους τηλεοπτικούς σταθμούς.

Τέλος, η Δανία αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα χώρας με εθνική κινηματογραφική ανάπτυξη και διεθνή αναγνώριση λόγω της έντονης συμβολή της κρατικής ενίσχυσης. Η δανέζικη κρατική πολιτική για τον κινηματογράφο υλοποιείται μέσω του Danish Film Institute και τα τελευταία χρόνια παρατηρείται

μία σημαντική αύξηση των κεφαλαίων που επενδύονται στην παραγωγή δανέζικων ταινιών, αποδεικνύοντας ότι η υποστήριξη της εθνικής κινηματογραφίας και η διατήρηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της, αποτελεί προτεραιότητα για την Δανία. Ως αποτέλεσμα αυτής της ισχυρής κρατικής στήριξης, η δανέζικη κινηματογραφική παραγωγή έχει συνεχή ανάπτυξη, και οι δανικές ταινίες διατηρούν ένα υψηλό μερίδιο αγοράς περίπου 17,6%, έναν από τα υψηλότερα στην Ευρώπη μετά τη Γαλλία, την Ιταλία και τη Σουηδία. Ενδεικτικό της έντονης κρατικής ενίσχυσης είναι η ουσιαστική αύξηση της χρηματοδότησης των ταινιών το 1999, 50.000.000 DKK εκείνη τη χρονιά, 100.000.000 DKK το 2000 και 150.000.000 DKK το 2001 και το 2002. Η κρατική ενίσχυση αγγίζει τα 388.000.000 το χρόνο (52.19 εκατομμύρια €). Σχεδόν κάθε δανέζικη ταινία λαμβάνει κάποια υποστήριξη από το Danish Film Institute (MEDIA Study of Continuous Training for Audiovisual Professionals 2005, σελ. 171-254).

Οι ενισχύσεις, οι οποίες διατίθενται κάθε χρόνο κυρίως από εθνικούς και άλλους μηχανισμούς στην Ευρώπη, ανέρχονται σε περισσότερα από 500.000.000€, εκ των οποίων το 80 με 90% των κεφαλαίων διατίθενται για την παραγωγή. Από αυτά, τα 300.000.000€ διατίθενται στη Γαλλία, τα 130 στη Γερμανία και τα υπόλοιπα 70.000.000€ στις υπόλοιπες χώρες της ΕΕ¹⁰.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω η τηλεόραση παίζει καταλυτικό ρόλο στην ανάπτυξη του κινηματογράφου στις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες. Η εμφάνιση της τηλεόρασης στρέφει μεγάλο ποσοστό του κοινού και κατ' επέκταση των παραγωγών στις τηλεοπτικές σειρές. Η κινηματογραφική παραγωγή χάνει ένα σημαντικό κομμάτι ιδιωτικών πηγών χρηματοδότησης και μειώνεται σημαντικά. (ΙΟΜ 2003, σελ. 52). Η αύξηση των τηλεοπτικών σταθμών μπορεί να συνέβαλλε στη μείωση της προσέλευσης του κοινού στο κινηματογράφο, όμως παράλληλα γέννησε μια μεγάλη ανάγκη για αγορά περισσότερων κινηματογραφικών ταινιών. Οι τηλεοπτικοί σταθμοί μπορούν να παίξουν σημαντικό ρόλο στη παραγωγή των ταινιών με αμοιβαία οφέλη για την τηλεόραση και τον κινηματογράφο. Τα μεγάλα ευρωπαϊκά κανάλι (RAI -Ιταλία, BBC- Μεγ. Βρετανία, ZDF- Γερμανία) συνειδητοποίησαν από νωρίς αυτή την ευκαιρία (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 40). Στην Ελλάδα μόνο η κρατική τηλεόραση συμμετέχει σε συμπαραγωγές ταινιών συστηματικά, ενώ τα ιδιωτικά κανάλια συμμετέχουν αποσπασματικά.

Η Ευρωπαϊκή Κοινότητα, θέλοντας να διασφαλίσει την πολιτιστική ποικιλομορφία αλλά και την ενίσχυση της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής παραγωγής ανέπτυξε πολιτικές τόσο στον τομέα της προστασίας όσο και στον

¹⁰ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ ΑΘΗΝΩΝ www.acsmi.gr/bio_themata/2001/jun01_01b.htm
Τελευταία Επίσκεψη 19/4/2006

τομέα ενίσχυσης ευρωπαϊκών παραγωγών και συμπαραγωγών (T. Guback 1985, σελ. 483).

Οι πηγές χρηματοδότησης των ευρωπαϊκών παραγωγών διασφαλίζουν ένα σημαντικό μέγεθος οικονομικών πόρων για την ανάπτυξη της ευρωπαϊκής κινηματογραφίας όμως δεν επαρκούν. Η αναζήτηση και αξιοποίηση της ιδιωτικής επενδυτικής πρωτοβουλίας παράλληλα με τις επιχορηγήσεις μπορεί να δημιουργήσει συνθήκες μεγαλύτερης καλλιτεχνικής αλλά και οικονομικής ανάπτυξης στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο με την παραγωγή πιο φιλόδοξων ιδεών. Η πολιτική της παροχής φορολογικών κινήτρων και φορολογικών ελαφρύνσεων στους ιδιώτες επενδυτές του κινηματογράφου, που έχουν αρχίσει να υιοθετούν στις πολιτικές τους τα περισσότερα ευρωπαϊκά κράτη και κυρίως τα κράτη με την πιο έντονη κινηματογραφική δραστηριότητα, φαίνεται ότι έχει συμβάλει αρκετά προς αυτή την κατεύθυνση. Στην Ελλάδα, δεν έχει πραγματοποιηθεί, αν και έχει εξαγγελθεί¹¹, η ψήφιση ενός αντίστοιχου νομοσχεδίου παροχής φορολογικών κινήτρων. Η δημιουργία ενός θεσμικού πλαισίου ευνοϊκού προς την ιδιωτική επένδυση μπορεί να ενεργοποιήσει δυνάμεις της αγοράς που σήμερα διστάζουν να εμπλακούν στην κινηματογραφική παραγωγή, λόγω της μεγάλης αβεβαιότητας της επένδυσης.

Παράλληλα, η συντονισμένη ενίσχυση και προώθηση της ευρωπαϊκής ταινίας τόσο στις εθνικές αγορές, όσο και σε διεθνές επίπεδο, μέσω των κρατικών και των κοινοτικών πολιτικών, ίσως βοηθήσει στην μεγαλύτερη ανάπτυξη του ευρωπαϊκού κινηματογράφου και στην προσέγγιση μεγαλύτερου μέρους του κοινού και των επενδυτών.

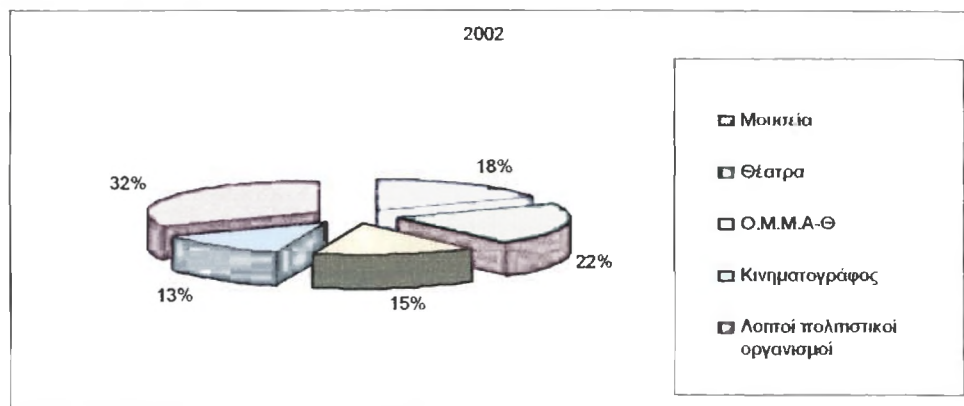
¹¹ Εκτενέστερη αναφορά στο Κεφάλαιο 8

5. ΜΟΡΦΕΣ ΚΡΑΤΙΚΩΝ ΕΝΙΣΧΥΣΕΩΝ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

5.1 ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΕΙΣ ΥΠ.ΠΟ. ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

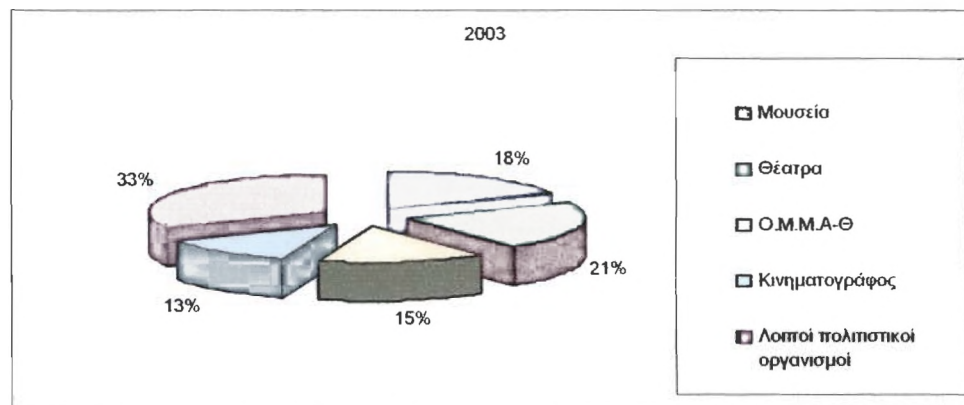
Την τριετία 2002-2004 κατά μέσο όρο το 13% των επιχορηγήσεων του ΥΠΠΟ διατίθενται για το Κινηματογράφο. Το ποσοστό αυτό παραμένει σταθερό την περίοδο αυτή, ενώ είναι το μικρότερο σε σχέση με τις υπόλοιπες μορφές τέχνης.

Πίνακας 2



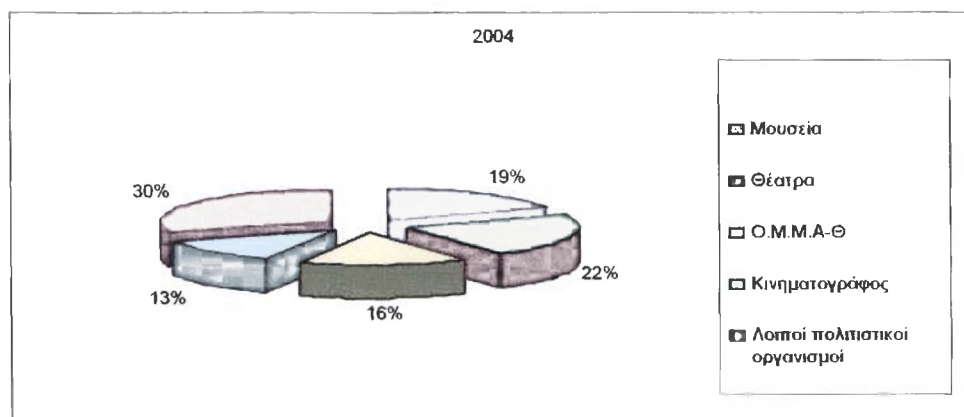
Πηγή: Υπουργείο Οικονομικών, Ετήσιος Προϋπολογισμός 2004

Πίνακας 3



Πηγή: Υπουργείο Οικονομικών, Ετήσιος Προϋπολογισμός 2004

Πίνακας 4



Πηγή: Υπουργείο Οικονομικών, Ετήσιος Προϋπολογισμός 2004

5.2. ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου ιδρύθηκε το 1970 ως θυγατρική εταιρεία παραγωγής ταινιών της ΕΤΒΑ, αλλά μέχρι τη δεκαετία του '80 η συμβολή στην παραγωγή υπήρξε περιορισμένη και η δράση του ήταν αποσπασματική και αναποτελεσματική. Από τις αρχές του '80 εξελίχθηκε στον κύριο, πολλές φορές και στο μοναδικό χρηματοδότη της ελληνικής παραγωγής. Από τις αρχές της δεκαετίας του '80 περιήλθε έγινε ο κυριότερος μοχλός άσκησης της κρατικής κινηματογραφικής πολιτικής.

Το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου είναι Ανώνυμη Εταιρεία που ανήκει στον ευρύτερο δημόσιο τομέα, εποπτεύεται από το Υπουργείο Πολιτισμού και επιχορηγείται από το κράτος. Αν και ανήκει εξ ολοκλήρου στο κράτος έχει διοικητική και οικονομική αυτοτέλεια και λειτουργεί για το δημόσιο συμφέρον. Η δομή, οι αρμοδιότητες και η λειτουργία του ρυθμίζονται κυρίως από το Νόμο 1597/86 «Για τη προστασία και την ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και την ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας» και από το Προεδρικό Διάταγμα 113/98 «Καταστατικό του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου».

Σκοποί του Οργανισμού είναι: α) η προστασία, ενίσχυση και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης στην Ελλάδα και β) η προβολή, διάδοση και προώθηση της ελληνική κινηματογραφικής παραγωγής στο εσωτερικό και το εξωτερικό.

Για την επίτευξη των σκοπών του αναπτύσσει τις ακόλουθες δραστηριότητες: α) συμμετέχει με οποιοδήποτε τρόπο στην παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών κάθε είδους που έχουν ιδιαίτερη πολιτιστική αξία, σε συνεργασία με ημεδαπούς και αλλοδαπούς δημόσιους ή ιδιωτικούς φορείς, β) χρηματοδοτεί ταινίες κάθε είδους, χωρίς να συμμετέχει στην παραγωγή και εκμετάλλευσή τους, με όρους που καθορίζονται από τον κανονισμό του, γ) ενισχύει τη συμμετοχή Ελλήνων παραγωγών σε διεθνείς συμπαραγωγές, οι οποίες γυρίζονται εξ ολοκλήρου ή κατά ένα μέρος στην Ελλάδα, με συμμετοχή Ελλήνων συντελεστών, δ) προωθεί και ενισχύει τη διανομή ταινιών στο εσωτερικό και το εξωτερικό, συμμετέχει σε κινηματογραφικά φεστιβάλ, ε) διοργανώνει αναδρομικές εκδηλώσεις και αφιερώματα στο εξωτερικό, δ) ενισχύει τη βελτίωση της τεχνικής υποδομής των κινηματογραφικών εργαστηρίων. ε) προκηρύσσει και απονέμει υποτροφίες σε νέους παραγωγούς, σκηνοθέτες κτλ., στ) πραγματοποιεί εκδόσεις και αναπτύσσει δραστηριότητες που προωθούν τους σκοπούς του (Π. Δ. 113/98, Άρθρο 2, παρ.1,2).

Με το Π. Δ. 113/98 προστίθενται στους σκοπούς του ΕΚΚ η ενίσχυση της κινηματογραφικής τέχνης και η προώθηση της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής στο εσωτερικό και το εξωτερικό, σκοποί που δεν προβλέπονταν από το Άρθρο 17 παρ. 1 του Ν. 1597/86. Παράλληλα με το νέο Καταστατικό διευρύνονται

οι δραστηριότητες του ΕΚΚ για την επίτευξη των σκοπών του- όπως αναφέρονται παραπάνω. Στο Ν. 1597/862, η δράση του ΕΚΚ περιορίζεται στις παρακάτω ενέργειες: α) χρηματοδοτεί, επιδοτεί, συμμετέχει ή συνεργάζεται με οποιοδήποτε τρόπο στην παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών κάθε είδους, που έχουν ιδιαίτερη πολιτιστική αξία. β) μετέχει στην παραγωγή ταινιών σε συνεργασία με αλλοδαπούς δημόσιους ή ιδιωτικούς φορείς, γ) προκηρύσσει κινηματογραφικούς διαγωνισμούς, απονέμει βραβεία και διακρίσεις και ενισχύει τη συγγραφή κειμένων (σεναρίων), δ) ιδρύει ειδικό τμήμα για την προβολή της ελληνικής κινηματογραφικής τέχνης και την προώθηση της εκμετάλλευσης των ελληνικών ταινιών στο εσωτερικό και στο εξωτερικό, ε) μελετά τα προβλήματα του ελληνικού κινηματογράφου και οργανώνει ή χρηματοδοτεί σχετικές έρευνες (Ν. 1597/862, Άρθρο 17 παρ. 2). Με το Π.Δ. 113/98 καταργούνται από τα παραπάνω εδάφια το γ και το ε.

Τα όργανα του Οργανισμού είναι:

α)η **Γενική Συνέλευση**, του Οργανισμού η οποία εισηγείται τη γενική πολιτική της δραστηριότητας του ΕΚΚ, κρίνει τα αποτελέσματα της, εγκρίνει τον Ισολογισμό του Οργανισμού και ασκεί τον οικονομικό έλεγχο. Η Γενική Συνέλευση συγκροτείται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και αποτελείται από δώδεκα αιρετά¹² και επτά διοριζόμενα¹³ μέλη με διετή θητεία. Τα αιρετά μέλη εκλέγονται από τις αντίστοιχες συνδικαλιστικές ή επαγγελματικές οργανώσεις, ενώ τα διοριζόμενα ορίζονται από τον Υπουργό Πολιτισμού (Π. Δ. 113/98, Άρθρο 5, παρ.1-12).

β)το **Διοικητικό Συμβούλιο**, που αποφασίζει για κάθε θέμα σχετικό με τη διοίκηση, τη λειτουργία και τη διαχείριση του Οργανισμού και ασκεί τις αρμοδιότητες διοικητικού συμβουλίου ανώνυμης εταιρείας. Στις αρμοδιότητες του Διοικητικού Συμβουλίου συγκαταλέγεται ο καθορισμός της πολιτικής του ΕΚΚ, η συγκρότηση του εσωτερικού κανονισμού του ΕΚΚ και η κατάρτιση του ετήσιου προϋπολογισμού και ισολογισμού. Το Διοικητικό Συμβούλιο του ΕΚΚ είναι επταμελές, τέσσερα μέλη εκλέγονται από τη Γενική Συνέλευση και τρία διορίζονται από τον Υπουργό Πολιτισμού, μεταξύ των οποίων ο Πρόεδρος και ο Αντιπρόεδρος ενώ η θητεία τους είναι τετραετής (Π. Δ. 113/98, Άρθρο 6, παρ.1-9).

¹² α) ένας σκηνοθέτης, β) ένας σκηνοθέτης - παραγωγός, γ) ένας σεναριογράφος, δ) ένας τεχνικός κινηματογράφου, ε) ένας παραγωγός στ) ένας ηθοποιός, ζ) ένας κριτικός κινηματογράφου, η) ένας μουσικοσυνθέτης, θ) ένας εκπρόσωπος των επιχειρηματιών αιθουσών κινηματογράφου, ι) ένας διανομέας κινηματογραφικών ταινιών, ια) ένας εκπρόσωπος της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας, ιβ) ένας εκπρόσωπος της Ταινιοθήκης της Ελλάδος

¹³ Ο ειδικός σύμβουλος κινηματογραφίας του Υπουργείου Πολιτισμού, ο Διευθυντής του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, ο Διευθυντής του Φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους της Δράμας ένας εκπρόσωπος της ΕΡΤ ΑΕ και τρία πρόσωπα αναγνωρισμένου κύρους από το χώρο της πνευματικής καλλιτεχνικής ή επιστημονικής ζωής

γ)το **Συμβούλιο Κρίσεων**, που αξιολογεί τις προτάσεις που υποβάλλονται στο ΕΚΚ στο πλαίσιο των χρηματοδοτικών του προγραμμάτων. Το Συμβούλιο Κρίσεων αξιολογεί τόσο την καλλιτεχνική αξία των προτάσεων όσο και τα οικονομικά τους δεδομένα. Το Σ.Κ. είναι πενταμελές και σ' αυτό μετέχουν: α) ο Πρόεδρος του Δ.Σ. ως Πρόεδρος, β) ένα αιρετό μέλος του Δ.Σ., γ) τρία πρόσωπα με σημαντική επαγγελματική εμπειρία στον κινηματογράφο, που εκλέγονται από το Δ.Σ. του ΕΚΚ ύστερα από πρόταση του Προέδρου (Π. Δ. 113/98, Άρθρο 7, παρ.1-8).

Τα Υπηρεσιακά Όργανα του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου είναι: το γραφείο σεναρίου, το γραφείο παραγωγής, η νομική υπηρεσία, οικονομικές υπηρεσίες του ΕΚΚ και το τμήμα διακίνησης και προβολής της HELLAS FILM¹⁴ (Π. Δ. 113/98, Άρθρο 2, παρ.1,2).

Η συμμετοχή στη Γ.Σ. των εκπροσώπων των συνδικαλιστικών φορέων του κινηματογραφικού χώρου αποτελεί βασική διάσταση στη λειτουργία του ΕΚΚ. Η δημοκρατική εκπροσώπηση και συμμετοχή όλων των δυνάμεων του χώρου στην έγκριση των πολιτικών που εφαρμόζει το ΕΚΚ είναι απαραίτητη για μια πιο αξιοκρατική λειτουργία ενός δημόσιου οργανισμού, όμως κάποιες φορές η έντονη εμπλοκή δημιουργεί προβλήματα. Ασκούνται έντονες πιέσεις στα διοικητικά όργανα, τα οποία αναγκάζονται να υιοθετήσουν μια εξισορροπιστική πολιτική για να εξασφαλίσουν την σύμπραξη των επαγγελματικών οργανώσεων. Παράλληλα, ο διορισμός του Προέδρου και των άλλων δύο μελών του Δ.Σ. από τον Υπουργό Πολιτισμού απεικονίζει την έντονη εμπλοκή της εκάστοτε πολιτικής ηγεσίας στη πολιτική που εφαρμόζει το ΕΚΚ. Ιδιαίτερα ενισχυμένος είναι ο ρόλος του Προέδρου, ως διοικητική ηγεσία του οργανισμού, ως μέλος του Συμβουλίου Κρίσεων και ως το πρόσωπο που προτείνει τα υπόλοιπα μέλη του Σ.Κ. αλλά και επικυρώνει τις εγκρίσεις των ταινιών που θα χρηματοδοτηθούν. Το μεγάλο εύρος αρμοδιοτήτων του Προέδρου μπορεί να λειτουργήσει αρνητικά για την ισορροπία του ΕΚΚ, καθώς πολλές φορές η πολιτική του ΕΚΚ χαρακτηρίζεται και ταυτίζεται με τις προσωπικές επιλογές και επιδιώξεις των εκάστοτε προέδρων του. Σε συνδυασμό και με το γεγονός ότι αποτελούν υπουργικές επιλογές, η διοίκηση του ΕΚΚ επηρεάζεται καταλυτικά από την πολιτική ηγεσία αλλά και τις πολιτικές αλλαγές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα του δίπολου που δημιουργείται στις δύο δυνάμεις που συμμετέχουν στη διοίκηση του ΕΚΚ- διορισμένοι εκπρόσωποι και εκπρόσωποι σωματείων- είναι η πρόσφατη ένταση στις σχέσεις του τέως προέδρου κ. Βαλτινού και των εκπροσώπων των σωματείων. Ο κ. Βαλτινός κατηγορούσε τους εκπροσώπους για την άσκηση έντονων πιέσεων σε σχέση με τις αποφάσεις του ΕΚΚ και εξέφραζε τη δυσφορία του σε σχέση με το ρόλο των επαγγελματικών συντεχνιών στη διοίκηση. Οι επαγγελματίες από την πλευρά τους κατηγορούσαν

¹⁴ Εκτενέστερη αναφορά θα ακολουθήσει στο Κεφάλαιο 6.3.1

τη διοίκηση του ΕΚΚ για παραγκωνισμό των επαγγελματικών ενώσεων (Το ΒΗΜΑ 22/01/2006, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ, ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ 30/1/2006). Η διαμάχη αυτή λειτούργησε σίγουρα αρνητικά για την αποτελεσματική λειτουργία του ΕΚΚ αλλά και τον κινηματογράφο γενικότερα, αφού οι δύο πλευρές αντί να συνεργαστούν προς τον κοινό στόχο της ανάπτυξης αναλώθηκαν στις μεταξύ τους διαμάχες.

Οι πόροι του ΕΚΚ είναι :

1. Το ποσοστό που καταβάλλεται στο ΕΚΚ από το Υπουργείο Πολιτισμού, από το συνολικό ποσό απόδοσης του ειδικού φόρου (αυτόματη επιστροφή του φόρου επί των εισιτηρίων των εθνικών ταινιών στους παραγωγούς).
2. Η επιχορήγηση του Υπουργείου Πολιτισμού.
3. Ενισχύσεις από την Ευρωπαϊκή Ένωση και διεθνείς οργανισμούς, επιχορηγήσεις δημόσιων ή μη φορέων και οργανισμών καθώς και κάθε έσοδο από κρατικές επιχορηγήσεις και κάθε έσοδο που προκύπτει από την εκμετάλλευση ταινιών και των περιουσιακών του στοιχείων.
4. Χορηγίες που έγιναν στο ΕΚΚ από φυσικά ή νομικά πρόσωπα για την επίτευξη των σκοπών του.
5. Κάθε άλλη νόμιμη πηγή εσόδων. (Π. Δ. 113/98, Άρθρο3, παρ.1-5).

Στην πράξη οι δύο βασικές πηγές εσόδων του ΕΚΚ είναι η κρατική επιχορήγηση από το Υπουργείο Πολιτισμού και ποσοστό από τον ειδικό φόρο επί των κινηματογραφικών εισιτηρίων. Ένα από τα βασικά προβλήματα που αντιμετωπίζει το ΕΚΚ και δημιουργεί σημαντικά εμπόδια στην υλοποίηση της πολιτικής του, είναι η μη έγκαιρη καταβολή των επιχορηγήσεων από το Υπουργείο Πολιτισμού και η οικονομική δυσπραγία που προκαλείται από αυτή την κατάσταση. Ενδεικτικά, το Νοέμβριο του 2003 και ενώ το ΕΚΚ χρηματοδότησε και ολοκλήρωσε 18 ταινίες μυθοπλασίας και 3 ντοκιμαντέρ, και παράλληλα 5 ταινίες και 8 ντοκιμαντέρ βρίσκονταν σε εξέλιξη παραγωγής¹⁵, το Υπουργείο Πολιτισμού είχε αποδώσει μόνο 1.000.000€ από τα 5.500.000€ της επιχορήγησης. Τα 3.000.000€ από την επιστροφή του φόρου προβολής ταινιών λειτούργησαν ως κινητήριος μοχλός για το ΕΚΚ (ΤΑ ΝΕΑ 28/11/2003). Αντίστοιχα, την επόμενη χρονιά, το ίδιο φαινόμενο επαναλαμβάνεται, αφού το ΕΚΚ καλείται να ξεκινήσει την παραγωγή 18 ταινιών το 2005 με 500.000€ και την υπόσχεση ότι τα υπόλοιπα 5.000.000€ θα δοθούν χωρίς δέσμευση από την πλευρά του Υπουργείου για το πότε και αν θα γινόταν συνολική καταβολή όλου του ποσού. Και πάλι το ΕΚΚ κινήθηκε με τα 3.500.000€ που εισέπραξε από την επιστροφή φόρου και από τις πωλήσεις στο εξωτερικό (διανομή στις αίθουσες ή σε κανάλια) (ΤΑ ΝΕΑ 14/10/2004, 26/11/2004). Η κατάσταση αυτή συνεχίστηκε και την επόμενη χρονιά αφού το

¹⁵ Το 80% των ελληνικών ταινιών που προβλήθηκαν στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης εκείνης της χρονιάς πραγματοποιήθηκαν με τη συμβολή του ΕΚΚ.

Υπουργείο Πολιτισμού είχε ενάμιση χρόνο να καταβάλει χρήματα για την παραγωγή νέων ελληνικών ταινιών (ΤΑ ΝΕΑ 29/09/2005). Ακόμη και σήμερα, το ΕΚΚ διαθέτει πληθώρα προτάσεων που έχουν εγκριθεί και πρέπει να χρηματοδοτηθούν και την ίδια στιγμή δεν διαθέτει τα απαραίτητα χρηματικά κεφάλαια από το Υπουργείο Πολιτισμού (Το ΒΗΜΑ 22/01/2006).

Το μεγαλύτερο μέρος του προϋπολογισμού του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (60% του συνόλου) επενδύεται στην παραγωγή ταινιών, σε μια προσπάθεια ενίσχυσης τόσο των νέων δημιουργών αλλά και των ώριμων σκηνοθετών που έχουν ήδη στο ενεργητικό τους ένα αξιόλογο κινηματογραφικό έργο. Τα ποσά με τα οποία χρηματοδοτούνται από το ΕΚΚ οι κινηματογραφικές παραγωγές, μετά την έγκριση των προτάσεων από το Σ.Κ. και την επικύρωση των σχετικών αποφάσεων του από το Δ.Σ., ορίζονται σε κάθε περίπτωση από το Δ.Σ., ύστερα από εισήγηση του Προέδρου. Το ποσοστό συμμετοχής του ΕΚΚ στην παραγωγή ταινιών καθορίζεται επίσης από το Διοικητικό Συμβούλιο.

Τον Οκτώβριο του 1998 το Διοικητικό Συμβούλιο του ΕΚΚ χάραξε μία νέα πολιτική, η οποία θεωρήθηκε επιβεβλημένη ύστερα από την αναθεώρηση του θεσμικού πλαισίου λειτουργίας του Οργανισμού αλλά και από τη διαφαινόμενη βελτίωση των συνθηκών στο χώρο της ελληνικής κινηματογραφίας. Η αλλαγή του θεσμικού πλαισίου κρίθηκε επιβεβλημένη ώστε το ΕΚΚ να ανταποκριθεί στο ρόλο που υπαγόρευαν οι νέες συνθήκες στον κινηματογραφικό χώρο. Κρίθηκε αναγκαία η δημιουργία ενός πιο ευέλικτου μηχανισμού, με περισσότερες δυνατότητες ελιγμών. Στόχος ήταν η μετατροπή του ΕΚΚ από τον βασικό χρηματοδότη μιας περιορισμένων δυνατοτήτων κινηματογραφίας σε ρυθμιστή μιας αναπτυξιακής πορείας για τον ελληνικό κινηματογράφο μέσω της σύμπραξης των κρατικών ενισχύσεων και των ιδιωτικών επενδύσεων. Παράλληλα, η νομοθετική αλλαγή ήταν μια προσπάθεια επίλυσης των λειτουργικών προβλημάτων και της δυσκαμψίας που χαρακτήριζαν τον τρόπο λειτουργίας του¹⁶. Το προγραμματικό πλαίσιο της νέας αυτής πολιτικής του ΕΚΚ καλύπτει όλους τους τομείς της δραστηριότητας του, τοποθετούσε στόχους, πρότεινε μεθόδους, προέβλεπε χρονικά στάδια εφαρμογής, ώστε το ΕΚΚ να ξαναβρεί τον αναπτυξιακό του ρόλο και να επιχειρήσει μία ουσιαστική παρέμβαση στις εξελίξεις.

Η βασική αλλαγή που προκύπτει από το Π.Δ. του 1998 είναι ο διαχωρισμός των αρμοδιοτήτων του Διοικητικού Συμβουλίου και της Επιτροπής Κρίσεων. Οι δραστηριότητες του Διοικητικού Συμβουλίου αποκτούν καθαρά διοικητικό και επιτελικό χαρακτήρα και ασχολείται κατά κύριο λόγο με τη χάραξη της πολιτικής του ΕΚΚ ενώ παράλληλα διατηρεί τον διοικητικό και διαχειριστικό του ρόλο. Με τη δημιουργία του Συμβουλίου Κρίσεων, το Διοικητικό Συμβούλιο απαλλάσσεται από

¹⁶ Η εισήγηση στην έκτακτη Γ.Σ. του ΕΚΚ (27/11/1995)

το σημαντικό βάρος της αποτίμησης των υποβαλλόμενων προτάσεων για χρηματοδότηση. Με το Ν. 1597/1998 δεν προβλεπόταν η δημιουργία Συμβουλίου Κρίσεων παρά μόνο η δημιουργία μιας Γνωμοδοτικής Επιτροπής, η οποία απλά γνωμοδοτούσε για τις υποβαλλόμενες προτάσεις (Ν. 1597/862, Άρθρο 24 παρ. 4) Το Συμβούλιο Κρίσεων, όπως έχει ήδη αναφερθεί, αποτελείται από τον Πρόεδρο του ΕΚΚ, ένα αιρετό μέλος του Δ.Σ. και τρία πρόσωπα του κινηματογραφικού χώρου και αποφασίζει για τις χρηματοδοτούμενες παραγωγές οι οποίες επικυρώνονται από το Δ.Σ. Ως δικλίδα ασφαλείας και προσπάθεια εξασφάλισης της όσο το δυνατόν μεγαλύτερης συναίνεσης στις αποφάσεις χρηματοδότησης, λειτουργεί η αναγκαία αυξημένη πλειοψηφία (4/5) για την αποδοχή μιας ιδέας ή ενός ολοκληρωμένου φακέλου παραγωγής. Σύμφωνα με τον τότε πρόεδρο του ΕΚΚ κ. Μάνο Ευστρατιάδη (*Κινηματογραφιστής τχ. 5, Σεπτ. –Οκτ. 1998*) με το Π.Δ. του 1998 «το ΕΚΚ γίνεται πιο ευέλικτο, αποκτά περισσότερες δυνατότητες να ασκήσει την πολιτική του στους βασικούς τομείς της αποστολής του».

Οι βασικοί στόχοι της πολιτικής του ΕΚΚ, όπως διαμορφώθηκαν από το 1998 για τα επόμενα χρόνια είναι¹⁷:

- Ενίσχυση και ανάπτυξη όλων των ειδών της ελληνικής κινηματογραφικής τέχνης.
- Ανασυγκρότηση της υποδομής της ελληνικής κινηματογραφίας.
- Πραγματοποίηση ιδιωτικών επενδύσεων και ενθάρρυνση της επιχειρηματικής δραστηριότητας.
- Αύξηση του αριθμού των θεατών στις ελληνικές ταινίες.
- Βελτίωση της πολιτιστικής και εμπορικής προώθησης, καθώς και της διανομής.
- Κάλυψη των λειτουργικών εξόδων του Οργανισμού από την εκμετάλλευση των ταινιών.
- Ανασυγκρότηση, εκσυγχρονισμός και στελέχωση των Υπηρεσιών του ΕΚΚ
- Αξιοποίηση των νέων αρμοδιοτήτων του ΕΚΚ (Κινηματογραφικό Αρχείο, Επιμόρφωση).

Ο ρόλος του ΕΚΚ διευρύνεται σε σχέση με το Ν. 1597/86, και από την ενίσχυση κα προστασία της ελληνικής κινηματογραφίας, προσανατολίζεται πια και στην ανάπτυξη υποδομών κα ιδιωτικών επενδύσεων. Παράλληλα, αξιολογείται και η εμπορική διάσταση του κινηματογράφου και εντατικοποιείται η δράση του ΕΚΚ στην προώθηση των ταινιών αλλά και την προσέγγιση μεγαλύτερου μεριδίου κοινού.

Για την επίτευξη αυτών των στόχων, το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου υποστηρίζει ότι προσπαθεί να αναζητήσει μία νέα ισορροπία ανάμεσα στη δημιουργική και την αναπτυξιακή δυνατότητα του ελληνικού κινηματογράφου.

¹⁷ www.gfc.gr Τελευταία Επίσκεψη 10/4/2006

Έχει την ευθύνη προστασίας της ελληνικής κινηματογραφικής τέχνης, αλλά ταυτόχρονα ορίζει το αναγκαίο πλαίσιο αντικειμενικών όρων και κινήτρων για την εξασφάλιση μίας σταθερής αναπτυξιακής παραγωγικής δραστηριότητας. Με την πολιτική που ακολούθησε από το 1998 το ΕΚΚ στόχευε να δώσει μεγαλύτερη δυνατότητα έκφρασης στις νέες δυνάμεις του κινηματογράφου και να διευρύνει τη χρηματοδοτική στήριξη ειδών των οποίων η μορφή και ο τρόπος παραγωγής παρουσιάζουν ιδιαιτερότητες (ταινία μικρού μήκους, ντοκιμαντέρ, κινούμενο σχέδιο, πειραματική ταινία).¹⁸.

Για να επιτύχει τους στόχους του το ΕΚΚ δημιούργησε ένα σύνολο διαφοροποιημένων χρηματοδοτικών προγραμμάτων, το κάθε ένα από τα οποία στοχεύει στην ενίσχυση της παραγωγής ενός συγκεκριμένου κινηματογραφικού είδους.

5.3 ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΕΚΚ¹⁹

5.3.1 ΚΑΝΟΝΙΣΜΟΣ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΙΚΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Ο Κανονισμός αυτός βασίζεται στις γενικές διατάξεις του Νόμου 1597/1986 και του Προεδρικού Διατάγματος 113/98, οι οποίες αποτελούν και το θεσμικό πλαίσιο λειτουργίας του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου.

Βασικό γνώμονας στην διαχείριση των χρηματοδοτικών προγραμμάτων του ΕΚΚ είναι η διπλή φύση του κινηματογραφικού έργου: καλλιτεχνική και οικονομική, καθώς και οι ανάγκες των επαγγελματιών του κινηματογράφου, ως επαγγελματικής δραστηριότητας πολλών ειδικοτήτων και πολλών επιχειρήσεων, καθώς ο συσχετισμός των αναγκών και της μοναδικότητας που χαρακτηρίζει κάθε κινηματογραφικό έργο ξεχωριστά.

Παράλληλα ουσιαστικό ζητούμενο για την ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφίας αποτελεί η αρμονική και αποδοτική συνεργασία δημιουργών και παραγωγών. Μέσω χρηματοδοτικών προγραμμάτων, όπως παραδείγματος χάριν το Κίνητρο, το ΕΚΚ προσπαθεί να προωθήσει την διπολική αυτή σχέση έτσι ώστε οι δημιουργοί να προσελκύσουν χρηματοδότες, και οι χρηματοδότες ή παραγωγοί να αξιοποιήσουν τους δημιουργούς με σκοπό το αμοιβαίο όφελος. Σύμφωνα με το ΕΚΚ, δημιουργούνται οι κατάλληλες προϋποθέσεις για την ανάπτυξη αυτής της σχέσης και εναπόκειται στους δημιουργούς και τους παραγωγούς να συνεργαστούν στενά και αρμονικά, προκειμένου να αξιοποιήσουν τις δυνατότητες που τους παρέχει.

¹⁸ www.gfc.gr Τελευταία Επίσκεψη 10/4/2006

¹⁹ Οι πληροφορίες για τα χρηματοδοτικά προγράμματα του ΕΚΚ, προέρχονται από τον επίσημο δικτυακό τόπο του ΕΚΚ www.gfc.gr και την Έκδοση του ΕΚΚ Κανονισμός Χρηματοδοτικών Προγραμμάτων 2004

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι εκτός από τις ενισχύσεις μέσω των χρηματοδοτικών προγραμμάτων που θα παρουσιαστούν παρακάτω, ο Κανονισμός του ΕΚΚ, προβλέπει το δικαίωμα του Δ.Σ. του ΕΚΚ, να εξετάζει κατά περίπτωση, με καλλιτεχνικά ή αναπτυξιακά κριτήρια, τη δυνατότητα οικονομικής ενίσχυσης κάποιας ανεξάρτητης κινηματογραφικής παραγωγής έργου μεγάλου μήκους ή ντοκιμαντέρ, που ολοκληρώθηκε ή ολοκλήρωσε το στάδιο του πρώτου μοντάζ, κατά το τρέχον ή το προηγούμενο έτος, χωρίς τη χρηματοδότηση του ΕΚΚ, μετά από σχετικό αίτημα του παραγωγού.

Ο Κανονισμός του ΕΚΚ προβλέπει επίσης τη δυνατότητα ενίσχυσης ελλήνων ανεξάρτητων παραγωγών, οι οποίοι συμμετέχουν, όχι ως κύριοι παραγωγοί, αλλά ως συμπαραγωγοί, σε ταινίες διεθνούς συμπαραγωγής, υπό την προϋπόθεση ότι μέρος της ταινίας θα γυριστεί στην Ελλάδα με τη συμμετοχή ελληνικού καλλιτεχνικού ή τεχνικού προσωπικού, ή θα χρησιμοποιηθούν ελληνικά εργαστήρια. Η δυνατότητα αυτή αποτελεί μια προσπάθεια παροχής κινήτρων στους έλληνες παραγωγούς που δραστηριοποιούνται στις διεθνείς συμπαραγωγές.

Ο αριθμός των έργων που προβλέπεται ότι θα παραχθούν, καθώς και το ύψος των χρηματοδοτήσεων, αποτελούν μεγέθη που εξαρτώνται άμεσα από τον ετήσιο προϋπολογισμό του ΕΚΚ και την εισροή των ανάλογων ποσών από τις πηγές χρηματοδότησης που τον τροφοδοτούν.

5.3.2 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ

Το πρόγραμμα ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ έχει σκοπό του την ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφικής τέχνης μέσω της δημιουργίας κινηματογραφικών έργων με σημαντικές καλλιτεχνικές, τεχνικές και οικονομικές προδιαγραφές. Ο αριθμός των σχεδίων κινηματογραφικών έργων μεγάλου μήκους τα οποία εγκρίνονται, εξαρτάται από τον ετήσιο προϋπολογισμό του ΕΚΚ, με ελάχιστο όριο των 6 ετησίως. Μια τουλάχιστον από τις προτάσεις που εγκρίνονται προέρχεται από πρωτοεμφανιζόμενο σε μεγάλου μήκους ταινία σκηνοθέτη.

Για να γίνει δεκτή μια πρόταση παραγωγής πρέπει ο παραγωγός να έχει ήδη καλύψει το 30% του προϋπολογισμού του²⁰. Τρόποι κάλυψης του 30% του προϋπολογισμού μπορεί να είναι α) κεφαλαιοποιήσεις αμοιβών, β) χρηματοδοτήσεις προερχόμενες από τηλεοπτικούς σταθμούς, προπώληση δικαιωμάτων ή άλλη πηγή χρηματοδότησης, γ) χορηγίες, δ) εισφορές- συμμετοχές με μηχανήματα ή παροχή υπηρεσιών. Ο τρόπος με τον οποίο μπορεί να χρηματοδοτηθεί ένα έργο σ' αυτό το πρόγραμμα, είναι η εκχώρηση προς το ΕΚΚ

²⁰ Για μια πρόταση διεθνούς συμπαραγωγής κινηματογραφικού έργου, πρέπει ο παραγωγός του να έχει ήδη καλύψει το 30% του ποσού του προϋπολογισμού που αντιστοιχεί στην ελληνική συμμετοχή στο έργο

αντίστοιχου ποσοστού επί της κυριότητας του έργου και των περιουσιακών δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας²¹.

Το ανώτατο όριο χρηματοδότησης από το ΕΚΚ ορίζεται στα € 325.000²². Το βασικό κριτήριο επιλογής κατά την κρίση των προτάσεων είναι η αισθητική και η δραματουργική επάρκεια του σεναρίου. Επίσης λαμβάνονται συμπληρωματικά υπ' όψιν: α) το προηγούμενο έργο του σκηνοθέτη, β) η προηγούμενη εργογραφία του παραγωγού, γ) οι συμμετοχές σε φεστιβάλ και οι τυχόν βραβεύσεις προηγούμενων έργων του σκηνοθέτη, του παραγωγού ή του σεναριογράφου, δ) η απήχηση που είχαν στο κοινό τα προηγούμενα έργα τους, ε) η επαγγελματική τους εμπειρία, στ) ο βαθμός σύνδεσης του προτεινόμενου σχεδίου κινηματογραφικού έργου με την αγορά (διανομή, τηλεόραση, video κ.λπ.).

Το πρόγραμμα ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ έχει ιδιαίτερη σημασία για την δράση του ΕΚΚ, αφού αποτελεί το σημαντικότερο πρόγραμμα ενίσχυσης ταινιών μεγάλου μήκους, που εξασφαλίζουν την μερίδα του λέοντος των κρατικών ενισχύσεων. Το πρόγραμμα ενισχύει κατά μέσο όρο 9 με 10 ταινίες το χρόνο. Το 2000 χρηματοδοτήθηκαν 10 ταινίες από το πρόγραμμα, το 2001 8 ταινίες, το 2002 11 ταινίες και το 2003 10 ταινίες (Απολογισμοί Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2002, 2003, σελ. 23,19):

5.3.3 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΕΣ

Το Πρόγραμμα ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΕΣ αποτελεί την εφαρμογή της πολιτικής του ΕΚΚ στο χώρο του κινηματογραφικού έργου μικρού μήκους, μυθοπλασίας ή ντοκιμαντέρ (μέγιστη διάρκεια 15 λεπτά). Εγκρίνεται χρηματοδότηση παραγωγής μέχρι 12 σχεδίων κινηματογραφικών έργων μικρού μήκους κατ' έτος, εφόσον το επιτρέπει ο προϋπολογισμός του ΕΚΚ, σε συνδυασμό με την ποιότητα και το ενδιαφέρον που παρουσιάζουν οι προτάσεις οι οποίες υποβάλλονται προς αξιολόγηση.

Το ΕΚΚ χρηματοδοτεί μέρος του κόστους παραγωγής του έργου με ποσό που σε εξαιρετικές και μόνο περιπτώσεις μπορεί να καλύπτει μέχρι και το 80% του προϋπολογισμού. Το ποσό της χρηματοδότησης αυτό δεν μπορεί να ξεπερνά τις €35.000.

Τα βασικά κριτήρια επιλογής είναι: α) η πρωτοτυπία της ιδέας και η δραματουργική ανάπτυξη του σεναρίου, β) η ικανότητα του σεναριογράφου να αναπτύξει την ιδέα του σε περιορισμένη φιλική διάρκεια, γ) η δραματουργική επάρκεια και η αισθητική αξία του σχεδιαζόμενου έργου, και δ) ο σωστός

²¹ Το ίδιο ισχύει για όλα τα προγράμματα, εκτός από το πρόγραμμα ΚΙΝΗΤΡΟ.

²² Στην περίπτωση διεθνών συμπαραγωγών, το ποσό της χρηματοδότησης μπορεί να υπερβεί το όριο των € 325.000

οικονομικός σχεδιασμός υλοποίησης του έργου. Συμπληρωματικά, λαμβάνονται υπ' όψιν η θεωρητική κατάρτιση, η εμπειρία και το δείγμα γραφής του σκηνοθέτη.

Το πρόγραμμα ενισχύει κατά μέσο όρο 11 με 12 ταινίες το χρόνο. Το 2000 χρηματοδοτήθηκαν 13 ταινίες από το πρόγραμμα, το 2001 13 ταινίες, το 2002 11 ταινίες και το 2003 13 ταινίες (Απολογισμοί Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2002, 2003, σελ. 23,19).

5.3.4 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΚΙΝΗΣΗ

Το Πρόγραμμα ΚΙΝΗΣΗ αποτελεί την εφαρμογή της πολιτικής του ΕΚΚ στο χώρο του έργου κινουμένου σχεδίου. Μπορούν να χρηματοδοτούνται ένα έργο κινουμένου σχεδίου μεγάλου μήκους και έως 3 έργα κινουμένου σχεδίου μικρού μήκους (έως 15 λεπτά).

Για να γίνει δεκτό ένα σχέδιο κινηματογραφικού έργου κινουμένου σχεδίου, θα πρέπει ο παραγωγός να έχει καλύψει χρηματοδοτικά το 30% του προϋπολογισμού παραγωγής του. Τρόποι κάλυψης μπορεί να είναι α) κεφαλαιοποιήσεις αμοιβών, β) χρηματοδοτήσεις προερχόμενες από τηλεοπτικούς σταθμούς, προπώληση δικαιωμάτων ή άλλη πηγή χρηματοδότησης, γ) χορηγίες, δ) εισφορές- συμμετοχές με μηχανήματα ή παροχή υπηρεσιών. Το ανώτατο όριο χρηματοδότησης έργου κινουμένου σχεδίου μεγάλου μήκους από το ΕΚΚ ορίζεται στα € 300.000, ενώ για έργου μικρού μήκους κινουμένου σχεδίου ορίζεται στα € 45.000.

Το βασικό κριτήριο επιλογής είναι η αισθητική και η δραματουργική επάρκεια του σεναρίου και του story-board. Άλλα στοιχεία τα οποία λαμβάνονται συμπληρωματικά υπ' όψιν είναι: α) η επαγγελματική εμπειρία του παραγωγού γενικά και ειδικότερα στο χώρο του κινουμένου σχεδίου, β) ο βαθμός σύνδεσης του προτεινόμενου σχεδίου κινηματογραφικού έργου με την αγορά (διανομή, τηλεόραση, video κ.λπ.).

5.3.5 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΓΡΑΦΗ

Το πρόγραμμα ΓΡΑΦΗ αφορά χρηματοδοτήσεις σεναρίων. Σε συνάρτηση πάντα με το ενδιαφέρον των προτάσεων και τον προϋπολογισμό του, το ΕΚΚ προτίθεται να χρηματοδοτεί μέχρι και 10 προτάσεις για ανάπτυξη κινηματογραφικών σεναρίων μυθοπλασίας μεγάλου μήκους κατ' έτος²³. Δικαίωμα χρηματοδότησης έχει ο σεναριογράφος, ο οποίος υπογράφει την αίτηση

²³ Το ΕΚΚ, ως χρηματοδότης της συγγραφής σεναρίων, αποκτά το δικαίωμα προτεραιότητας σχετικά με την παραγωγή των κινηματογραφικών έργων που θα βασιστούν σ' αυτά τα σενάρια, για χρονικό διάστημα δύο ετών μετά την ολοκλήρωση της συγγραφής τους.

χρηματοδότησης συγγραφής σεναρίου και με την ευθύνη του οποίου γίνεται ο φάκελος συμμετοχής. Για την πλήρη ανάπτυξη του σεναρίου στα πλαίσια του προγράμματος ΓΡΑΦΗ ορίζεται χρηματοδότηση ποσού € 12.000.

Κατά την αξιολόγηση των προτάσεων, εξετάζονται κυρίως: α) η πρωτοτυπία της ιδέας, β) το κατά πόσον η ιδέα προσφέρεται για σεναριακή ανάπτυξη, γ) η δραματουργική δυναμική του συνοπτικού σχεδίου που υποβάλλεται, δ) η πληρότητα της σκηνής που υποβάλλεται ως δείγμα, ε) η εμπειρία και το προηγούμενο έργο του σεναριογράφου.

5.4 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΥΝΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΟΥΜΕΝΑ ΜΕ ΕΡΤ

Αποτελεί μια προσπάθεια διασύνδεσης και συνεργασίας του ΕΚΚ και της ΕΡΤ Α.Ε. θεωρώντας τα δύο μέσα (κινηματογράφο – τηλεόραση) συμπληρωματικά και όχι ανταγωνιστικά. Η προσπάθεια αυτή ξεκίνησε το 1999 και συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Στόχος είναι η παραγωγή οπτικοακουστικών έργων που προορίζονται για την τηλεόραση ή τις αίθουσες. Κατανέμοντας μεταξύ τους ισόποσα το σημαντικότερο μέρος του κόστους παραγωγής, διπλασιάζουν, στην ουσία, το ποσό χρηματοδότησης των έργων, διασφαλίζοντας τη διακίνησή τους στην τηλεόραση ή στις αίθουσες, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Στα συνχρηματοδοτούμενα προγράμματα ανήκουν τα προγράμματα Νέο Βλέμμα και Τεκμήριο. Μ' αυτά τα δύο προγράμματα γίνεται μια προσπάθεια έκφρασης της πολιτικής της συμπληρωματικότητας των δύο μέσων προς όφελος των δημιουργών, των παραγωγών, των έργων και, κατά συνέπεια, των ίδιων των μέσων.

Οι ιδιαιτερότητες των δύο αυτών προγραμμάτων εμφανίζονται τόσο στη διαδικασία έγκρισης όσο και στη κατανομή των δικαιωμάτων εκμετάλλευσης. Για να χρηματοδοτηθεί μια πρόταση, πρέπει κατ' αρχάς να εγκριθεί τόσο από το ΕΚΚ όσο και από την ΕΡΤ. Οι προκρινόμενες προτάσεις συζητούνται από εκπροσώπους του Συμβουλίου Κρίσεων του ΕΚΚ και της ΕΡΤ Α.Ε. (τρεις από το ΕΚΚ και δύο από την ΕΡΤ). Για να εγκριθεί οριστικά μια πρόταση, πρέπει να λάβει 4 θετικές ψήφους.

Μετά την παραγωγή, τα δικαιώματα εκμετάλλευσης του έργου κατανέμονται ως εξής: α) τα δικαιώματα εκμετάλλευσης του έργου στην Ελλάδα, εκτός των τηλεοπτικών, κατανέμονται μεταξύ ΕΚΚ και παραγωγού. Ειδικότερα, το ΕΚΚ αποκτά ποσοστό επί των δικαιωμάτων αυτών ίσο με τα ποσοστά που κατέχουν ΕΚΚ και ΕΡΤ επί του κινηματογραφικού έργου και β) τα δικαιώματα μετάδοσης από την τηλεόραση, με οποιοδήποτε μορφή της ή μέθοδο, στην Ελλάδα και την Κύπρο, ανήκουν εξ ολοκλήρου και αποκλειστικά στην ΕΡΤ, για μια πενταετία από την ημερομηνία παράδοσης του έργου στην ΕΡΤ. Μετά την πενταετία, τα δικαιώματα αυτά κατανέμονται μεταξύ ΕΡΤ και παραγωγού. Ειδικότερα, η ΕΡΤ αποκτά ποσοστό

ίσο με τα ποσοστά ιδιοκτησίας που κατέχουν ΕΡΤ και ΕΚΚ επί του έργου.γ) τα δικαιώματα εκμετάλλευσης του έργου με οποιοδήποτε μέσο προβολής (κινηματογράφος, τηλεόραση, βίντεο κ.λπ.) σε όλες τις χώρες του εξωτερικού, ανήκουν και στα τρία μέρη, ανάλογα προς το ποσοστό ιδιοκτησίας που κατέχουν επί του έργου.

5.4.1 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΝΕΟ ΒΛΕΜΜΑ

Σκοπός του είναι να αποτελέσει εφαλτήριο ανάνεωσης της κινηματογραφικής τέχνης και των ελλήνων δημιουργών (σεναριογράφων, σκηνοθετών) που σχεδιάζουν το πρώτο ή το δεύτερο κινηματογραφικό έργο μυθοπλασίας μεγάλου μήκους. Αποβλέπει στη δημιουργία έργων με καλλιτεχνική και τεχνική αρτιότητα. Υπολογίζεται ότι με τον ετήσιο προϋπολογισμό του Προγράμματος μπορούν να χρηματοδοτούνται έως 4 έργα μεγάλου μήκους. Για την παραγωγή των έργων του Προγράμματος ΝΕΟ ΒΛΕΜΜΑ είναι υποχρεωτική η συμμετοχή παραγωγού, ο οποίος συμμετέχει στην κάλυψη του προϋπολογισμού τους. Το Πρόγραμμα ΝΕΟ ΒΛΕΜΜΑ αφορά και τη δημιουργία έργων μυθοπλασίας από νέους σκηνοθέτες για παιδιά και νέους (Πρόγραμμα ΖΙΖΑΝΙΟ).

Τα βασικά κριτήρια επιλογής που εξετάζονται κατά την κρίση των προτάσεων που υποβάλλονται, είναι:α) η αισθητική αξία και η δραματουργική επάρκεια του σεναρίου, β) το προηγούμενο έργο του σκηνοθέτη και του σεναριογράφου, γ) η προηγούμενη εργασία του παραγωγού, δ) οι καλλιτεχνικοί συντελεστές, ε) η εγκυρότητα και η πληρότητα των οικονομικών στοιχείων της παραγωγής.

Η συμμετοχή του παραγωγού ή άλλων συμπαραγωγών ή και χρηματοδοτών στην παραγωγή του έργου είναι υποχρεωτική, με ελάχιστο ποσοστό 30% (μετρητά, μηχανήματα, υπηρεσίες, κεφαλαιοποίηση αμοιβών συντελεστών). Ως ανώτατο όριο προϋπολογισμού του Προγράμματος ορίζεται το ποσό των € 500.000, ενώ ως ανώτατο όριο χρηματοδότησης παραγωγής ενός κινηματογραφικού έργου το ποσό των € 225.000.

Το πρόγραμμα αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία για τον ελληνικό κινηματογράφο, δεδομένου του ότι οι νέοι κινηματογραφιστές δυσκολεύονται ιδιαίτερα να εξασφαλίσουν κεφάλαια παραγωγής, ενώ παράλληλα είναι οι δημιουργοί με τη μεγαλύτερη δυναμική και προοπτική για το μέλλον. Οι χρηματοδοτήσεις που δίνονται από το ΕΚΚ στους νέους δημιουργούς χαρακτηρίζεται, δυστυχώς, χαμηλή σε σχέση με τη χρηματοδότηση των εμπειρότερων δημιουργών. Το πρόγραμμα ενισχύει κατά μέσο όρο 3 με 4 ταινίες το χρόνο. Το 2000 χρηματοδοτήθηκαν 4 ταινίες από το πρόγραμμα, το 2001 4

ταινίες, το 2002 3ταινίες και το 2003 2 ταινίες (Απολογισμοί Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2002, 2003, σελ. 23,19).

5.4.2 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΕΚΜΗΡΙΟ

Το πρόγραμμα ΤΕΚΜΗΡΙΟ αντιμετωπίζει το ντοκιμαντέρ ως αυτοτελές οπτικοακουστικό έργο, το οποίο κυρίως και κατ' αρχήν απευθύνεται στο ευρύτερο κοινό μέσω της τηλεόρασης, αλλά ενίοτε μπορεί να προσελκύσει κοινό στις κινηματογραφικές αίθουσες. Μπορεί να κατατίθενται σ' αυτό το πρόγραμμα προτάσεις έργων ντοκιμαντέρ μεσαίου και μεγάλου μήκους.

Υπολογίζεται ότι κάθε χρόνο μπορούν να χρηματοδοτούνται έως 6 έργα μεσαίου μήκους και έως 2 έργα μεγάλου μήκους. Ο συνολικός προϋπολογισμός του προγράμματος φτάνει τα € 600.000, ποσό που προορίζεται αποκλειστικά για την παραγωγή των έργων και χρηματοδοτείται από το ΕΚΚ και την ΕΡΤ εξ ημισείας. Για τα ντοκιμαντέρ μεσαίου μήκους, ανώτατο είναι το ποσό των € 65.000 και για τα ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους, ανώτατο είναι το ποσό των € 105.000.

Τα βασικά κριτήρια επιλογής είναι: α) το ενδιαφέρον του θέματος και η διαφαινόμενη αισθητική αξία του έργου που θα παραχθεί, β) η πληρότητα και η επάρκεια του σεναριακού προσχεδίου, γ) το προηγούμενο έργο του σκηνοθέτη και η πείρα του στο χώρο του ντοκιμαντέρ (ειδικότερα για την κατηγορία μεγάλου μήκους), δ) η προηγούμενη εργασία του παραγωγού, ε) η εγκυρότητα και η ακρίβεια των οικονομικών στοιχείων της παραγωγής.

Για τα ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους συνεκτιμάται και η δυναμική που παρουσιάζει το σχέδιο για τη διεθνή αγορά σ' επίπεδο προσέλκυσης χρηματοδοτών και διανομέων.

Η συμμετοχή του παραγωγού ή άλλων συμπαραγωγών ή και χρηματοδοτών στην παραγωγή του έργου είναι υποχρεωτική, με ελάχιστο ποσοστό 25%, και πρέπει να είναι εξασφαλισμένη πριν την κατάθεση του φακέλου συμμετοχής στο Πρόγραμμα (μετρητά, μηχανήματα, υπηρεσίες, κεφαλαιοποίηση των αμοιβών συντελεστών) .

Ιδιαίτερα σημαντικό είναι και το πρόγραμμα ΤΕΚΜΗΡΙΟ, λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των ταινιών τεκμηρίωσης. Το ντοκιμαντέρ είναι ένα κινηματογραφικό είδος με ιδιαίτερη δυσκολία παραγωγής, περιορισμένη διανομή και απήχηση στο ευρύ κοινό και αντιμετωπίζεται με αδιαφορία από την πλειονότητα των χρηματοδοτών. Η κρατική ενίσχυση αποτελεί απαραίτητη συνθήκη για την ανάπτυξη του και επιτάσσει την σπουδαιότητα αυτού του προγράμματος. Το πρόγραμμα ενισχύει κατά μέσο όρο 7 με 8 ταινίες το χρόνο. Το 2000 χρηματοδοτήθηκαν 10 ταινίες από το πρόγραμμα, το 2001 8 ταινίες, το 2002

6 ταινίες και το 2003 8 ταινίες (Απολογισμοί Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2002, 2003, σελ. 23,19).

5.5 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΚΙΝΗΤΡΟ

Ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στο πρόγραμμα Κίνητρο, το οποίο αποτελεί ένα αναπτυξιακό πρόγραμμα υποστήριξης της ανεξάρτητης παραγωγής.

Σκοπός του Προγράμματος είναι η ενίσχυση της ανεξάρτητης ελληνικής παραγωγής και της υποδομής της ελληνικής κινηματογραφίας, η πραγματοποίηση από τους παραγωγούς λογικών επενδύσεων με πιθανότητες απόσβεσης και η δημιουργία κινηματογραφικών έργων με ικανοποιητικό επίπεδο παραγωγής και αισθητική επάρκεια που θα προσελκύσουν το κοινό.

Το ΕΚΚ συμμετέχει στη χρηματοδότηση παραγωγής του έργου με τη νομική μορφή της εκχώρησης ποσοστού επί των εσόδων εκμετάλλευσης του έργου με κάθε μέσο πλην των εσόδων που προέρχονται από την εκμετάλλευση στις κινηματογραφικές αίθουσες της Ελλάδος, σε μια προσπάθεια ενίσχυσης των δυνατοτήτων απόσβεσης της οικονομικής συμμετοχής του παραγωγού. Τα έσοδα του ΕΚΚ από την εκμετάλλευση του έργου περιορίζονται στην επιστροφή του ποσού το οποίο δαπάνησε για την παραγωγή, την προώθηση και τη διανομή του. Στα πλαίσια αυτού του προγράμματος εγκρίνονται μέχρι 8 προτάσεις το χρόνο, ανάλογα με τον ετήσιο προϋπολογισμό του ΕΚΚ, ενώ το ανώτατο όριο χρηματοδότησης παραγωγής έργου, είναι το ποσό των € 150.000.

Για να γίνει δεκτή σ' αυτό το Πρόγραμμα κάποια πρόταση για την παραγωγή έργου, θα πρέπει ο παραγωγός της να έχει ήδη καλύψει το 60% του προϋπολογισμού της. Η κάλυψη μπορεί να γίνει με: α) κεφαλαιοποίηση αμοιβών και συμμετοχών σε μηχανήματα και υπηρεσίες, μέχρι του ποσοστού του 20% του συνολικού προϋπολογισμού, β) μετρητά, τουλάχιστον μέχρι του ποσοστού του 40% του συνολικού προϋπολογισμού, που προέρχονται, είτε από ίδια συμμετοχή του παραγωγού, είτε από τη χρηματοδότησή του από συμπαραγωγούς ή τηλεοπτικό σταθμό (στο πλαίσιο του 1,5%), αποδεικνυόμενη με συμβόλαια.

Τα βασικά κριτήρια επιλογής των προτάσεων που υποβάλλονται στο πλαίσιο του Προγράμματος, είναι: α) η εγκυρότητα των στοιχείων χρηματοδότησης, β) η επαγγελματική εμπειρία του παραγωγού, γ) η επαγγελματική εμπειρία του σκηνοθέτη, γ) η δραματουργική επάρκεια του σεναρίου. Άλλα στοιχεία που μπορεί να ληφθούν συμπληρωματικά υπ' όψιν κατά την κρίση, είναι: α) οι τυχόν διακρίσεις προηγούμενων έργων του σκηνοθέτη, του παραγωγού και του σεναριογράφου, β) η απήχηση που είχαν στο κοινό τα παλαιότερα έργα τους.

Η ιδιαιτερότητα του προγράμματος αυτού είναι ότι ενώ το ΕΚΚ συμμετέχει στην χρηματοδότη της παραγωγής δεν συμμετέχει στα δικαιώματα εκμετάλλευσης.

Με τον τρόπο αυτό δίνεται κίνητρο στην ιδιωτική επένδυση και παράλληλα σημαντική οικονομική ενίσχυση χωρίς να της περιορίζει ούτε τα κέρδη ούτε τις δυνατότητες ανάπτυξης αφού το ΕΚΚ δεν διαθέτει ποσοστό της ταινίας και οι παραγωγοί μπορούν να την διαχειριστούν όπως αυτοί κρίνουν. Παράλληλα, θέτοντας ως απαραίτητη προϋπόθεση για την συμμετοχή στο πρόγραμμα την εξασφάλιση του 60% της χρηματοδότησης από ιδιωτικές πηγές, ενεργοποιούνται οι δημιουργοί σε μια προσπάθεια εξασφάλισης ιδιωτικών επενδύσεων στις παραγωγές τους. Το πρόγραμμα ΚΙΝΗΤΡΟ αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα επιτυχημένης σύμπραξης κρατικών ενισχύσεων και ιδιωτικής επένδυσης στην κινηματογραφική παραγωγή.

Το πρόγραμμα ενισχύει κατά μέσο όρο 8 με 9 ταινίες το χρόνο. Το 2000 χρηματοδοτήθηκαν 9 ταινίες από το πρόγραμμα, το 2001 10 ταινίες, το 2002 10 ταινίες και το 2003 7 ταινίες (Απολογισμοί Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2002, 2003, σελ. 23,19).

5.6 Η ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΕΚΚ

Στον Πίνακα 5 εμφανίζεται η πορεία των επιχορηγήσεων του Υπουργείου Πολιτισμού προς το ΕΚΚ. Η πορεία εμφανίζεται σχετικά ανοδική με μια έντονη αύξηση το 2000. Οι επιχορηγήσεις ακολούθησαν συνολικά αυξητική πορεία, με μικρές διακυμάνσεις το '96-'97. Συνολικά, από το 1993 έως το 2002, η χρηματοδότηση του ΕΚΚ παρουσιάζει μέση ετήσια μεταβολή 11,5%.

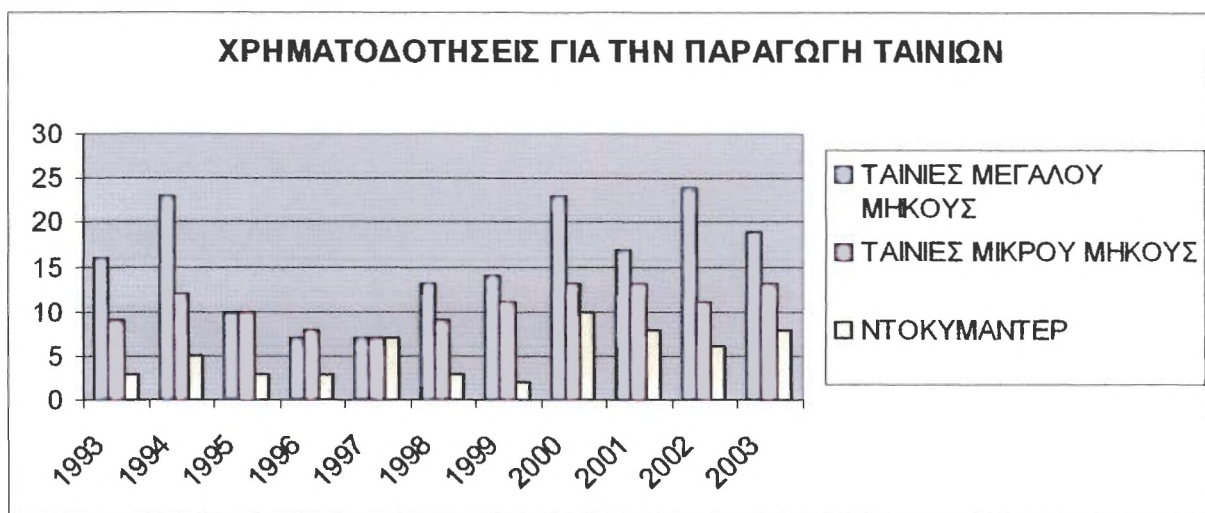
Πίνακας 5



Πηγή: Απολογισμοί Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2002

Στον Πίνακα 6 εμφανίζονται οι χρηματοδοτούμενες παραγωγές κέντρο στα διάφορα κινηματογραφικά είδη (ταινίες μεγάλου μήκους, ταινίες μικρού μήκους και ντοκιμαντέρ). Όπως είναι φυσικό τη μερίδα του λέοντος εξασφαλίζουν οι ταινίες μεγάλου μήκους αφού αποτελούν το δημοφιλέστερο και περισσότερο ανεπτυγμένο κινηματογραφικό είδος. Κατά μέσο όρο, το ΕΚΚ χρηματοδοτεί περίπου 20 ταινίες μεγάλου μήκους ετησίως και έναν αριθμό ταινιών μικρού μήκους (κατά μέσο όρο 10) και ντοκιμαντέρ (περίπου 5). Είναι εμφανές ότι το βάρος της πολιτικής του ΕΚΚ πέφτει περισσότερο στην ενίσχυση ταινιών μεγάλου μήκους και ενώ τα ντοκιμαντέρ, που έχουν μεγάλη ανάγκη ενίσχυσης, έρχονται σε δεύτερη μοίρα. Ο αριθμός των ταινιών μικρού μήκους που χρηματοδοτούνται είναι και αυτός χαμηλός, αν και τα αναγκαία κεφάλαια είναι πολύ μικρότερα από αυτά που απαιτούνται για τις ταινίες μεγάλου μήκους.

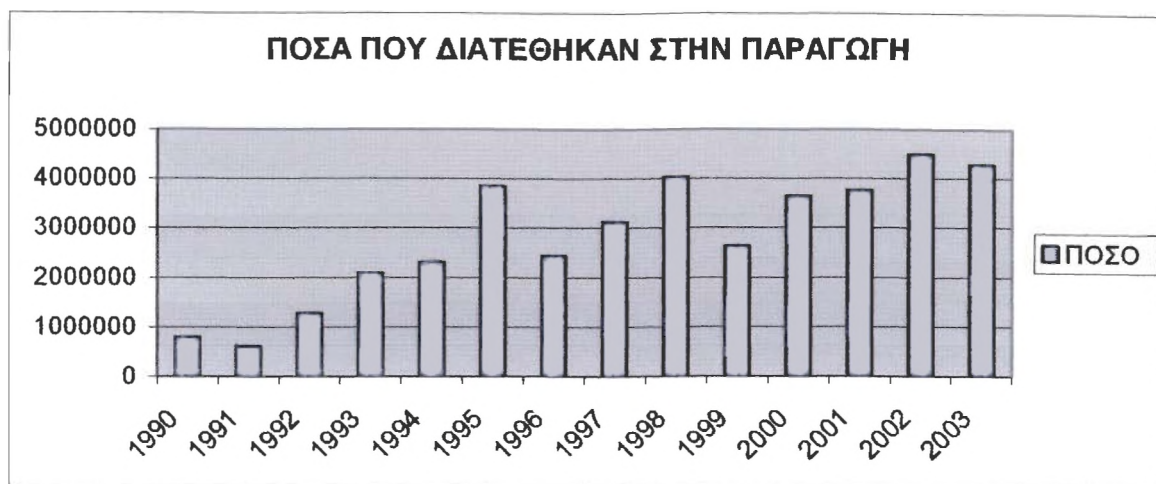
Πίνακας 6



Πηγή: Απολογισμοί Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2003

Στον Πίνακα 7 εμφανίζεται μια διαχρονική παρουσίαση των ποσών που διατέθηκαν από το ΕΚΚ στην παραγωγή ταινιών. Η πορεία των ποσών εμφανίζεται ανοδική. Επίσης, μετά από τη σύγκριση με τον Πίνακα 5 των χρηματοδοτήσεων συμπεραίνουμε ότι το μεγαλύτερο μέρος του προϋπολογισμού του ΕΚΚ διατίθεται στη χρηματοδότηση παραγωγών. Πάνω από το 50% των εσόδων του δαπανώνται για την παραγωγή και συμπαραγωγή ταινιών. Εδώ σκόπιμο είναι να αναφερθεί ότι από την μελέτη των Απολογισμών του ΕΚΚ προκύπτει ότι ένα μεγάλο μέρος του προϋπολογισμού του απορροφούν τα λειτουργικά έξοδα, φαινόμενο χαρακτηριστικό για έναν οργανισμό δημόσιου χαρακτήρα. Ίσως θα ήταν σκόπιμο η διοίκηση του ΕΚΚ να δώσει μεγαλύτερο βάρος στην οικονομική διαχείριση και να διερευνήσει τρόπους μείωσης των εξόδων αυτών ώστε να αξιοποιηθεί μεγαλύτερο μέρος του προϋπολογισμού στην ενίσχυσης του ελληνικού κινηματογράφου.

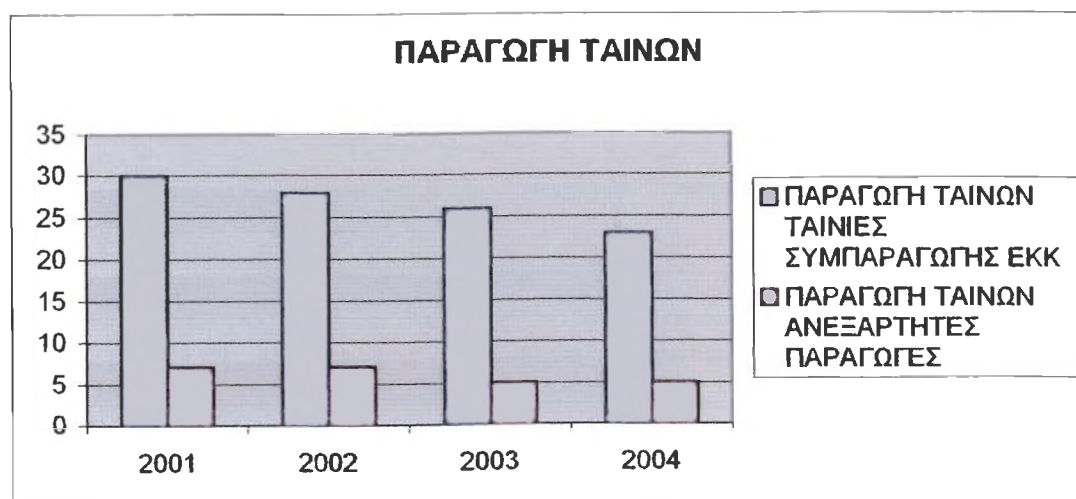
Πίνακας 7



Πηγή: Απολογισμοί Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2003

Τέλος στον Πίνακα 7 παρουσιάζεται η παραγωγή ελληνικών ταινιών τα τελευταία τέσσερα χρόνια είτε με την οικονομική ενίσχυση του ΕΚΚ, είτε από την πρωτοβουλία ανεξάρτητων παραγωγών. Παρατηρείται μια μικρή μείωση του αριθμού των ταινιών που παράγονται τα τελευταία χρόνια που ίσως οφείλεται στην δυσκολία εξεύρεσης οικονομικών πόρων από τους δημιουργούς. Επίσης είναι φανερός ο καταλυτικός ρόλος του ΕΚΚ στην κινηματογραφική παραγωγή εφόσον το 80% περίπου των ταινιών που γυρίστηκαν τα τελευταία τέσσερα χρόνια αποτελούν συμπαραγωγές του ΕΚΚ (με μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό συμμετοχής ανάλογα με το χρηματοδοτικό πρόγραμμα από το οποίο χρηματοδοτήθηκαν). Από τα παραπάνω προκύπτει ο έντονος ρόλος της κρατικής ενίσχυσης στην κινηματογραφική παραγωγή της Ελλάδας.

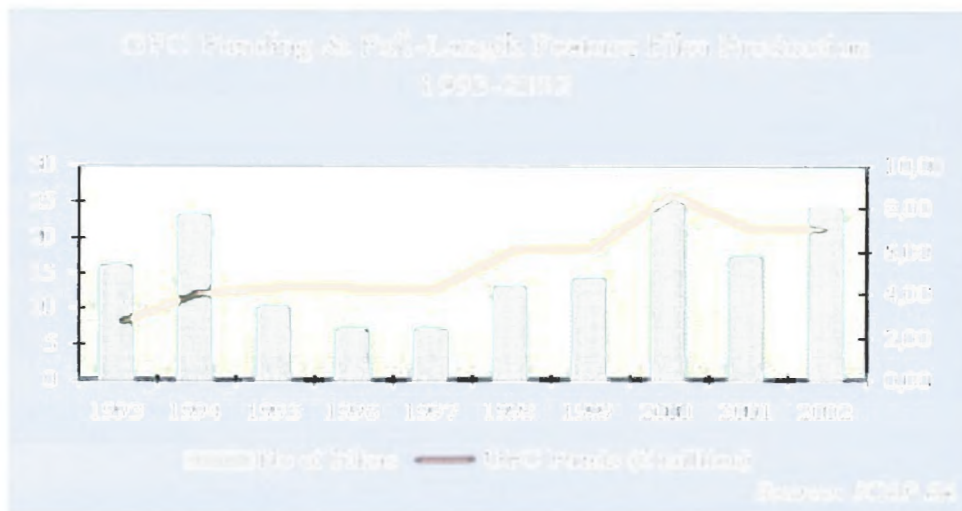
Πίνακας 8



Πηγή: Απολογισμοί Δραστηριοτήτων 2001,2002,2003,2004 ΕΚΚ

Πίνακας 9

Χρηματοδότηση ΕΚΚ – Παραγωγή ταινιών μυθοπλασίας μεγάλου μήκους (1993-2002):



Από τον Πίνακα 9 προκύπτει ότι από το 2000 (με κάποιες διακυμάνσεις) και μετά έχει αυξηθεί σημαντικά τόσο ο αριθμός ταινιών μυθοπλασίας μεγάλου μήκους που ενισχύονται, όσο και τα συνολικά ποσά που διαθέτει το ΕΚΚ σε αυτόν τον τομέα.

Το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου είναι ο κεντρικός μοχλός ενίσχυσης της ελληνικής κινηματογραφίας. Από το 1993 έως το 2002, το ΕΚΚ χρηματοδότησε περισσότερες από 300 ταινίες μεγάλου μήκους, μικρού μήκους και ντοκιμαντέρ, υποστηρίζοντας περισσότερο από το 80% της εθνικής παραγωγής. Το γεγονός ότι οι επιχορηγήσεις προς το ΕΚΚ έχουν αυξηθεί τα τελευταία δέκα χρόνια, αντανakλάται στο αριθμό των παραγόμενων ταινιών αποδεικνύοντας ταυτόχρονα τη σημασία του ΕΚΚ για την εγχώρια κινηματογραφική βιομηχανία. Το ΕΚΚ ενεργεί επίσης ως ο βασικός πράκτορας πωλήσεων στο εξωτερικό (MEDIA Study of Continuous Training for Audiovisual Professionals 2005, σελ. 207-208).

Το ΕΚΚ αποτελεί το θεσμικό φορέα με την εντονότερη παρουσία στην ελληνική κινηματογραφική παραγωγή τα τελευταία χρόνια. Συμμετέχοντας στη χρηματοδότηση της πλειοψηφίας των κινηματογραφικών ταινιών που γυρίζονται στην Ελλάδα, ο ρόλος του και η ουσιαστική συμβολή του απασχόλησε και απασχολεί έντονα τον κινηματογραφικό χώρο. Αν και ο αρχικός στόχος δημιουργίας του ήταν να συνδράμει στην ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφίας, ελλείπει άλλων σημαντικών πηγών χρηματοδότησης, αναγκαστικά, αναδείχθηκε στο βασικό χρηματοδότη της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής.

Για μια μεγάλη μερίδα ελλήνων δημιουργών αποτελεί την πρωταρχική και πολλές φορές τη μοναδική επιλογή στην αναζήτηση των απαραίτητων κεφαλαίων

για την υλοποίηση των καλλιτεχνικών τους οραμάτων. Από την πλευρά της πολιτείας θεωρείται ο κύριος εκφραστής της κρατικής πολιτικής για την ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας. Παρά τη σημαντική του παρουσία στα κινηματογραφικά τεκταινόμενα, πολλές είναι οι ενστάσεις τόσο για την ανεπάρκεια των προσπαθειών ως προς το μέγεθος των αναγκών, όσο και για την πολιτική που εφαρμόζει. Οι οργανωμένοι συνδικαλιστικοί φορείς τόσο των δημιουργών όσο και των παραγωγών αποτελούν την αιχμή του δόρατος στις επικρίσεις αυτές.

Μια κριτική που έχει εκφραστεί ως προς τη δράση του ΕΚΚ είναι ότι πολλές φορές το ΕΚΚ παγιδευμένο στη γραφειοκρατική του οργάνωση παρουσιάζει φαινόμενα μη ευαίσθητων αντανakλαστικών σε σημαντικές ευκαιρίες του ελληνικού κινηματογράφου. Ένα ενδεικτικό παράδειγμα είναι η μη ή περιορισμένη συμμετοχή σε ταινίες που κατάφεραν να κερδίσουν το κοινό²⁴ ενώ χρηματοδοτούνται ταινίες με πολύ περιορισμένη απήχηση²⁵. Έχει εκφραστεί η άποψη ότι το ΕΚΚ επιχορηγεί τους κινηματογραφιστές κατά τρόπο αντιστρόφως ανάλογο με την ανταπόκριση του κοινού στις ταινίες τους (*Το ΒΗΜΑ* 27/06/1999, 05/12/1999, *ΤΑ ΝΕΑ* 9/02/2006, 11/03/2006). Η περιορισμένη συμμετοχή του ΕΚΚ στις μεγάλες επιτυχίες του ελληνικού κινηματογράφου των τελευταίων χρόνων και η επίμονή χρηματοδότηση σκηνοθετών μετά από παραπάνω από μία αποτυχίες αποδεικνύουν ότι το ΕΚΚ είτε δεν μπορεί να αντιληφθεί τις τάσεις της κινηματογραφικής αγοράς, είτε ότι σκόπιμα δεν τις υπολογίζει στις αποφάσεις του. Φυσικά η εμπορικότητα μιας ταινίας δεν μπορεί να αποτελέσει το μοναδικό κριτήριο για την ενίσχυση της παραγωγής της από το ΕΚΚ, έναν κρατικό φορέα που στόχος του είναι η χάραξη και η υλοποίηση αναπτυξιακής πολιτικής για τον ελληνικό κινηματογράφο, την ίδια στιγμή όμως δεν πρέπει να αγνοείται εντελώς το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο απευθύνεται η πολιτική αυτή και οι συνθήκες που επικρατούν σε αυτό. Παράλληλα, η συμμετοχή του ΕΚΚ σε ταινίες με υψηλό αριθμό εισιτηρίων μπορεί να αποτελέσει μια αποδοτική επένδυση με σημαντικά κέρδη από τα έσοδα εκμετάλλευσης, των οποίων η επανεπένδυση μπορεί να δώσει μεγαλύτερες δυνατότητες δράσης στο ΕΚΚ. Ο κινηματογράφος αποτελεί μια μορφή τέχνης με μεγάλες οικονομικές ανάγκες για την υλοποίηση του, συνεπώς χωρίς χρηματικά κεφάλαια δεν μπορούν να δημιουργηθούν ταινίες εμπορικές ή μη εμπορικές.

Μια ακόμη παράμετρος που πρέπει να ληφθεί υπόψη, είναι ότι τα χρήματα που διαχειρίζεται το ΕΚΚ είναι χρήματα που προέρχονται από τη φορολογία του

²⁴ *Safe Sex*, ΠΟΛΙΤΙΚΗ Κουζίνα, Λούφα και Παραλλαγή: Σειρήνες στο Αιγαίο, Η διακριτική γοητεία των αρσενικών, Φοβού τους Έλληνες, Peppermint

²⁵ Κάθε Σάββατο, Ο ανθός της λίμνης, Το καναρινί ποδήλατο, Drummer, Η εαρινή σύναξη των αγροφυλάκων, Χώμα και νερό κ.α.

ελληνικού λάου και η τοποθέτηση τους πρέπει να γίνεται και με γνώμονα την κάλυψη των αναγκών του και όχι μόνο την υλοποίηση των προσωπικών οραμάτων κάποιων συγκεκριμένων καλλιτεχνών που δεν αφορούν τον μέσο Έλληνα θεατή (Το ΒΗΜΑ 05/12/1999).

Επίσης μια ακόμη ένσταση προς τις επιλογές του ΕΚΚ είναι η διστακτική στάση του απέναντι στους νέους κινηματογραφιστές και τους πειραματισμούς που αυτοί προσπαθούν να εισάγουν στον ελληνικό κινηματογράφο, ενώ προτιμάται η ενίσχυση της παλαιότερης γενιάς με λιγότερο καινοτόμες προτάσεις. Πολλοί νέοι κινηματογραφιστές²⁶ στην προσπάθειά τους να εκφραστούν, γυρίζουν την ταινία τους σε video- πιο φθηνό μέσο- και διεκδικούν επιχορηγήσεις από το ΕΚΚ για να μετατρέψουν το video σε φιλμ (Το ΒΗΜΑ 27/06/1999).

Παράλληλα, έχει δημιουργηθεί η εντύπωση ότι το ΕΚΚ δέχεται να χρηματοδοτεί «καταξιωμένους» Έλληνες κινηματογραφιστές κρίνοντας από το όνομα και όχι αξιολογώντας την πρόταση που καταθέτουν. Οι Έλληνες «καταξιωμένοι» σκηνοθέτες θεωρούν δεδομένη τη χρηματοδότησή τους, γιατί έχει καλλιεργηθεί μια «πελατειακή σχέση φιλίας» μεταξύ των ανθρώπων του κινηματογραφικού χώρου, καθώς και η έννοια μιας άτυπης επετηρίδας στην ενίσχυση των κινηματογραφιστών ώστε να εξασφαλιστεί μια ισορροπία σε έναν εκρηκτικό χώρο (Το ΒΗΜΑ, 05/12/1999).

Ένα άλλο φαινόμενο που παρατηρείται κατά την απόδοση των ενισχύσεων είναι η διάθεση μόνο ενός μέρους του ποσού στη χρηματοδότηση της ταινίας. Υπάρχουν σημαντικές αποκλίσεις στα ποσά που κατατίθενται στις προτάσεις και αποδίδονται από το ΕΚΚ και στα ποσά που τελικά επενδύονται στην παραγωγή, αφού κατά τη διάρκεια υλοποίησης της ταινίας οι δημιουργοί καταφεύγουν σε καλλιτεχνικές και τεχνικές εκπώσεις για την εξοικονόμηση οικονομικών πόρων. Είναι κοινό μυστικό στον χώρο ότι μια συνήθης πρακτική είναι η κατάθεση στο ΕΚΚ μεγαλύτερης οικονομικά πρότασης από αυτή που τελικά υλοποιείται. Με τις εκπώσεις αυτές και τις προσθαφαιρέσεις στο κοστολόγιο και στο αμοιβολόγιο, η ταινία καταλήγει να κοστίζει τα 2/3 του αρχικού προϋπολογισμού και μερικές φορές το 1/2, ενώ τα υπόλοιπα χρήματα καταλήγουν στους δημιουργούς (Το ΒΗΜΑ, 05/12/1999, ΤΑ ΝΕΑ, 21/05/2005). Το ΕΚΚ δεν έχει αναπτύξει ένα ασφαλές σύστημα ελέγχου της διαχείρισης των ενισχύσεων που αποδίδει στους σκηνοθέτες και παραγωγούς, αλλά και του ποσοστού που οι ίδιοι επενδύουν στην ταινία²⁷. Την ίδια στιγμή η κρατική ενίσχυση καταλήγει να μοιάζει με σπατάλη χωρίς

²⁶ Για παράδειγμα οι :Ρένος Χαραλαμπίδης Άγγελος Φραντζής Δημήτρης Παντελιάς, Γιάννης Κούτρας κ.α.7

²⁷ Ως αποδεικτικό του κεφαλαίου του παραγωγού το ΕΚΚ δέχεται μια φωτοτυπία του τραπεζικού λογαριασμού του, πιστοποιητικό που δεν αποδεικνύει ότι τα χρήματα του ανήκουν και θα διατεθούν για την παραγωγή της ταινίας.

ανταπόδοση και ουσία (TA NEA, 21/05/2005). Για να εξαλειφθούν τέτοια φαινόμενα πρέπει να υιοθετηθεί ένα αυστηρό σύστημα ελέγχου του τρόπου διάθεσης των χρηματοδοτήσεων αλλά και ο βαθμός υλοποίησης του αρχικού σχεδίου που είχε κατατεθεί από το σκηνοθέτη και είχε εγκριθεί από το ΕΚΚ.

Ένα άλλο σημαντικό θέμα που αντιμετωπίζει το ΕΚΚ είναι ο μη μακροχρόνιος σχεδιασμός πολιτικής, λόγω των συχνών αλλαγών της διοίκησης του. Ακόμα και κατά τη διάρκεια της θητείας της ίδιας κυβέρνησης, ένας ανασχηματισμός προκαλεί ανακατατάξεις στο Δ.Σ. του ΕΚΚ, γεγονός που διαταράσσει τη σταθερότητα και την ομαλή υλοποίηση της δράσης του ΕΚΚ. Η παραίτηση του προέδρου του ΕΚΚ κ. Θ. Βαλτινού και η υποχρέωση σε παραίτηση των άλλων δύο διορισμένων μελών του Δ.Σ.- κ. Ν. Φένεκ Μικελίδη και κ. Β. Μαζωμένο- από την νέα ηγεσία του Υπουργείου Πολιτισμού μετά τον ανασχηματισμό στις 15/2/2006, και το ταυτόχρονο πάγωμα των χρηματοδοτήσεων που ήδη είχαν αποφασιστεί και ανακοινωθεί αποτελεί ενδεικτικό παράδειγμα της ανακολουθίας στην πολιτική του ΕΚΚ που προκαλούν οι διοικητικές αλλαγές (TA NEA, 30/03/2006, 31/03/2006). Αλλά και η επανεξέταση 12 εγκεκριμένων προτάσεων κατά την ανάληψη της διοίκησης του ΕΚΚ από τον κ. Βαλτινό, προκάλεσε αναστάτωση και αντιδράσεις στον κινηματογραφικό χώρο-έως και την διακοπή των γυρισμάτων των εγκεκριμένων ταινιών (TA NEA 17/06/2005). Η κάθε διοίκηση διαμορφώνει διαφορετική πολιτική και αντιμετωπίζει κάτω από άλλο πρίσμα τον ελληνικό κινηματογράφο, συνεπώς υπάρχει ασυνέχεια στην πολιτική και συνεχείς ανατροπές στη δράση του ΕΚΚ, στοιχεία που εμποδίζουν την αποτελεσματική πορεία του και την ουσιαστική συμβολή του στην ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφίας.

Το τελευταίο διάστημα το ΕΚΚ αντιμετωπίζει μια νέα κατάσταση με την τοποθέτηση του κ. Γ. Παπαλιού στη θέση του προέδρου του Δ.Σ. του ΕΚΚ και των κ. Δ. Σοφιανόπουλο και κ. Μ. Χολέβα στις θέσεις του αντιπροέδρου και του μέλους αντίστοιχα (TA NEA, 12/4/2006). Η νέα διοίκηση διευκρίνισε ότι οι εγκεκριμένες προτάσεις της προηγούμενης διοίκησης θα χρηματοδοτηθούν κανονικά, γεγονός που ανακούφισε τον κινηματογραφικό χώρο. Παράλληλα, οι τεταμένες σχέσεις των επαγγελματιών ενώσεων με τον παραιτηθέντα πρόεδρο κ. Βαλτινό και η συντονισμένη αντίδραση των σκηνοθετών στην παρουσία του στην ηγεσία του ΕΚΚ είχε οδηγήσει σε αδιέξοδο τις διαδικασίες ενίσχυσης του κινηματογράφου και το είχε αδρανοποιήσει (ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ, ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ, 30/1/2006). Το σίγουρο είναι ότι η νέα διοίκηση θα προβεί σε αλλαγές και το ΕΚΚ θα χρειαστεί χρόνο για να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα. Την ίδια στιγμή που τα προβλήματα στον ελληνικό κινηματογραφικό χώρο συσσωρεύονται.

Η έντονη παρουσία της κρατικής ενίσχυσης στον ελληνικό κινηματογράφο έχει δημιουργήσει το φαινόμενο της ανάπτυξης και συντήρησης μια κινηματογραφικής παραγωγής χωρίς ουσιαστική παρουσία στην κινηματογραφική αγορά κάτω από τη κρατική προστασία. Το κράτος αντί να λειτουργεί ενισχυτικά και αναπτυξιακά έχει περιοριστεί ουσιαστικά στο να καλύπτει τις χρηματικές απώλειες που προκύπτουν από την εμπορική αποτυχία των ελλήνων κινηματογραφιστών, με αρνητικές συνέπειες για τον ελληνικό κινηματογράφο. Από την άλλη πλευρά, οι χρηματοδοτήσεις του ΕΚΚ υποστηρίζουν μια παραγωγή που χωρίς την ενίσχυση αυτή δεν θα μπορούσε υλοποιηθεί και συντηρούν επαγγελματικούς κλάδους -δημιουργών και τεχνικών- που δεν θα μπορούσαν να επιβιώσουν (*Το ΒΗΜΑ*, 05/12/1999).

Είναι γεγονός ότι με τους περιορισμούς που θέτει στη δράση του ΕΚΚ ο προϋπολογισμός του και το περιορισμένο οικονομικό βεληνές του , δεν είναι δυνατόν να καλύψει τις πραγματικές ανάγκες χρηματοδότησης της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής. Ο αριθμός των προτάσεων που τελικά χρηματοδοτούνται είναι συγκριτικά μικρός με τον όγκο των προτάσεων που κατατίθενται κάθε χρονιά. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι το 2003 από τις 114 προτάσεις που κατατέθηκαν, εγκρίθηκαν μόνο οι 40, ενώ το 2002 από τις 175 εγκρίθηκαν και χρηματοδοτήθηκαν μόνο οι 56 προτάσεις (Απολογισμοί Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2002, 2003 σελ. 15, 19). Δεδομένου του ότι η συμμετοχή των ιδιωτικών κεφαλαίων στη χρηματοδότηση ελληνικών ταινιών είναι περιορισμένη, η συμβολή του ΕΚΚ είναι σημαντική αλλά δεν είναι ικανή να δώσει ουσιαστικές λύσεις στο έντονο πρόβλημα έλλειψης κεφαλαίου της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής. Παράλληλα, η κρατούσα νοοτροπία που διαμορφώθηκε με την ανάπτυξη των δραστηριοτήτων του Ε.Κ.Κ, μιας κινηματογραφικής παραγωγής στηριγμένης στην κρατική ενίσχυση, συνέβαλε στην αποδυνάμωση τόσο της ιδιωτικής πρωτοβουλίας όσο στην αδράνεια των ίδιων των δημιουργών να εξασφαλίσουν ιδιωτικά κεφάλαια. Το ΕΚΚ συστάθηκε από το ΥΠΠΟ ενώ υπήρχαν ακόμη παραγωγοί για ν' ασχοληθούν με την εμπορική πλευρά του κινηματογραφικού προϊόντος, για να προωθήσει τη καλλιτεχνική πλευρά του κινηματογραφικού έργου, κατέληξε όμως σ' ένα μονοπωλιακό παράγοντα. χρηματοδότησης του ελληνικού κινηματογράφου (Μ. Παραδείση 2001, σελ. 48). Με την υιοθέτηση του ισχύοντος Καταστατικού λειτουργίας διαφαίνεται η πρόθεση ενεργοποίησης και ουσιαστικής συνεργασίας του ΕΚΚ και των ιδιωτών παραγωγών για τη παραγωγή ταινιών, ιδιαιτέρως μέσω του προγράμματος ΚΙΝΗΤΡΟ, όμως στη πράξη ο στόχος αυτός δεν έχει επιτευχθεί σε ικανοποιητικό βαθμό.

Μια άλλη προβληματική που τίθεται και αφορά τη δράση του ΕΚΚ είναι το κατά πόσο η διαδικασία κρίσης και επιλογής των έργων που θα χρηματοδοτηθούν

εξασφαλίζει την ουσιαστική ανάπτυξη και ενίσχυση όλων των εκφάνσεων του ελληνικού κινηματογράφου. Από την παραπάνω παρουσίαση των χρηματοδοτικών προγραμμάτων και των κριτηρίων επιλογής του κάθε προγράμματος, προκύπτει ότι ενώ ο Κανονισμός του ΕΚΚ θέτει το βασικό πλαίσιο των καλλιτεχνικών και οικονομικών προϋποθέσεων που πρέπει να πληρεί ένα έργο για να ενισχυθεί, τα κριτήρια αυτά δεν είναι σαφώς ορισμένα και με μεγάλο βαθμό υποκειμενικότητας. Είναι προφανές ότι το ΕΚΚ δεν μπορεί να καλύψει όλες τις διαφορετικές προσεγγίσεις λόγω της συγκεκριμένης οπτικής των επιτροπών κρίσεως. Σε συνδυασμό με το γεγονός ότι μέλη της Γενικής Συνέλευσης αλλά και του Διοικητικού Συμβουλίου του ΕΚΚ διορίζονται από τον Υπουργό Πολιτισμού, ενώ ο Πρόεδρος και ο Αντιπρόεδρος του Δ.Σ. αποτελούν πολιτική επιλογή της ηγεσίας του Υπουργείου, γίνεται αντιληπτό ότι οι επιλογές τόσο στην εφαρμοζόμενη πολιτική όσο και στο καλλιτεχνικό χαρακτήρα των έργων που ενισχύονται συμβαδίζουν κατά ένα μεγάλο ποσοστό με τις προσαγές της κρατικής εξουσίας. Η καλλιτεχνική διάσταση των ταινιών σαφώς δυσκολεύει την υιοθέτηση αντικειμενικών κριτηρίων επιλογής. Μια πρόταση που θα μπορούσε να εξασφαλίσει μεγαλύτερη αντικειμενικότητα στην επιλογή των ταινιών που θα χρηματοδοτηθούν, είναι η υιοθέτηση ενός συστήματος υπολογισμού «πόντων» (point system) ανάλογα με την εμπορική πορεία των προηγούμενων έργων του δημιουργού (απήχηση στο κοινό) αλλά και την καλλιτεχνική του πορεία (συμμετοχές σε φεστιβάλ, βραβεία). Το σύστημα αυτό εφαρμόζεται σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες, με επικεφαλής τη Γαλλία (TA NEA 30/1/2006). Και αυτό όμως το σύστημα, αν και περιορίζει την έντονη πολιτική παρέμβαση και τις πιέσεις των συντεχνιών στην επιλογή των ταινιών καθώς τα κριτήρια είναι σχετικά μετρήσιμα, δεν εξασφαλίζει ότι οι δημιουργοί που θα συγκεντρώσουν υψηλή βαθμολογία, αξίζει να ενισχυθούν για την νέα πρόταση που έχουν υποβάλλει. Τέλος, η γραφειοκρατική δομή που χαρακτηρίζει κάθε οργανισμό που αναπτύσσεται και εποπτεύεται από το δημόσιο και η δυσπραγία τόσο στη λήψη αποφάσεων όσο και στην έγκυρη παροχή των απαραίτητων πόρων αποτελούν ανασταλτικούς παράγοντες στην αποτελεσματική λειτουργία του ΕΚΚ

Παρά τις επικρίσεις και το προβληματισμό για την αποδοτικότερη λειτουργία του ΕΚΚ πρέπει να αναφερθεί ότι η ενίσχυση που παρέχεται στους έλληνες κινηματογραφιστές μέσω των χρηματοδοτικών προγραμμάτων βοηθά σημαντικά στην ανάπτυξη της παραγωγής και στη δημιουργία ταινιών που δεν θα μπορούσαν να υλοποιηθούν σε άλλη περίπτωση. Ιδιαίτερα για τους νέους κινηματογραφιστές, για τους οποίους η εξασφάλιση ιδιωτικής χρηματοδότησης είναι εξαιρετικά δύσκολη. Ακόμα και αν το ποσό που δίδεται σε έναν νέο κινηματογραφιστή είναι μικρό είναι σίγουρα μια σημαντική δυνατότητα εκκίνησης και καθώς το ΕΚΚ δεν

μπορεί να ανταποκριθεί σε όλες τις ενδιαφέρουσες προτάσεις και αρκετοί νέοι και αξιόλογοι σκηνοθέτες δεν έχουν την ευκαιρία να δημιουργήσουν (Μ. Παραδείση 2001, σελ. 50).

Η συμβολή του ΕΚΚ στην πορεία του ελληνικού κινηματογράφου είναι σίγουρα σημαντική. Δεδομένης όμως των συνεχών αλλαγών και των διεθνών συνθηκών ανταγωνισμού στο χώρο του κινηματογράφου, η σημερινή δράση του δεν είναι αρκετή για να εξασφαλίσει τις απαραίτητες συνθήκες ανάπτυξης για τον ελληνικό κινηματογράφο. Απαραίτητη είναι η χάραξη μακροχρόνιας πολιτικής με μετρήσιμους στόχους, η εξυγίανση των λειτουργικών του διαδικασιών και ο επανασχεδιασμός δράσεων και επιλογών με προσανατολισμό στις πραγματικές ανάγκες του κινηματογραφικού χώρου.

5.7 ΚΡΑΤΙΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

Τα Κρατικά Κινηματογραφικά Βραβεία Ποιότητας αποτελούν άλλη μια μορφή κρατικής ενίσχυσης που αποδίδεται στους συντελεστές μετά την ολοκλήρωση της ταινίας. Τα Κρατικά Βραβεία και οι Διακρίσεις Ποιότητας απονέμονται κάθε χρόνο από το Υπουργείο Πολιτισμού, μετά τη λήξη του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης στις ελληνικές ταινίες των οποίων η παραγωγή ολοκληρώθηκε την προηγούμενη χρονιά. Τα χρηματικά ποσά που χορηγούνται κάθε χρονιά καθορίζονται από το Υπουργείο Πολιτισμού. Το χρηματικό ποσό του πρώτου βραβείου ταινία μεγάλου μήκους δεν μπορεί να είναι κατώτερο των 58.700€ (Ν. Δ. 3057/2002 αρθρ. 4 παρ. 1). Τα Βραβεία Ποιότητας είναι τρία για ταινίες μεγάλου μήκους και τρία για ταινίες μικρού μήκους. Για τις ταινίες μικρού μήκους το ποσό που αποδίδεται αποτελεί το 15% του βραβείου ταινίας μεγάλου μήκους. Το βραβείο για ταινία τεκμηρίωσης (ντοκιμαντέρ) μεγάλου μήκους είναι ίσο με το 30% του βραβείου ποιότητας ταινίας μεγάλου μήκους²⁸ (Ν. 1597/1986 αρθρ. 8 παρ. 2). Τα χρηματικά ποσά των Βραβείων Ποιότητας των ταινιών μικρού και μεγάλου μήκους απονέμονται στους παραγωγούς και συμπαραγωγούς των ταινιών, ενώ τα χρηματικά ποσά των Βραβείων των ταινιών τεκμηρίωσης μοιράζονται οι σκηνοθέτες και οι παραγωγοί των ταινιών εξ ημισείας (Υ. Α. ΥΠ.ΠΟ. / ΔΟΕΠΥ/ΤΟΠΥΝΣ 176/61806 7/11/2003 παρ. 8). Εκτός από τους παραγωγούς και τους σκηνοθέτες απονέμονται βραβεία και σε άλλους συντελεστές: βραβεία σκηνοθεσίας, ερμηνείας σε ηθοποιούς, πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη, σεναρίου, φωτογραφίας, σκηνογραφίας, μουσικής, ήχου, μοντάζ, ενδυματολογίας, μακιγιάζ και τεχνικών επιτεύξεων. Τα χρηματικά ποσά που συνοδεύουν τα βραβεία των συντελεστών υπολογίζονται με βάση το ποσό του βραβείου ταινίας μεγάλου μήκους ανάλογα με την κατηγορία. (Ν. 1597/1986 αρθρ. 8 παρ. 3). Παράλληλα με τα Κρατικά Βραβεία απονέμονται και οι Διακρίσεις Ποιότητας σε ταινίες μεγάλου και μικρού μήκους «που περιέχουν στοιχεία προσωπικής αναζήτησης και προωθούν την καλλιτεχνική κινηματογραφική έκφραση» (Ν. 1597/1986 αρθρ. 8 παρ. 4). Όλη τη διαδικασία της απονομής των Κρατικών Βραβείων επιμελείται η Διεύθυνση Κινηματογράφου και Οπτικοακουστικών Μέσων του Υπουργείου Πολιτισμού (Υ. Α. ΥΠ.ΠΟ. / ΔΟΕΠΥ/ΤΟΠΥΝΣ 176/61806 7/11/2003 παρ. 2).

Δικαίωμα συμμετοχής στα Κρατικά Κινηματογραφικά Βραβεία Ποιότητας έχουν α) όλες οι ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους των οποίων η παραγωγή ολοκληρώθηκε την προηγούμενη χρονιά, β) όλα τα ελληνικά ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους, που έλαβαν μέρος στο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης και γ) όλες οι ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες μικρού μήκους που έλαβαν μέρος στο επίσημο

²⁸ Όταν στην παραγωγή βραβευόμενης ταινίας μεγάλου ή μικρού μήκους μετέχει το ΕΚΚ, το ποσοστό που αναλογεί σ' αυτό προσαυξάνει το ποσοστό συμπαραγωγού. (Ν. 1597/1986 αρθρ. 8 παρ. 6).

διαγωνιστικό τμήμα του Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους της Δράμας του ίδιου έτους. Οι ταινίες μεγάλου μήκους με την υποβολή της αίτησής τους αποδέχονται αυτόματα και τη συμμετοχή και προβολή της ταινίας στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (Ν. Δ. 3057/2002 αρθρ. 4 παρ. 14β). Με τη διάταξη αυτή ορίζεται ως απαραίτητη προϋπόθεση για την υποψηφιότητα των ταινιών στα Βραβεία Ποιότητας, η συμμετοχή στα παραπάνω τρία φεστιβάλ ανάλογα με τη μορφή τους. Οι προϋποθέσεις αυτές είναι περιοριστικές για τους δημιουργούς που είτε δεν επιθυμούν να παρουσιάσουν την ταινία τους στα φεστιβάλ, είτε δεν καταφέρνουν να ενταχθούν στα προγράμματά τους. Ιδιαίτερα για τα ντοκιμαντέρ και τις ταινίες μικρού μήκους, η προϋπόθεση συμμετοχής στα αντίστοιχα κρατικά Φεστιβάλ, νομιμοποιεί τους καλλιτεχνικούς διευθυντές τους, των οποίο αρμοδιότητα είναι η κατάρτιση των προγραμμάτων των Φεστιβάλ, ταυτόχρονα και να ορίζουν ποιες ταινίες θα συμμετάσχουν στη διαδικασία απονομής των Βραβείων.

Η επιλογή των ταινιών και των συντελεστών που θα βραβευθούν είναι αρμοδιότητα της πενήνταμελούς ειδικής Κριτικής Επιτροπής Κρατικών Κινηματογραφικών Βραβείων Ποιότητας, η οποία διορίζεται από το Υπουργείο Πολιτισμού. Μέλη της Επιτροπής είναι ο Διευθυντής του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, ο Σύμβουλος Κινηματογραφίας του Υπουργείου Πολιτισμού, ο Πρόεδρος της Κριτικής Επιτροπής του Φεστιβάλ Δράμας, ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής του ίδιου Φεστιβάλ, δέκα πρόσωπα (10) πρόσωπα αναγνωρισμένου κύρους που επιλέγει ο Υπουργός Πολιτισμού και τριάντα πέντε (35) εκπρόσωποι επαγγελματικών οργανώσεων²⁹. Οι επαγγελματικές οργανώσεις υποδεικνύουν στο Υπουργείο τους εκπροσώπους τους- μέλη της επιτροπής (Ν. 2557/1997 αρθρ. 4 παρ. 3).

Η σύνθεση της επιτροπής στόχο έχει τη διασφάλιση αντιπροσωπευτικής συμμετοχής εκπροσώπων και επαγγελματιών όλων των κλάδων του κινηματογραφικού χώρου στη λήψη των αποφάσεων για την απονομή των Κρατικών Βραβείων. Στην εμπλοκή στην επιλογή των μελών τόσο του Υπουργείου Πολιτισμού όσο και των επαγγελματικών οργανώσεων ελλοχεύει ο κίνδυνος περιορισμού της ελευθερίας των επιλογών κάτω από το βάρος των κρατικών παρεμβάσεων αλλά και των συντεχνιακών σκοπιμοτήτων και πιέσεων.

Οι ταινίες -μεγάλου μήκους και ντοκιμαντέρ- που είναι υποψήφιες για τα Κρατικά Βραβεία Ποιότητας και έχουν πραγματοποιήσει την πρώτη προβολή τους στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, αν δε βραβευτούν, έχουν τη

²⁹ Τέσσερις (4) σκηνοθέτες, τέσσερις (4) κριτικοί κινηματογράφου, τέσσερις (4) ηθοποιοί, τρεις (3) παραγωγοί, δύο (2) διευθυντές φωτογραφίας, τρεις (3) σεναριογράφοι, δύο (2) μουσικοί, δύο (2) σκηνογράφοι- ενδυματολόγοι, δύο (2) διευθυντές παραγωγής, δύο (2) αιθουσάρχες, δύο (2) διανομείς κινηματογραφικών ταινιών, δύο (2) εκπρόσωποι κινηματογραφικών λεσχών και της Ταινιοθήκης της Ελλάδας. ένας (1) καλλιτεχνικός διευθυντής δημοτικών κινηματογράφων, ένας (1) μοντέρ και ένας (1) ηχολήπτης

στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, αν δε βραβευτούν, έχουν τη δυνατότητα επιχορήγησης από το Υπουργείο Πολιτισμού (Ν. Δ. 3057/2002 αρθρ. 4 παρ. 14γ)³⁰.

Τα Κρατικά Βραβεία ποιότητας, αν και ο χαρακτήρας τους δεν είναι καθαρά οικονομικός, αποτελούν μια υπολογίσιμη μορφή κρατικής ενίσχυσης. Τα χρηματικά ποσά, που καταβάλλονται τον επόμενο χρόνο από την ολοκλήρωση της παραγωγής της ταινίας, συμβάλλουν, έστω και εκ των υστέρων, στην κάλυψη ενός τμήματος του κόστους. Η συνολική δαπάνη για το Υπουργείο Πολιτισμού ξεπερνά τις 170.000 χιλιάδες το χρόνο. Παράλληλα, μια βράβευση μπορεί να λειτουργήσει και προωθητικά για την ταινία και τους δημιουργούς της. Αποτελεί ένδειξη κύρους και καλλιτεχνικής αξίας και μπορεί να συμβάλει στην καταξίωση των δημιουργών και στην δημιουργία καλύτερων προοπτικών για τη μελλοντική τους καλλιτεχνική δράση. Οι ταινίες με την απονομή ενός βραβείου και την προβολή που προκύπτει από αυτή, μπορούν να υποστηριχθούν περισσότερο στην προσπάθειά τους για εξασφάλιση διανομής αλλά και μεγαλύτερης απήχησης από το κοινό. Αν και η απήχηση του θεσμού δεν είναι ιδιαίτερα μεγάλη στο ευρύ κοινό, όπως στον αμερικανικό κινηματογράφο όπου η απονομή των βραβείων της Αμερικανικής Ακαδημίας Κινηματογράφου (Oscar) κινητοποιεί ολόκληρη την κινηματογραφική αγορά και εκτοξεύει συνήθως τον αριθμό των εισιτηρίων σε υψηλά επίπεδα εντός και εκτός ΗΠΑ, σίγουρα μια διάκριση μπορεί να λειτουργήσει θετικά για τις βραβευμένες ταινίες.

Η βράβευση των υπόλοιπων συντελεστών, εκτός από μιας μορφής αναγνώριση της πολύτιμης και καταλυτικής συμβολής τους στη δημιουργία της ταινίας αποτελεί και μια χρηματική ενίσχυση σημαντικών επαγγελματιών που αντιμετωπίζουν συνήθως δύσκολες εργασιακές συνθήκες (οικονομική δυσπραγία, επαγγελματική αβεβαιότητα κ.ά.). Τέλος, οι διακρίσεις ποιότητας αποτελούν μια προσπάθεια ενίσχυσης ταινιών με μη εμπορικό χαρακτήρα, που παρουσιάζουν δυσκολίες στην προσέγγιση του ευρέως κοινού, ταινίες που αποτελούν κατά κύριο λόγο την πλειονότητα της ελληνικής παραγωγής, αν υπολογίσει κανείς ότι οι ταινίες που κάνουν απόσβεση και επιτυγχάνουν κέρδη από την προβολή τους στις αίθουσες είναι ευάριθμες.

Η κριτική όσον αφορά τα Βραβεία Ποιότητας είναι ότι αποτελούν επιλογή μιας συγκεκριμένης επιτροπής χωρίς καθορισμένα κριτήρια και με μεγάλο βαθμό υποκειμενικότητας. Το κύρος των επιλογών και η σκοπιμότητα τους έχουν αμφισβητηθεί πολλές φορές έντονα από τον κινηματογραφικό χώρο. Παράλληλα, ο αναπόφευκτος κρατικός χαρακτήρας των βραβείων μπορεί να λειτουργήσει

³⁰ Το ύψος χρηματοδότης καθορίζεται από σχετική Υπουργική Απόφαση και σήμερα αντιστοιχεί στο ποσό των 3000€.

περιοριστικά, με την έννοια της εμπλοκής του Υπουργείου Πολιτισμού στην διαμόρφωση της Επιτροπής, η οποία σε κάποιο βαθμό θα είναι αντιπροσωπευτική της αισθητικής που η κρατική εξουσία έχει υιοθετήσει. Από την άλλη πλευρά, η οικονομική διάσταση των βραβείων αποτελεί σημαντικό κίνητρο για συντελεστές και παραγωγούς, οι οποίοι μπορεί να οδηγηθούν σε ακραίες συμπεριφορές και πρακτικές άσκησης πιέσεων. Ο ελληνικός κινηματογραφικός χώρος αποτελεί ένα κλειστό κύκλωμα και τα Κρατικά Βραβεία Ποιότητας μέρος αυτού του κυκλώματος, που επηρεάζεται και ισορροπεί ανάμεσα στα συμφέροντα των διαφόρων δυνάμεων του, με σημάδια μικρής συντεχνιακής διαπλοκής και αμοιβαίων εξυπηρετήσεων. Οι επιλογές, πολλές φορές έχουν ξαφνιάσει γιατί δεν έχουν σχέση με το κοινό αίσθημα, όπως το 2004 το «Χάνι», που παραλίγο -με μία ψήφο- να πάρει το πρώτο βραβείο αντί της «Πολίτικης κουζίνας». Δηλαδή, μια ταινία που ουδέποτε προβλήθηκε σε αίθουσα θα είχε συντρίψει την παραγωγή των 1.500.000 εισιτηρίων. Μια πρόταση που έρχεται ως απάντηση σε αυτό το φαινόμενο είναι η αλλαγή της διαδικασίας ώστε η βράβευση να γίνεται με ειδικό σύστημα μοριοδότησης πιο μετρήσιμων κριτηρίων, π.χ. ανάλογα με την επιτυχία της ταινίας στις αίθουσες και την παρουσία της σε διεθνή καταξιωμένα κινηματογραφικά φεστιβάλ (ΤΑ ΝΕΑ 21/05/2005).

Σίγουρα η ύπαρξη των βραβείων είναι αναγκαία, έστω και σε μια μικρή κινηματογραφία όπως είναι η ελληνική, γιατί αποτελεί ένα θεσμό που μπορεί να συμβάλει εκτός από οικονομικά και στην προώθηση και στην ενίσχυση του κύρους και της προβολής των ελληνικών ταινιών. Μια παράμετρος που θα έπρεπε να αξιολογηθεί είναι το αν είναι σκόπιμη η ύπαρξη τόσο πολλών Βραβείων δεδομένης της μικρής ετήσιας παραγωγής του ελληνικού κινηματογράφου. Ο μεγάλος αριθμός βραβείων οδηγεί αναγκαστικά στην βράβευση της πλειοψηφίας των ταινιών σε κάποια από όλες τις κατηγορίες, γεγονός που υποβιβάζει την αξιοπιστία τους, αφού δεν καταφέρνουν να αναδειχθούν από το σύνολο, οι ταινίες που πραγματικά ξεχωρίζουν και ο ρόλος των Βραβείων αποκτά περισσότερο εθιμοτυπικό χαρακτήρα παρά ουσιαστικό.

5.8 ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΕΙΔΙΚΟΥ ΦΟΡΟΥ ΣΤΟΥΣ ΠΑΡΑΓΩΓΟΥΣ

Μια άλλη μορφή ενίσχυσης του ελληνικού κινηματογράφου είναι η εκ των υστέρων επιστροφή του ειδικού φόρου επί του κινηματογραφικού εισιτηρίου που εισπράττεται από την προβολή κινηματογραφικών ταινιών, στους παραγωγούς. Ο ειδικός αυτός φόρος ανέρχεται στο 12% της καθαρής αξίας του κινηματογραφικού εισιτηρίου.

Με το Νόμο περί κινηματογραφίας 1597/1986 και με τις τροποποιήσεις που προέκυψαν από το Ν. 1731/1987 «ορίζεται ότι ποσό ίσο με το 50% του ειδικού

φόρου επί του κινηματογραφικού εισιτηρίου που εισπράττεται κάθε χρόνο από την προβολή κινηματογραφικών ταινιών, διατίθεται για την ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης, την ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας καθώς και για τη μελέτη και την άσκηση της πολιτιστικής πολιτικής στον τομέα του κινηματογράφου» (Ν. 1597/1986 αρθρ. 7 παρ. 1). Ένα ποσοστό των εισπράξεων του ειδικού φόρου καταβάλλεται στους παραγωγούς ελληνικών ταινιών που έχουν προβληθεί στις αίθουσες. Στον κάθε παραγωγό ελληνικής ταινίας μεγάλου μήκους καταβάλλεται κάθε χρόνο το ισόποσο του φόρου, που εισπράχθηκε από την προβολή της ταινίας, ενώ στον παραγωγό ελληνικής ταινίας μικρού μήκους καταβάλλεται ποσό ίσο με το 10% του φόρου, που εισπράχθηκε από την προβολή της ταινίας ως μέρους προγράμματος³¹ (Ν. 1597/1986 αρθρ. 7 παρ. 3). Η καταβολή του ποσού παύει, εφόσον μαζί με τα έσοδα από την εκμετάλλευση της ταινίας καλυφθούν τα βεβαιωμένα έξοδα παραγωγής της. Εκτός από τους παραγωγούς, ποσοστό από τον ειδικό φόρο καταβάλλεται και στους αιθουσάρχες αλλά και στους διανομείς ελληνικών ταινιών³².

Εφόσον καταβληθούν τα αντίστοιχα ποσά σε παραγωγούς, αιθουσάρχες και διανομείς, το 60% του υπόλοιπου ποσού που προκύπτει από την είσπραξη του ειδικού φόρου καταβάλλεται στο Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, το 39% διατίθεται από το Υπουργείο Πολιτισμού με την προοπτική της επένδυσης του σε ενέργειες που στόχο έχουν την ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου και το υπόλοιπο 1% στο Ταμείο Αρωγής Κινηματογραφιστών (Ν. 1597/1986 αρθρ. 7 παρ. 8).

Η αυτόματη επιστροφή χρημάτων στους παραγωγούς μέσω του ειδικού φόρου επί των εισιτηρίων αποτελεί μια σημαντική πηγή εσόδων για τους έλληνες παραγωγούς. Η διαφοροποίηση της από τις υπόλοιπες μορφές κρατικής ενίσχυσης έγκειται στο γεγονός ότι αποτελεί εκ των υστέρων μορφή χρηματοδότησης, δηλαδή αποδίδεται μετά την ολοκλήρωση και προβολή της ταινίας. Λειτουργεί ενισχυτικά, δηλαδή για ταινίες που έχουν ήδη καταφέρει να εξασφαλίσουν και χρηματοδότηση για την παραγωγή τους αλλά και διανομή στις αίθουσες, δύο από τα βασικά προβλήματα της ελληνικής κινηματογραφίας. συμβάλλει στην απόσβεση μέρους του κεφαλαίου που έχει ήδη δαπανηθεί από τον παραγωγό και παράλληλα μπορεί να λειτουργήσει ως κίνητρο αλλά και αρχικό οικονομικό υπόβαθρο για επανεπένδυση του κεφαλαίου αυτού σε μια νέα παραγωγή. Το γεγονός ότι το ποσό που εισπράττει ο παραγωγός είναι συνάρτηση του αριθμού των εισιτηρίων που έχει πραγματοποιήσει η ταινία πριμοδοτεί τους παραγωγούς των εμπορικά

³¹ Οι ταινίες μικρού μήκους δεν μπορούν λόγω μικρής χρονικής διάρκειας να αποτελέσουν ανεξάρτητο πρόγραμμα κινηματογραφικής αίθουσας, αλλά αντίθετα αποτελούν μέρος ενός ενιαίου προγράμματος με μία ταινία μεγάλου μήκους.

³² Εκτενέστερη αναφορά θα ακολουθήσει στα Κεφάλαια 6.3.3 και 6.3.7 αντίστοιχα.

επιτυχημένων ταινιών, οι οποίοι όμως έχουν ήδη εξασφαλίσει σε κάποιο βαθμό έσοδα μέσω των κερδών εκμετάλλευσης. Την ίδια στιγμή, οι παραγωγές με μικρό αριθμό εισιτηρίων και μικρότερη απήχηση δεν ενισχύονται σημαντικά γεγονός που επιτείνει τη πιθανότητα οικονομικής δυσπραγίας των παραγωγών τους. Η κυριότερη αντίρρηση που αφορά τη χρηματοδότηση ταινιών μέσω της αυτόματης επιστροφής φόρου επί των εισιτηρίων είναι η εκ των υστέρων χρηματοδότηση των ταινιών που έχουν ήδη πραγματοποιήσει εισπρακτική επιτυχία. (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 31).

Παράλληλα, η διάθεση του υπόλοιπου ποσού στο ΕΚΚ, στο ΥΠ.ΠΟ. και στο Ταμείο Αρωγής Κινηματογραφιστών αποτελεί μια σημαντική προσπάθεια ενίσχυσης της ελληνικής κινηματογραφίας, διότι οι φορείς αυτοί στόχο έχουν την επανεπένδυση των χρημάτων αυτών στην κινηματογραφική ανάπτυξη και κυρίως μέσω του ΕΚΚ στη χρηματοδότηση νέων παραγωγών κατά ένα μεγάλο μέρος τους.

Η επιστροφή του φόρου αποτελεί μια σημαντική μορφή σταθερά καταβαλλόμενης ροής κεφαλαίου και, δεδομένης της μη καταβολής της εισφοράς του 1,5% από τους τηλεοπτικούς σταθμούς, η συμβολή της στη χρηματοδότηση του ελληνικού κινηματογράφου επιτείνεται. Η επιστροφή του φόρου στους παραγωγούς αποτελεί ένα μέτρο ενίσχυσης και οικονομικής υποστήριξης ιδιαιτέρως για την ανεξάρτητη παραγωγή που δεν έχει καταφέρει να εξασφαλίσει άλλη μορφή οικονομικής στήριξης και αντιμετωπίζει το μεγάλο ρίσκο της επένδυσης σε κινηματογραφικές ταινίες. Παράλληλα καθιστά προνομιακή τη θέση της εθνικής παραγωγής έναντι των ξένων ταινιών.

Στα πλαίσια της κρατικής προσπάθειας διασφάλισης των απαραίτητων προϋποθέσεων για την ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής στο νόμο 1597/1986 προβλέπεται ότι κατά τη χορήγηση τραπεζικών δανείων, για την παραγωγή ελληνικών ταινιών, την ίδρυση ή λειτουργία εργαστηρίου παραγωγής και επεξεργασίας κινηματογραφικών ταινιών αλλά και για τη δημιουργία και βελτίωση κινηματογραφικών αιθουσών το επιτόκιο δεν μπορεί να είναι μεγαλύτερο από αυτό που ισχύει για τις βιοτεχνικές επιχειρήσεις (Ν. 1597/1986 αρθρ. 10 παρ. 1). Επίσης, θεσπίζεται η ελεύθερη εξαγωγή ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών χωρίς τη καταβολή δασμών (Ν. 1597/1986 αρθρ. 11 παρ. 1) καθώς και η ελεύθερη εισαγωγή κινηματογραφικών μηχανημάτων και εξοπλισμού που προορίζονται για επαγγελματική χρήση (Ν. 1597/1986 αρθρ. 8 παρ. 1). Οι διατάξεις αυτές στόχο έχουν την ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφικής βιομηχανίας και την δημιουργία κινήτρων για μεγαλύτερη ανάπτυξη των επενδύσεων αλλά και της εξαγωγικής δραστηριότητας των ελλήνων παραγωγών.³³

³³ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ ΑΘΗΝΩΝ www.acsmi.gr/bio_themata/2001/jun01_01b.htm
Τελευταία Επίσκεψη 19/4/2006

Ωστόσο, στην πράξη οι έλληνες ανεξάρτητοι παραγωγοί και στην ουσία αυτοί που υπόκεινται στο σύννηθες στην Ελλάδα σχήμα σκηνοθέτης-σεναριογράφος-παραγωγός εξαναγκάζονται στη συναλλαγή τους με τις τράπεζες για δανεισμό, να βάζουν ως υποθήκη την προσωπική τους περιουσία³⁴.

³⁴ Είναι χαρακτηριστικό ότι το ευρωπαϊκό πιλοτικό πρόγραμμα i2i το οποίο στοχεύει να βοηθήσει ακριβώς τη σχέση μεταξύ ευρωπαίων ανεξάρτητων παραγωγών και τραπεζών / χρηματοδοτών δεν έχει δεχθεί ούτε μία ελληνική αίτηση, αφού τέτοια σχέση δεν υφίσταται μεταξύ της ελληνικής οπτικοακουστικής παραγωγής και ελληνικού τραπεζικού συστήματος. (europa.eu.int Τελευταία Επίσκεψη 26/4/2006)

6. ΔΙΑΝΟΜΗ - ΕΚΜΕΤΑΛΛΕΥΣΗ

Οι κλάδοι της διανομής και της εκμετάλλευσης αποτελούν σημαντικό τμήμα της κινηματογραφικής διαδικασίας. Η διανομή γιατί είναι η διαδικασία με την οποία οι ταινίες φτάνουν στα σημεία όπου θα διατεθούν για προβολή, και η εκμετάλλευση, η διαδικασία με την οποία οι ταινίες αυτές παρουσιάζονται στο κοινό στην αίθουσα κ.λπ.

Ιδιαίτερα ο ρόλος του διανομέα είναι καταλυτικός για την πορεία της ταινίας, μιας και αποτελεί το «διαμεσολαβητή» του δημιουργού με το ευρύ κοινό. Συχνά ο διανομέας είναι και χρηματοδότης της παραγωγής ανάλογα με τη σχέση που θα τον συνδέσει με τον παραγωγό. Η προώθηση της ταινίας στην αγορά με τους πιο πρόσφορους κανόνες του μάρκετινγκ που εφαρμόζονται στη χώρα διανομής, είναι υποχρέωση του διανομέα. Ο διανομέας συμφωνεί με λεπτομερή σύμβαση για την ταινία ή τις ταινίες τις οποίες θα δώσει για προβολή στον αιθουσάρχη, όπως και το χρόνο και τα δικαιώματά του στις καθαρές μετά την αφαίρεση του φόρου και των άλλων κρατήσεων υπέρ τρίτων, εισπράξεις από τα εισιτήρια. Ο αριθμός των ταινιών που παράγονται ή εισάγονται σε κάθε χώρα, οι εμπορικοί όροι με τους οποίους αυτές διακινούνται, η σχέση των διανομέων με τους αιθουσάρχες και η διάρκεια που προβάλλονται οι ταινίες, οι μηχανισμοί επηρεασμού του κοινού είναι παράγοντες που παίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμορφούμενη πραγματικότητα. Οι πολιτιστικές συγκυρίες και η οικονομική οργάνωση της αγοράς έχουν δημιουργήσει ένα πολύπλοκο πλέγμα επιρροών και συμφερόντων (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 109).

Αντίστοιχα η εκμετάλλευση αποτελεί ένα ιδιαίτερο κλάδο της κινηματογραφικής βιομηχανίας. γιατί υπόκειται στις πιέσεις των παραγωγών και των διανομέων, πάσχει από διασπορά και εξαρτάται κατά μέγιστο ποσοστό από τη διάθεση και την επιλογή κάθε μεμονωμένου θεατή της αίθουσας. Ο εκμεταλλευτής είναι αυτός που διευθύνει την αίθουσα προβολής και έρχεται σε απευθείας σχέση με τους θεατές, διασφαλίζει όσο το δυνατόν καλύτερες συνθήκες προβολής και αναλαμβάνει ως ένα βαθμό την προώθηση της ταινίας. Η αίθουσα αποτελεί το τελευταίο και πλέον ουσιαστικό στάδιο της κινηματογραφικής διαδικασίας, όπου το καλλιτεχνικό προϊόν έρχεται σε επαφή με τον θεατή και ολοκληρώνει την πορεία του.

Οι μορφές σύμβασης ανάμεσα στον παραγωγό και τον διανομέα μπορεί να είναι: α) ο διανομέας δρα ανεξάρτητα από τον παραγωγό, ο παραγωγός του παραχωρεί το δικαίωμα να εμπορεύεται την ταινία σε ορισμένη χώρα ή περιοχή για ορισμένο διάστημα. Ο διανομέας έχει την αποκλειστικότητα μίσθωσης των αντιτύπων της ταινίας στους εκμεταλλευτές. Η αμοιβή του ορίζεται σε προμήθεια –

ποσοστό επί των ακαθάριστων εισπράξεων της ταινίας. Ο διανομέας είναι εντολοδόχος του παραγωγού και έχει μόνο το δικαίωμα να μισθώνει την ταινία, β) ο παραγωγός παραχωρεί στον διανομέα τα δικαιώματα εκμετάλλευσης της ταινίας σε μια χώρα ή περιοχή για ένα διάστημα. Ο παραγωγός παίρνει ένα σταθερό μίνιμουμ ποσοστό εγγύησης από τις μελλοντικές εισπράξεις, συνοδευόμενο από κάποιο πρόσθετο ποσοστό. Η προμήθεια του διανομέα σ' αυτή την περίπτωση είναι μεγαλύτερη, γ) ο διανομέας αναλαμβάνει τη δαπάνη έκδοσης της ταινίας, την οποία αφαιρεί τελικά από τις εισπράξεις που θα πρέπει να αποδώσει στον παραγωγό, δ) η παροχή εκ μέρους του διανομέα προς τον παραγωγό ενός μίνιμουμ των εισπράξεων της ταινίας, με τον προφανή κίνδυνο ο πρώτος να χάσει το ποσό το οποίο έδωσε ως εγγύηση. (Ν. Κολοβός 2000, σελ. 205-207).

Όπως έχει ήδη αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο, στη διαμόρφωση της κινηματογραφικής αγοράς παγκόσμια και στην κυριαρχία του αμερικανικού κινηματογράφου, σημαντικό ρόλο, εκτός από την τεράστια παραγωγική δυνατότητα των μεγάλων αμερικανικών εταιριών, έπαιξαν και οι επιθετικές πρακτικές διανομής που εφάρμοσαν, καταφέρνοντας να διεισδύσουν και να κατακλύσουν τη διεθνή κινηματογραφική αγορά. Ο διανομέας στις ΗΠΑ έχει σημαντικότερη θέση από τον εκμεταλλευτή στη διαδικασία διακίνησης και κυκλοφορίας της ταινίας (Ν. Κολοβός 2000, σελ. 205-207).

Οι πρακτικές διανομής που εφάρμοσαν οι αμερικάνικες εταιρίες είναι: α) το block booking ή blind selling – μια πρακτική διανομής την οποία εφάρμοσαν οι majors όχι μόνο να προωθούν αναντίρρητα όλα τα προϊόντα τους στην αγορά, αλλά και για να δεσμεύσουν τις κυριότερες αίθουσες προβολής για μια ολόκληρη σεζόν. Τα πακέτα ή blocks ποίκιλλαν σε μέγεθος και η μίσθωσή τους γινόταν αντικείμενο συμφωνίας μεταξύ διανομέα και εκμεταλλευτή στη βάση «όλες οι ταινίες ή τίποτα» (all or none)³⁵, β) το blind bidding κατά το οποίο ο εκμεταλλευτής δέχεται να προβάλει μελλοντικά μια ταινία πριν ακόμα τη δει ή μάθει γι αυτήν (C.Hoskins-S. McFadyen-Ad. Finn 1997, σελ. 55-56) και γ) το double feature release συνιστά μια επιμέρους μορφή του block booking αφού ο εκμεταλλευτής αναλαμβάνει «τυφλά» την υποχρέωση να προβάλλει συγχρόνως στο ίδιο πρόγραμμα μια ταινία «Α» - μεγάλου προϋπολογισμού και υψηλής ποιότητας και μια ταινία «Β»- χαμηλότερου προϋπολογισμού και ποιότητας.

Η τεράστια διαπραγματευτική δυνατότητα που διαθέτουν οι εταιρίες αυτές τις χρίζουν κυρίαρχους στο χώρο της διανομής. Οι αμερικανικές πολυεθνικές ενώνονται και δημιουργούν θυγατρικές ή ορίζουν αντιπροσώπους σε όλο τον κόσμο. Με αυτό τον τρόπο οι εισαγωγείς δεν είναι υποχρεωμένοι να αγοράσουν

³⁵ Μέχρι να έρθει η δική της Paramount με την οποία οι majors αναγκάστηκα να προωθούν κάθε ταινία χωριστά.

δικαιώματα των ταινιών, αλλά απλώς τις διακινούν συμμετέχοντας στα κέρδη με ποσοστά (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 110). Με τον τρόπο αυτό η αμερικανική κινηματογραφική παραγωγή αποκτά εύκολη πρόσβαση και εξασφαλίζει μεγάλα δίκτυα διανομής σε όλο τον κόσμο με μεγάλες δυνατότητες κερδών, τα οποία μπορούν να επαναχρηματοδοτήσουν τις επόμενες παραγωγές.

Σε συνδυασμό με την πρακτική του «πακέτου» στη διανομή οι εταιρίες παραγωγής δεσμεύουν τους αιθουσάρχες σε συγκεκριμένο πρόγραμμα προβολών και εξασφαλίζουν διανομή και σε ταινίες μικρότερης ζήτησης. Με τον τρόπο αυτό οι αμερικανικές εταιρίες συντηρούν την παραγωγική τους δύναμη, ενώ παράλληλα περιορίζονται οι δυνατότητες των εθνικών κινηματογραφιών και κατ' επέκταση οι πηγές χρηματοδότησης τους (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ. 111).

Σχεδόν με τον ίδιο τρόπο λειτουργούσαν οι διανομείς στην Ευρώπη περιορισμένοι όμως στα εθνικά τους σύνορα κυρίως. Οι σχέσεις των διανομέων με τους εκμεταλλευτές-αιθουσάρχες διέφεραν ως προς το ότι μόνο όσοι από τους διανομείς κάλυπταν ολόκληρη την εθνική επικράτεια ή είχαν στέρεα οικονομικά θεμέλια ως επιχειρηματίες σε μείζονες περιοχές της χώρας μπορούσαν να εφαρμόσουν την πρακτική του block booking. Αυτό συνέβαινε για όσο καιρό οι εκμεταλλευτές ήταν διεσπαρμένοι και δεν ήταν οργανωμένοι σε συνδικάτα, όμως μετά την επιχειρηματική συσπείρωση τους, η πρακτική αυτή έπαψε να είναι αποδεκτή. Μόνο οι θυγατρικές εταιρίες των αμερικανικών majors ή των ισχυρών «ανεξάρτητων» παραγωγών-διανομέων ή οι συνεργάτες τους στο εθνικό έδαφος κατορθώνουν να επιβάλουν το block booking, κυρίως στην περίπτωση των επιτυχημένων εισπρακτικά ταινιών που εισάγονται από τις ΗΠΑ (Ν. Κολοβός 2000, σελ. 213). Η τεράστια πλειονότητα των εγχώριων ταινιών στην Ευρώπη βρίσκεται στα χέρια διάσπαρτων, οικονομικά περιορισμένων, ανεξάρτητων διανομέων. Η πρακτική τους διαφέρει από χώρα σε χώρα. Μεταξύ 1993 και 1995, στη Μεγάλη Βρετανία και τη Γερμανία π.χ., μόνο οι εμπορικότερες ταινίες (γύρω στις 100) διανεμήθηκαν από τις θυγατρικές των majors. Τις υπόλοιπες διένειμαν οι ανεξάρτητοι διανομείς (An. Finney, σελ. 144, 154). Οι ανεξάρτητοι διανομείς που συνάπτουν συμφωνίες με διαφορετικούς ανεξάρτητους παραγωγούς αντιμετωπίζουν τα προβλήματα του μεγάλου ρίσκου και αλλά και του κατακερματισμού των κεφαλαίων τους σε διαφορετικές κατευθύνσεις. Παράλληλα με τους διανομείς αντιπροσώπους των major εταιριών και τους ανεξάρτητους διανομείς, στην Ευρώπη δραστηριοποιούνται μικροί διανομείς που ειδικεύονται στη διακίνηση ταινιών περισσότερο καλλιτεχνικού χαρακτήρα. Οι διανομείς αυτοί είναι πολύ λίγοι αριθμητικά, στη Γερμανία και στη Γαλλία διανέμονται 1-2 ταινίες τέτοιου τύπου το χρόνο, ενώ στη Μεγάλη Βρετανία ο αριθμός αυτός είναι λίγο μεγαλύτερος (C.Hoskins-S. McFadyen-Ad. Finn 1997, σελ. 63-64).

6.1 Η ΔΙΑΝΟΜΗ ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Η εικόνα του ελληνικού συστήματος διανομής εξελίσσεται με τρόπο παράλληλο με αυτόν της παραγωγής. Τις πρώτες δεκαετίες του ελληνικού κινηματογράφου η διανομή δεν αποτελεί αυτόνομο κλάδο, αλλά υποστηρίζεται κατά κύριο λόγο από τις ίδιες τις εταιρείες παραγωγής. Στη μεταπολεμική περίοδο διαμορφώνεται ένα συμπαγές σύστημα διανομής με τη δραστηριοποίηση έξι μεγάλων εταιριών. Τη δεκαετία 1965-75 ο αριθμός των εταιρειών διανομής έχει πολλαπλασιαστεί και είναι δυσανάλογα μεγάλος προς τον πληθυσμό και τις δυνατότητες της εγχώριας αγοράς. Τη δεκαετία του '70 δημιουργήθηκε η Ελληνική Κινηματογραφική Ένωση (ΕΛΚΕ), που, για μικρό χρονικό διάστημα, συνένωσε τις μεγαλύτερες εταιρείες διανομής, ελέγχοντας τη διανομή σχεδόν στο σύνολό της. Με την εμφάνιση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, η ελληνική κινηματογραφική παραγωγή χάνει την επαφή της με το ευρύ κοινό, γεγονός που οδήγησε στη δυσκολία εξασφάλισης διανομής. Στις περιπτώσεις που αυτή εξασφαλιστεί, τα εισπρακτικά αποτελέσματα είναι μειωμένα σε σχέση με το παρελθόν. Από τις αρχές της δεκαετίας του '90 το ζήτημα της διανομής αντιμετωπίζεται με μεγαλύτερη μεθοδικότητα από τον ίδιο τον κλάδο, μέσα από προσπάθειες εκσυγχρονισμού της λειτουργίας των εταιρειών διανομής, ενώ η οικονομική σημασία που αποκτά προκαλεί το ενδιαφέρον και τη συμμετοχή επιχειρήσεων από άλλους χώρους (IOM 2003, σελ 52, 56-57). Σήμερα, στην Ελλάδα δραστηριοποιούνται 10 εταιρείες διανομής, οι: ODEON, SPENTZOS FILMS, PROOPTIKI A.E., AMA FILMS, UIP, VILLAGE ROADSHOW GREECE, FILM TRADE, PLAYTIME³⁶, ROSEBUD και 2-1-0.

Οι εταιρίες διανομής, που δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα, είναι δύο ειδών: α) ασχολούνται με τη διανομή αποκλειστικά αλλοδαπών ταινιών, β) ασχολούνται με τη διανομή ελληνικών ταινιών κατ' επιλογή και σε περιορισμένο αριθμό και ταυτόχρονα με τη διανομή αλλοδαπών ταινιών (Ν. Κολοβός 2000, σελ. 357).

Η αμερικανική υπεροχή στον τομέα της διανομής και της εκμετάλλευσης στην ελληνική κινηματογραφική αγορά αποτελεί μακροχρόνια πραγματικότητα που εντείνεται με την πάροδο των χρόνων. Οι αμερικανικές ταινίες ήταν ανέκαθεν οι κυρίαρχες αριθμητικά καθ' όλη την ιστορία του κινηματογράφου στη Ελλάδα, ακόμα και την περίοδο της εκρηκτικής ανάπτυξης της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής. Στην Ελλάδα υπάρχουν αρκετές εταιρίες, θυγατρικές ξένων πολυεθνικών, οι οποίες εισάγουν ταινίες και λειτουργούν με ποσοστά επί των εισπράξεων, περιορίζοντας με αυτό τον τρόπο το ρίσκο της διανομής στο ελάχιστο.

³⁶ Η συγκεκριμένη εταιρία διέρχεται κρίση το τελευταίο δίμηνο και το πιθανότερο είναι ότι θα κλείσει.

Χαρακτηριστικό είναι ότι από τις 180 με 200 ταινίες που προβάλλονται κατά μέσο όρο στις αίθουσες κάθε χρόνο, το 65% - 70% διανέμεται από τρεις μόνο εταιρίες, οι οποίες αντιπροσωπεύουν στη χώρα τις μεγαλύτερες εταιρίες των Η.Π.Α. (ΙΟΜ 2003, σελ. 57). Τα γραφεία διανομής ταινιών ξένης παραγωγής στην Ελλάδα καθιέρωσαν το σύστημα block booking με «θύματα» τις ελληνικές ταινίες ανεξάρτητης παραγωγής, αυτές που συμπίεζονται κατά κανόνα τη χειμερινή περίοδο, που είναι και η πλέον κερδοφόρα, ανάμεσα σε έναν όγκο ταινιών ξένης παραγωγής (Ν. Κολοβός 2000, σελ. 341). Ωστόσο, είναι αναγκαίο να προσθέσουμε εδώ ότι εξ ίσου με τις εγχώριες παραγωγές από αυτό το σύστημα πλήττονται και οι υπόλοιπες ευρωπαϊκές ταινίες, ενώ αντίθετα μεμονωμένα φαίνεται να έχουν καλύτερη τύχη ταινίες ανεξάρτητης παραγωγής από τον υπόλοιπο κόσμο και κατά κύριο λόγο την Ασία.

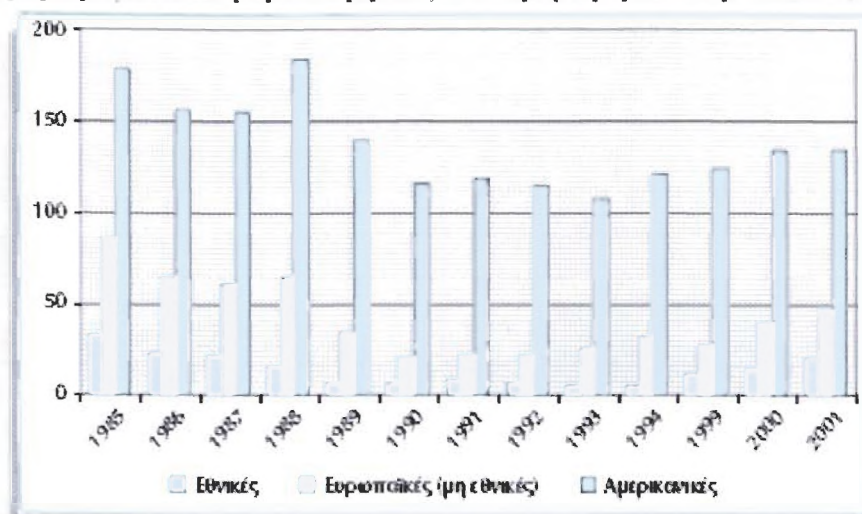
Η παρουσία ευρωπαϊκών ταινιών είναι περιορισμένη λόγω του έντονου ανταγωνισμού αλλά και του υψηλού βαθμού επικινδυνότητας, καθώς δεν υπάρχουν ευρωπαϊκές θυγατρικές εταιρίες και για τις ταινίες που προβάλλονται απαιτείται η αγορά δικαιωμάτων. Στην Ευρώπη το 70% των ταινιών που διανέμονται ελέγχονται από τους majors και ο υπόλοιπο ανήκει στους τοπικούς διανομείς (C.Hoskins-S. McFadyen-Ad. Finn 1997, σελ. 63). Πάντως, δύο εταιρίες διανομής, η AMA και η ROSEBUD, επιμένουν στην αγορά ευρωπαϊκών ταινιών, καθώς οι ευρωπαϊκές ταινίες αποτελούν το 70 έως και το 90% των ταινιών που διανέμουν (ΙΟΜ 2003, σελ. 60).

Οι ελληνικές παραγωγές αντιμετωπίζουν σοβαρά προβλήματα στην προσπάθειά τους να εξασφαλίσουν διανομή στις αίθουσες, καθώς το κύκλωμα των αιθουσών ελέγχεται από τις χολιγουντιανές παραγωγές. Ο αποκλεισμός δεν αφορά μόνο τον ελληνικό κινηματογράφο αλλά και ξένες ταινίες που δεν υπακούουν στους κανόνες και τις αρχές της μεγάλης βιομηχανίας του θεάματος, με αποτέλεσμα ενώ το κινηματογραφικό δίκτυο επεκτείνεται και εκσυγχρονίζεται συνεχώς, να μην εξασφαλίζεται πάντα πολυμορφία στα κινηματογραφικά προϊόντα που προτείνονται στο κοινό (*Τα Νέα* 18/3/1999).

Από τον παρακάτω Πίνακα φαίνεται η μεγάλη απόκλιση στον αριθμό των αμερικανικών ταινιών που προβάλλονται στην Ελλάδα σε σχέση με τις ελληνικές αλλά και τις ευρωπαϊκές. Η απόκλιση αυτή συντηρείται με το πέρασμα των χρόνων και είναι ενδεικτική της δυσχερούς θέσης του ευρωπαϊκού κινηματογράφου σε σχέση με τον αμερικανικό στη χώρα μας, αλλά και της μικρής διεισδυτικότητας των ελληνικών ταινιών στην εθνική τους αγορά.

Πίνακας 10

Συνολικός αριθμός ταινιών μεγάλου μήκους που προβλήθηκαν στην Ελλάδα (1985-2001)



Πηγή: European Audiovisual Observatory Statistical Yearbook 1994-1995, 2002.

Παράλληλα, ένα άλλο μεγάλο πρόβλημα των ελληνικών ταινιών είναι η δυσκολία διανομής τους πέρα από τα εθνικά σύνορα. Η περιορισμένη γλωσσική εμβέλεια, σε συνδυασμό με την απουσία ενός συγκροτημένου ισχυρού συστήματος διανομής και προώθησης, αποτελούν τα βασικά αίτια (IOM 2003, σελ. 60). Εκτός από τις μεμονωμένες προσπάθειες των ελληνικών εταιριών, για την εμπορική και καλλιτεχνική προώθηση του ελληνικού κινηματογράφου στο εξωτερικό δραστηριοποιείται και η διεύθυνση της HELLAS FILM του ΕΚΚ, στην οποία θα γίνει εκτενέστερη αναφορά παρακάτω.

Ο προβληματισμός που προκύπτει από το σύστημα διανομής που επικρατεί είναι αν τελικά οι ταινίες ανεξάρτητων παραγωγών και μικρών χωρών που δεν έχουν ίδιες δυνατότητες πρόσβασης στα μέσα μαζικής ενημέρωσης και στα οργανωμένα δίκτυα διανομής καταφέρνουν να έρθουν σε επαφή με το ευρύ κοινό. Η ελληνική κινηματογραφική παραγωγή σήμερα αποτελεί μια μικρή παραγωγή με περιορισμένες δυνατότητες διείσδυσης στο δίκτυο διανομής. Σε συνδυασμό και με τη συνεχή επέκταση των πολυκινηματογραφικών, οι οποίοι στην πλειονότητά τους ανήκουν σε πολυεθνικές και προσανατολίζονται στην προβολή αμερικάνικων υπερπαραγωγών, η διανομή της ελληνικής ταινία περιορίζεται αισθητά.

Τα τελευταία χρόνια έντονο είναι στη Ελλάδα το φαινόμενο της άμεσης διασύνδεσης διανομής και εκμετάλλευσης κάτω από το ίδιο ιδιοκτησιακό καθεστώς. Οι μεγάλες εταιρίες διανομής που δρουν στην Ελλάδα δραστηριοποιούνται και σε άλλους κλάδους της βιομηχανίας του θεάματος εκτός από διανομή ταινιών. Η

ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ Α.Ε.³⁷, η οποία εκπροσωπεί τη Sony Pictures Releasing International και Buena Vista International (Walt Disney, Touchstone), το 1999 απέκτησε τα δικαιώματα διανομής ταινιών Video/DVD της Columbia-Tristar Home Entertainment και το 2002 του BBC, ενώ διακινεί πολλές ανεξάρτητες ταινίες σε όλα τα μέσα (κινηματογράφος, Video/DVD, συνδρομητική και ελεύθερη τηλεόραση). Το 2005 η εταιρεία Audio Visual (Επιχειρήσεις Ήχου και Εικόνας ΑΕ) εξαγόρασε την ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ Α.Ε., με σκοπό τη δημιουργία μιας ενιαίας εταιρείας, που θα δραστηριοποιείται, μεταξύ άλλων, στη διανομή κινηματογραφικών ταινιών, Video και DVD, σε τηλεοπτικές πωλήσεις καθώς και σε εκμετάλλευση άλλων μέσων. Η AudioVisual Enterprises, μία από τις μεγαλύτερες εταιρείες στην αγορά της αναπαραγωγής και διανομής ταινιών στο Video (DVD & VHS), έχει πλέον διεισδύσει ευρέως στον κλάδο της ψυχαγωγίας έχοντας στην κατοχή της τους πολυκινηματογράφους Ster Cinemas, αριθμώντας συνολικά 53 αίθουσες αλλά και την On Productions μία από τις πιο μεγάλες εταιρείες τηλεοπτικών παραγωγών.

Αντίστοιχα η Village Roadshow³⁸, θυγατρική της αυστραλιανής πολυεθνικής Village Roadshow Ltd, (μιας από τους 5 μεγαλύτερους παραγωγούς του Hollywood), δραστηριοποιείται στη διανομή ταινιών μέσω δύο εταιριών, της Warner Roadshow Α.Ε. και της Village Roadshow Διανομείς Ταινιών ΕΠΕ. Η Warner Roadshow είναι κοινοπραξία δύο παγκόσμιων κολοσσών της αμερικάνικης Warner Bros και της αυστραλιανής Village Roadshow. Αντικείμενο της εταιρείας είναι η διανομή ταινιών στους κινηματογράφους. Στην Ελλάδα η Warner Roadshow διανέμει κυρίως τις ταινίες της Warner Bros και της Village Roadshow. Ακόμα διανέμει τις ταινίες πολλών ανεξάρτητων εταιρειών όπως New Line Cinema, Miramax, Mandalay. Η Village Roadshow Διανομείς έχει στην κατοχή της όλα τα δικαιώματα εκμετάλλευσης στα υπόλοιπα δικαιώματα πλην κινηματογραφικής διανομής όπως για την κυκλοφορία σε DVD, Video, τα δικαιώματα για Video on demand, Pay Per View, Pay TV, Free TV, Hotel and Ship rights. Η Village Roadshow Διανομείς ασχολείται και με την παραγωγή ελληνικών ταινιών. Στον όμιλο ανήκουν ακόμα 4 πολυκινηματογράφοι με 44 αίθουσες και ένας ραδιοφωνικός σταθμός.

Τέλος, η ODEON³⁹ αντιπροσωπεύει στην Ελλάδα πολλές μεγάλες ανεξάρτητες εταιρείες, καθώς και τη FOX και την MGM, δραστηριοποιείται στην αναπαραγωγή video & DVD, την τηλεοπτική εκμετάλλευση, διαθέτει αλυσίδα κινηματογραφικών αιθουσών και πολυκινηματογράφων και χρηματοδοτεί και την παραγωγή ελληνικών ταινιών. Στον όμιλο της ODEON ανήκει και η Rosebud.

³⁷ www.prooptiki.gr Τελευταία Επίσκεψη 22/4/2006

³⁸ www.villagecinemas.gr Τελευταία Επίσκεψη 22/4/2006

³⁹ www.odeon.gr Τελευταία Επίσκεψη 22/4/2006

Οι τρεις αυτές εταιρίες κυριαρχούν στο χώρο της διανομής και της εκμετάλλευσης ταινιών στην Ελλάδα. Με το διπλό ρόλο του διανομέα και του αιθουσάρχη που διαθέτουν αλλά και με την τεράστια δύναμη που τους παρέχει το μέγεθος τους και το εύρος των δραστηριοτήτων τους διαμορφώνουν την ελληνική κινηματογραφική πραγματικότητα. Στην Αθήνα λειτουργούν 79 αίθουσες των ομίλων αυτών ενώ οι ανεξάρτητες αίθουσες δεν ξεπερνούν τις 65 και στη Θεσσαλονίκη η αναλογία είναι 37 με 14. Μοιράζονται το 85% (40-42% Village, 25-27% Ster και 17% Odeon) περίπου της κινηματογραφικής αγοράς, ενώ παράλληλα έχουν τη δυνατότητα να πριμοδοτούν με τις καλές ταινίες τις δικές τους αίθουσες (*Καθημερινή 15/1/2006*).

Υπό αυτό το καθεστώς, δημιουργείται ένα άνισο παιχνίδι ανταγωνισμού με ολιγοπωλιακά χαρακτηριστικά και τους μικρούς, ανεξάρτητους αιθουσάρχες να μην μπορούν να ανταποκριθούν σε τόσο πιεστικές συνθήκες αγοράς. Επιπλέον, οι τρεις αυτές εταιρίες ελέγχουν σε μεγάλο βαθμό τη διανομή και επιλέγουν τις ταινίες που θα απευθυνθούν στο κοινό, περιορίζοντας τις δυνατότητες των μικρότερων εταιριών διανομής. Τέλος, και οι τρεις όμιλοι δραστηριοποιούνται παράλληλα στην αγορά της κατ' οίκον ψυχαγωγίας με την παραγωγή και διακίνηση video και DVD, ενισχύοντας έτσι την κερδοφορία και τη δυναμικότητά τους αλλά και ελέγχοντας το δευτερογενές εναλλακτικό κύκλωμα διανομής των ταινιών.

Ο τρόπος που έχει διαμορφωθεί ο χώρος της διανομής και της εκμετάλλευσης και η κυριαρχία των θυγατρικών των πολυεθνικών, λειτουργεί ανασταλτικά για τον ελληνικό κινηματογράφο. Οι μεγάλες εταιρίες διανομής και εκμετάλλευσης, με ελάχιστες εξαιρέσεις και κυρίως για εμπορικούς λόγους, δεν ασχολούνται με τις ελληνικές ταινίες. Η χρηματοδότηση ελληνικών παραγωγών είναι αποσπασματική και προσανατολίζεται σε ταινίες τηλεοπτικών προτύπων με εμπορική προοπτική. Φυσικά η συμμετοχή τους στην ελληνική παραγωγή, ακόμη και υπό προϋποθέσεις, μπορεί να αποτελέσει σημαντική ανάσα για τους έλληνες δημιουργούς και να καλύψει χρηματοδοτικά κενά που δεν είναι δυνατόν να καλυφθούν ούτε από τις μικρές εταιρίες παραγωγής ούτε και από την κρατική ενίσχυση (*Περιοδικό Σινεμά, σελ. 85 Ιανουάριος 2000*). Η αξιοποίηση των κεφαλαίων των θυγατρικών των μεγάλων εταιριών στην παραγωγή αλλά και του τεράστιου κυκλώματος διανομής και εκμετάλλευσης που έχουν αναπτύξει στην ελληνική επικράτεια, αποτελεί μια πρόκληση για τους έλληνες δημιουργούς που θέλουν να απευθυνθούν στο ευρύ κοινό, αλλά παράλληλα είναι και μείζον θέμα επιβίωσης στις συνθήκες του ανταγωνισμού που επικρατούν. Τέλος, τα δίκτυα διανομής και εκμετάλλευσης που διαθέτουν οι πολυεθνικές αυτές στο εξωτερικό μπορεί να λειτουργήσουν σαν πύλες εξόδου των ελληνικών ταινιών εκτός εθνικών συνόρων σε ένα πολύ αισιόδοξο βέβαια σενάριο. Για να λειτουργήσει στην πράξη

όμως αυτή η προοπτική πρέπει οι εταιρίες διανομής να πειστούν ότι αξίζει τον κόπο να επενδύσουν στις ελληνικές ταινίες, κυρίως με την προοπτική της οικονομικής ανταπόδοτικότητας της επένδυσης σε ταινίες με εισπρακτική επιτυχία. Τέλος, οι δυσκολίες πρόσβασης της πλειονότητας των ελληνικών ταινιών επιτείνεται λόγω της μαζικής απήχησης των πολυκινηματογράφων και της αισθητικής που αυτοί προάγουν, με σαφή προσανατολισμό προς τον αμερικανικό εμπορικό κινηματογράφο, όπως υπαγορεύουν οι πολυεθνικές που εκπροσωπούν.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η ελληνική κινηματογραφική παραγωγή αντιμετωπίζει σε ό,τι αφορά στη διανομή και την εκμετάλλευση, σοβαρούς περιορισμούς στην προσπάθεια της να έρθει σε επαφή με το κοινό και πολλές φορές δεν το καταφέρνει ή το καταφέρνει σε πολύ περιορισμένη κλίμακα. Ωστόσο, δεν πρέπει να μας διαφεύγει το γεγονός ότι η σχέση ελληνικής παραγωγής και ελληνικής διανομής ήταν πάντοτε βαθιά ανταγωνιστικές: ο μεγάλος αντίπαλος του Φίνου και της «Φίνος Φιλμ» στις αρχές της δεκαετίας του '60 και μέχρι τα μέσα της δεν ήταν –όπως θα ήταν αναμενόμενο– κάποια εταιρία παραγωγής, αλλά η εταιρία διανομής «Δαμασκηνός-Μιχαηλίδης», η οποία ήταν μία εύρωστη εταιρία ήδη αμέσως μετά τον πόλεμο και έλεγχε κατά κύριο λόγο όχι μόνον την εισαγωγή ταινιών (αμερικανικών, γαλλικών και ιταλικών) αλλά και την εκμετάλλευση, καθορίζοντας με σαφήνεια το πότε και το πού θα γινόταν η πρώτη και η δεύτερη διανομή των ταινιών και δημιουργώντας εμπόδια σε μία πλεονεκτική διανομή των ελληνικών ταινιών (Αθ. Καρτάλου 2005, σελ. 185-191). Παρ' όλ' αυτά, κάτω από την πίεση του κοινού για ελληνικές ταινίες, η αντιπαλότητα αυτή πήρε τη μορφή έστω και πρόσκαιρης συνεργασίας. Αυτό δείχνει ότι αφενός τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η ελληνική ταινία στη διανομή της δεν είναι ούτε πρωτόφαντα, ούτε άλυτα, αρκεί με κάποιον τρόπο να κινητοποιηθεί η διαδικασία που θα κάνει ξανά την ελληνική ταινία επιθυμητή στο κοινό.

6.2 Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΩΝ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ ΣΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥΣ

Τα εισιτήρια των ελληνικών ταινιών παρουσιάζουν σε γενικές γραμμές και σε συγκεντρωτικά στοιχεία ανοδική πορεία τα τελευταία χρόνια. Η τεράστια αύξηση που παρουσιάστηκε την περίοδο 1999-2000 αποτελεί μεμονωμένο γεγονός που οφείλεται στη μεγάλη επιτυχία μιας και μόνο ταινίας, του «Safe Sex». Η επιτυχία αυτή λειτούργησε θετικά για τον ελληνικό κινηματογράφο και τις επόμενες χρονιές, δημιουργώντας έναν ορίζοντα προσδοκιών που οδήγησε σε διεύρυνση της χρηματοδότησης (εταιρίες διανομής, τηλεοπτικά κανάλια κ.λπ.). Όμως αυτή η θετική διάθεση του κοινού προς τον ελληνικό κινηματογράφο δεν μπόρεσε να συντηρηθεί, με αποτέλεσμα ο αριθμός των εισιτηρίων να φθίνει και οι νέοι χρηματοδότες να αποσυρθούν τόσο απότομα, όπως εμφανίστηκαν. Τα

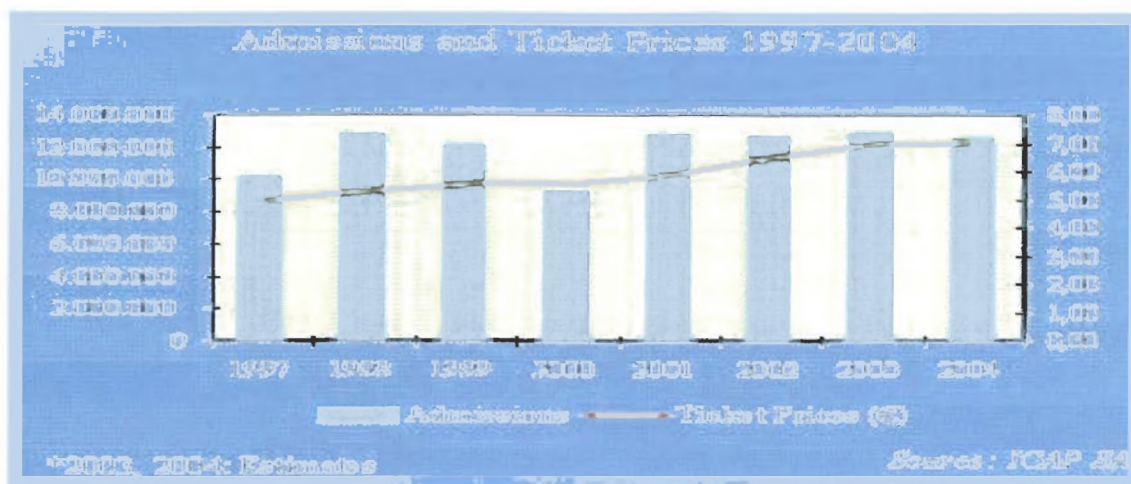
επόμενα χρόνια η εκμετάλλευση των ελληνικών ταινιών χαρακτηρίστηκε από τις μεγάλες επιτυχίες δύο ταινιών, η «ΠΟΛΙΤΙΚΗ Κουζίνα» την περίοδο 2003-2004 με 1.300.000 εισιτήρια και την περίοδο 2005-2006 η ταινία «Λούφα και παραλλαγή 2:Σειρήνες στο Αιγαίο», η οποία ξεπέρασε τα 1.300.000 εισιτήρια.

Η μεγάλη ανταπόκριση του κοινού στις ταινίες αυτές δημιούργησε ελπίδες για την ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου όμως αποτελούν ακόμα μεμονωμένα περιστατικά και δεν απεικονίζουν την πραγματική σχέση του κοινού με τον ελληνικό κινηματογράφο. Το 2001, τη χρονιά μετά το «Safe Sex» και ενώ υπήρχε αισιοδοξία στο κινηματογραφικό χώρο για την πορεία κάποιων ελληνικών ταινιών δεν υπήρξε η αναμενόμενη ανταπόκριση. Ενδεικτικά, από τις πιο επιτυχημένες προσπάθειες εκείνης της χρονιάς, η ταινία «Ένας κι ένας» μετά βίας προσέγγισε τα 150.000 εισιτήρια πανελλαδικώς, παρά τα πολλά βραβεία που αποκόμισε και την ανάλογη διαφήμιση, η «Πίσω πόρτα» έκοψε 122.000 εισιτήρια και το «Ριζότο», με τεράστια διαφημιστική καμπάνια, έφτασε τα 230.000 εισιτήρια (Το ΒΗΜΑ, 21/01/2001).

Ενδεικτικά, η πορεία των ελληνικών ταινιών τα τελευταία χρόνια:Την περίοδο 2000-2001, προβλήθηκαν 22 ταινίες, οι οποίες έκοψαν συνολικά 1.455.000 εισιτήρια, ενώ 3 ταινίες έκοψαν πάνω από 100.000 εισιτήρια και 5 ταινίες είχαν καλή πορεία στις αίθουσες (213.000-101.000 εισιτήρια). Απέτυχαν 10 από τις 22 ταινίες. Την περίοδο 2001-2002 προβλήθηκαν 19 ταινίες, οι οποίες έκοψαν περίπου 830.000 εισιτήρια (τα 450.000 εισιτήρια από μια ταινία και αλλά 95.000 από μια ακόμη), ενώ 5 ταινίες διέγραψαν αξιοπρεπής πορεία στις αίθουσες (50.000-24.500 εισιτήρια). Απέτυχαν 12 από τις 19 ταινίες. Τέλος την περίοδο 2003-2004 προβλήθηκαν 20 ταινίες, που έκοψαν 210.000 εισιτήρια, μόνο τέσσερις ταινίες διέγραψαν αξιοπρεπή πορεία στις αίθουσες (35.000-18.500 εισιτήρια), ενώ απέτυχαν 15 από τις 20 ταινίες (Το ΒΗΜΑ 12/10/2003). Από τα στοιχεία αυτά προκύπτει ότι η πλειοψηφία των ελληνικών ταινιών δεν έχουν αξιοπρεπή πορεία στις αίθουσες.

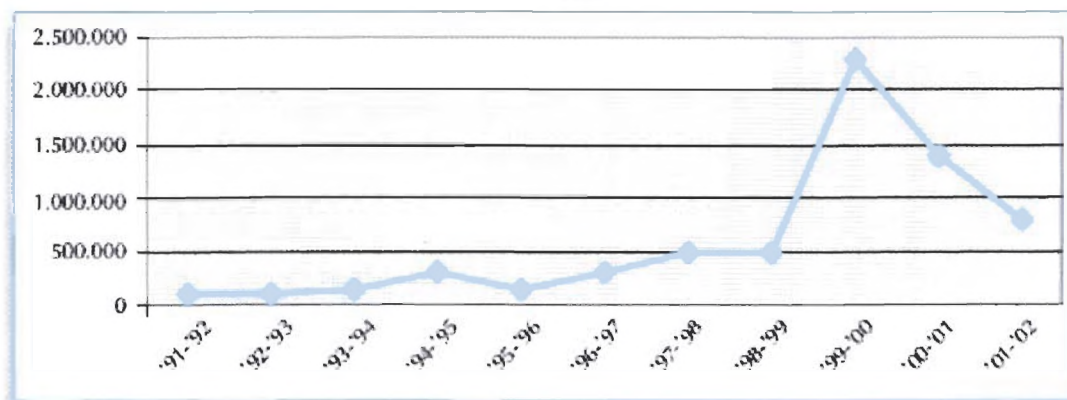
Πίνακας 11

Εισιτήρια και τιμές εισιτηρίων (1997-2002)



Πίνακας 12

Αριθμός εκδοθέντων ελληνικών ταινιών
1991-2002 (ανά σε ζόν)
(κατά προσέγγιση)



Πηγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Απολογισμοί Δραστηριοτήτων - Επεξεργασία στοιχείων ΙΟΜ.

Από τους δύο παραπάνω Πίνακες 11 και 12 προκύπτει το μικρό ποσοστό που καταλαμβάνουν οι ελληνικές ταινίες στις προτιμήσεις του κοινού σε σχέση με τις ξένες ταινίες. Τα τελευταία χρόνια ενώ ο συνολικός αριθμός εισιτηρίων στην Ελλάδα ξεπερνά τα 12.000.000, οι ελληνικές ταινίες ακόμα και την πιο επιτυχημένη τους χρονιά δεν ξεπερνούν τα 2.500.000. Ο περιορισμένος αριθμός εισιτηρίων των ελληνικών ταινιών συνεπάγεται οικονομική δυσπραγία δημιουργών και παραγωγών, δυσκολία εξασφάλισης επενδύσεων στην κινηματογραφική παραγωγή αλλά και έντονη δυσπιστία διανομέων και αιθουσάρχων να εμπιστευθούν και να ασχοληθούν με τις ελληνικές ταινίες, τόσο στο εσωτερικό της χώρας και πολύ περισσότερο στο εξωτερικό. Η τελευταία συνθήκη καθιστά αναγκαία την επέκταση της κρατικής ενίσχυσης και στους τομείς της διανομής και της εκμετάλλευσης στην προσπάθεια ενίσχυσης της ελληνικής κινηματογραφίας.

6.3 ΚΡΑΤΙΚΗ ΕΝΙΣΧΥΣΗ ΣΤΗ ΔΙΑΝΟΜΗ ΤΑΙΝΙΩΝ

6.3.1 HELLAS FILM

Η HELLAS FILM είναι το τμήμα του ΕΚΚ, του οποίου έργο είναι η εμπορική και καλλιτεχνική προώθηση της ελληνικής ταινίας στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Αποτελεί Διεύθυνση του ΕΚΚ, της οποίας τις ειδικές αρμοδιότητες, την εσωτερική διάρθρωση, τον τρόπο οργάνωσης και λειτουργίας, τις θέσεις και τον αριθμό του προσωπικού καθορίζει το Διοικητικό Συμβούλιο του ΕΚΚ. Διοικείται από Διευθυντή, που ορίζεται από το Δ.Σ. με τεταρταετή, ανανεώσιμη θητεία και ο διορισμός του οποίου μπορεί να ανακληθεί για σοβαρό λόγο με απόφαση του Δ. Σ., για την οποία απαιτείται πλειοψηφία των 4/5 του συνόλου των μελών του (Π.Δ. 113/1998 Άρθρο 9 παρ.1). Η HELLAS FILM ανήκει αποκλειστικά στο Ε.Κ.Κ διαθέτει διοικητική, λειτουργική και οικονομική αυτοτέλεια στο πλαίσιο που καθορίζεται από το Διοικητικό Συμβούλιο, ενώ το ΕΚΚ διαθέτει ποσοστό του ετήσιου προϋπολογισμού εξόδων του για την κανονική λειτουργία της και την πραγμάτωση των σκοπών της (Π.Δ. 113/1998 Άρθρο 9 παρ. 4). Το ποσοστό αυτό είναι ίσο με το 13% της κρατικής επιχορήγησης (ΙΟΜ 2003, σελ 61).

Σκοπός της Διεύθυνσης αυτής είναι: «η εμπορική προώθηση και εκμετάλλευση, με κάθε τρόπο σε ολόκληρο τον κόσμο ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών κάθε είδους και η διάδοση και προβολή σε ολόκληρο τον κόσμο, με κάθε πρόσφορο μέσο, της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής» (Π.Δ. 113/1998 Άρθρο 9 παρ. 4).

Οι ενέργειες, οι οποίες κατά τον νομοθέτη συμβάλλουν στην επίτευξη του παραπάνω στόχου και τις οποίες καλείται να πραγματοποιήσει η Hellas Film είναι να:

- Μετέχει με ελληνικές ταινίες σε διεθνή φεστιβάλ, επιδείξεις και αγορές κινηματογράφου, τηλεόρασης και άλλων οπτικοακουστικών μέσων ανεξάρτητα αν το ΕΚΚ συμμετέχει ή όχι στην παραγωγή τους.
- Εκδίδει ειδικά έντυπα, φυλλάδια και διαφημιστικό υλικό για την προβολή των ελληνικών ταινιών στο εξωτερικό.
- Οργανώνει περίπτερα ή αποστέλλει αντιπροσώπους στα κυριότερα διεθνή αναγνωρισμένα φεστιβάλ κινηματογράφου και τηλεόρασης.
- Ιδρύει γραφεία στο εξωτερικό με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου του ΕΚΚ
- Καταρτίζει και προωθεί προς έγκριση στο Δ.Σ. συμβάσεις με αλλοδαπές ή ημεδαπές επιχειρήσεις στις οποίες, το ΕΚΚ έναντι ποσοστιαίας αμοιβής, αναθέτει την με οποιονδήποτε τρόπο διάθεση, πώληση και διανομή ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών.

- Προβαίνει γενικώς σε όλες τις πράξεις που είναι αναγκαίες για την πραγμάτωση των σκοπών της. (Π.Δ. 113/1998 Άρθρο 9 παρ. 4).

Η ίδρυση της HELLAS FILM προβλεπόταν και από το Ν. 1597/ 1986, με το οποίο ιδρύονταν ως τμήμα του ΕΚΚ (Ν. 1597/ 1986 Άρθρο 19 παρ. 1). Η διαφοροποίηση σε σχέση με το Π.Δ. 113/1998 είναι ότι με την ισχύουσα νομοθεσία τονίζεται η διοικητική, λειτουργική και οικονομική αυτοτέλεια της Διεύθυνσης (διάταξη που δεν υπάρχει στο Ν. 1597/ 1986). Παράλληλα, προστίθεται ως μια παράμετρος του σκοπού του η εμπορική προώθηση και εκμετάλλευση, με κάθε τρόπο σε ολόκληρο τον κόσμο ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών. Ο όρος «εμπορική» προσδίδει και την εμπορική κατεύθυνση στις ενέργειες που πρέπει να αναπτύξει η HELLAS FILM στα πλαίσια προώθησης και προβολής του ελληνικού κινηματογράφου. Τέλος, με το Π.Δ. 113/1998 εισάγεται η δυνατότητα υπογραφής συμβάσεων του Ε.Κ.Κ με επιχειρήσεις για την ανάθεσης της διάθεσης, πώλησης και διανομής ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών. Με την προσθήκη αυτή ενεργοποιείται η εμπορική δραστηριότητα της HELLAS FILM με τη διανομή ελληνικών ταινιών μέσω ελληνικών και ξένων εταιριών ή και με απευθείας πωλήσεις σε ξένα και ελληνικά τηλεοπτικά δίκτυα.

Σύμφωνα με το Ε.Κ.Κ., η HELLAS FILM: α) φροντίζει και ενισχύει τη διανομή στις ελληνικές αίθουσες, β) στηρίζει τα ελληνικά κινηματογραφικά φεστιβάλ, γ) έχει μια ζωντανή και οργανωμένη παρουσία σε όλες τις αξιόλογες διεθνείς εκδηλώσεις, τα φεστιβάλ και τις κινηματογραφικές αγορές στο εξωτερικό. Παράλληλα και σε συνεργασία με αντίστοιχους κινηματογραφικούς οργανισμούς, οργανώνει αναδρομικές εκδηλώσεις για τον ελληνικό κινηματογράφο στο εξωτερικό, που στόχο έχουν να εξασφαλίσουν στην ελληνική ταινία διεθνή αναγνώριση και να την εισαγάγουν στην ξένη αγορά (Απολογισμός Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2001, σελ. 19)

Από τον ισχύοντα κανονισμό των χρηματοδοτικών προγραμμάτων του ΕΚΚ ορίζεται ότι μετά την παραγωγή των ταινιών που έχουν ενισχυθεί από το ΕΚΚ, η HELLAS FILM εξουσιοδοτείται να αναλάβει την προετοιμασία τους για την έξοδό τους στο κύκλωμα διανομής και την πιθανή συμμετοχή του σε φεστιβάλ.

Για τα προγράμματα ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ, ΚΙΝΗΣΗ και ΚΙΝΗΤΡΟ η προετοιμασία περιλαμβάνει την παραγωγή του απαραίτητου υλικού προώθησης ⁴⁰ το οποίο διακινείται από τις υπηρεσίες της HELLAS FILM, σύμφωνα με τον προγραμματισμό προώθησης, βαρύνουν τον προϋπολογισμό του ΕΚΚ, και δεν απαιτείται για την

⁴⁰ αντίτυπο με αγγλικούς υποτίτλους, ψηφιακό video του έργου, video με αγγλικούς υποτίτλους, ελληνική και ξενόγλωσση αφίσα, ελληνικά και ξενόγλωσσα έντυπα, video demo, VHS κασέτες από την αρχική έκδοση και με αγγλικούς υποτίτλους, φωτογραφίες και slides.

πραγματοποίησή του καμία συμμετοχή του παραγωγού⁴¹. Παράλληλα, το ΕΚΚ συμμετέχει στα έξοδα διανομής ανάλογα με το ποσοστό συμμετοχής του στην παραγωγή του έργου, επί προϋπολογισμού εξόδων διανομής εγκεκριμένου από το ΕΚΚ. (το ποσό της συμμετοχής του ΕΚΚ δεν υπερβαίνει τα €25.000). Πλέον της ποσοστιαίας συμμετοχής του, το ΕΚΚ διατηρεί το δικαίωμα επιδότησης των εξόδων διανομής του έργου -κατά περίπτωση- μέχρι του ποσού των €15.000. Επίσης, το ΕΚΚ παρέχει στα έργα που παράγονται στο πλαίσιο αυτού του Προγράμματος, τη δυνατότητα της δωρεάν διαφημιστικής προβολής (TV spot) σε τηλεοπτικούς σταθμούς με τους οποίους διατηρεί σχετική συμφωνία, κατά τους όρους αυτής της συμφωνίας (Κανονισμός Χρηματοδοτικών Προγραμμάτων ΕΚΚ 2004, σελ. 11,15,19, 20, 24).

Για τα προγράμματα ΤΕΚΜΗΡΙΟ και ΝΕΟ ΒΛΕΜΜΑ μετά την ολοκλήρωση της παραγωγής κάθε έργου που χρηματοδοτήθηκε και ανάλογα με τις δυνατότητες καλλιτεχνικής και εμπορικής αξιοποίησης που διαφαίνονται, το ΕΚΚ, με απόφαση του Δ.Σ. του, αποφασίζει κατά περίπτωση την κάλυψη των εξόδων προώθησης που θα απαιτηθούν. Ενδεικτικά, μπορεί να αποφασίσει για: την εκτύπωση αφίσας, την εκτύπωση διαφημιστικών εντύπων, την παραγωγή video VHS, την αναπαραγωγή φωτογραφιών και slides. Σε περίπτωση συμμετοχής μιας ταινίας σε κάποιο αναγνωρισμένο διεθνές φεστιβάλ, το ΕΚΚ καλύπτει τα πρόσθετα έξοδα παρουσίασης του έργου (ξενόγλωσσο σπικάζ ή υποτιτλισμό κ.λπ.)⁴²

Η ανάληψη της ευθύνης και της πραγματοποίησης της προετοιμασίας της ταινίας για την έξοδο της στη διανομή μπορεί να συμβάλει σημαντικά στην επιτυχημένη πορεία των ταινιών προς τις αίθουσες. Οι δημιουργοί δεν είναι πάντα σε θέση -λόγω έλλειψης οικονομικών πόρων αλλά και λόγω έλλειψης τεχνογνωσίας και εξοικείωσης με τους αντίστοιχους μηχανισμούς- να παράγουν το προωθητικό υλικό της ταινίας. Το πρόβλημα που προκύπτει, κυρίως όταν το ΕΚΚ έχει αναλάβει μεγάλο όγκο ταινιών και σε συνδυασμό με τα στοιχεία γραφειοκρατικής δυσλειτουργίας που χαρακτηρίζουν τις διαδικασίες του, είναι η μη έγκαιρη και προσεκτική παραγωγή των υλικών αυτών (με περισσότερο διεκπεραιωτικό και όχι τόσο δημιουργικό χαρακτήρα), με αποτέλεσμα να χάνουν ένα βαθμό της αποτελεσματικότητας τους στην προώθηση της ταινίας.

Στο πλαίσιο των γενικότερων δραστηριοτήτων της, η HELLAS FILM τα τελευταία 20 χρόνια έχει δουλέψει για την προετοιμασία 700 ταινιών μεγάλου και μικρού μήκους και για την καλλιτεχνική και εμπορική τους προώθηση στον

⁴¹ Σε περίπτωση επιλογής ενός έργου σε αναγνωρισμένα διεθνή φεστιβάλ ή συμμετοχή του στα βραβεία της Αμερικανικής Ακαδημίας Κινηματογράφου (Oscar) ή στα βραβεία της Ευρωπαϊκής Ακαδημίας Κινηματογράφου, το ΕΚΚ μπορεί να καλύψει πρόσθετα έξοδα, ύστερα από σχετική απόφαση του Δ.Σ. του ΕΚΚ.

⁴² www.gfc.gr Τελευταία Επίσκεψη 27/4/2006

ελληνικό και διεθνή χώρο. Έχει μια σταθερή παρουσία σε 150 διεθνή φεστιβάλ και 10 διεθνείς κινηματογραφικές αγορές το χρόνο, οργανώνει κατά μέσον όρο 100 κινηματογραφικά προγράμματα ελληνικών ταινιών σε συνεργασία με ξένους κινηματογραφικούς οργανισμούς, αίθουσες τέχνης, ελληνικές ομογενειακές ενώσεις και πρεσβείες⁴³.

Από την ίδρυση της μέχρι το 2003 η HELLAS FILM, πραγματοποίησε την προετοιμασία 650 ταινιών μεγάλου μήκους στον ελληνικό και διεθνή χώρο και την προώθηση πάνω από 40 ελληνικών ταινιών σε αίθουσες του εξωτερικού και πώληση τουλάχιστον 250 σε ξένα τηλεοπτικά δίκτυα (Απολογισμός Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2003, σελ. 41-42).

Η παρουσία και η δράση της HELLAS FILM είναι ιδιαίτερα σημαντική για την προώθηση του ελληνικού κινηματογράφου. Το σημαντικό στοιχείο είναι ότι αποτελεί ένα σταθερό σημείο αναφοράς τόσο για τον ελληνικό κινηματογραφικό χώρο, όσο και για τους επαγγελματίες του εξωτερικού. Ο ρόλος της στη διανομή των ελληνικών ταινιών είναι περισσότερο υποστηρικτικός. Προσπαθεί με τις δράσεις της να δημιουργήσει ένα περιβάλλον, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, περισσότερο δεκτικό προς την ελληνική κινηματογραφική παραγωγή ώστε να δημιουργηθούν συνθήκες ευνοϊκές για τη διανομή της. Σύμφωνα με την επί σειρά ετών διευθύντρια της, κα. Βούλα Γεωργακάκου «Με την HELLAS FILM έχει ανοίξει μία πόρτα στον καλλιτεχνικό και εμπορικό τομέα. Η ελληνική ταινία κυκλοφορεί πολύ στο εξωτερικό, έχει αποκτήσει διαβατήριο και ένα ενδιαφέρον πρόσωπο στο διεθνή χώρο. Μπορούμε να πούμε ότι έχουμε κατακτήσει ένα μέσο επίπεδο και λίγο υψηλότερο στην Ευρώπη.⁴⁴ Όμως, η HELLAS FILM, είναι μια μικρή υπηρεσία και ασφυκτιά. Πρέπει να εκσυγχρονιστεί, να λειτουργήσει ανεξάρτητα, να ακολουθήσει μια πορεία εναρμονισμένη με τις ραγδαίες αλλαγές του οπτικοακουστικού χώρου διεθνώς και να μπορέσει να αντιμετωπίσει τις υφιστάμενες ανάγκες, που είναι πολλές».⁴⁵

Η κριτική που ασκείται στην HELLAS FILM, είναι ότι δεν έχει εκμεταλλευτεί τους μηχανισμούς της στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό, για την αποτελεσματικότερη προώθηση των ελληνικών ταινιών. Στην προώθηση των ταινιών έχουν συντηρηθεί παγιωμένες πρακτικές χωρίς να υπάρχει προσπάθεια προσαρμογής στα νέα δεδομένα που προκύπτουν από το έντονα ανταγωνιστικό περιβάλλον σε παγκόσμιο επίπεδο. Η προετοιμασία και η στρατηγική προώθησης των ταινιών είναι κοινή και δεν διαφοροποιείται ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες και τις ξεχωριστές ανάγκες και προοπτικές που κάθε παραγωγή παρουσιάζει. Επίσης, δεν υπάρχει ουσιαστικός

⁴³ www.gfc.gr Τελευταία Επίσκεψη 27/4/2006

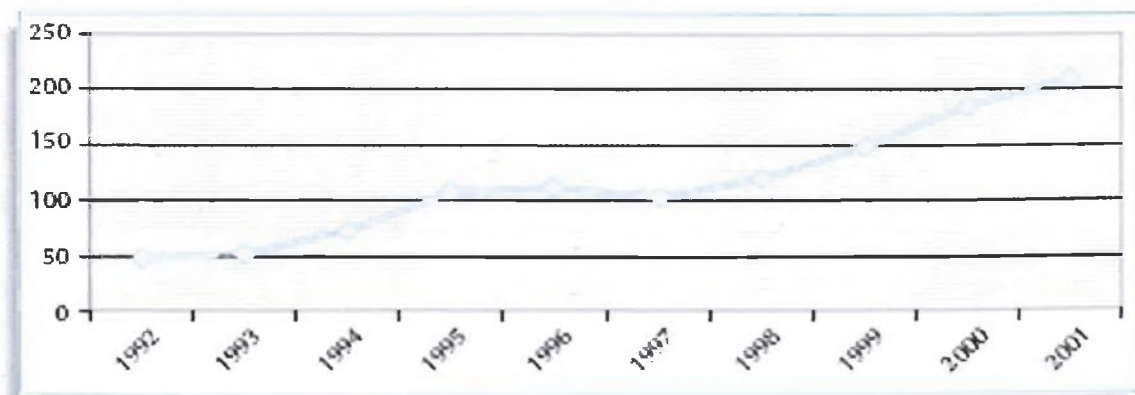
⁴⁴ ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ ΑΘΗΝΩΝ www.acsmi.gr/bio_themata/2001/jun01_01b.htm Τελευταία Επίσκεψη 19/4/2006

⁴⁵ Εφημερίδα ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ 25 /11/ 2004

στρατηγικός σχεδιασμός στο τρόπο προώθησης των ταινιών με την προσπάθεια ευνοϊκότερου «πακεταρίσματος» ταινιών -π.χ. καταξιωμένων δημιουργιών μαζί με νεότερους λιγότερο γνωστούς στο ευρύ κοινό, ώστε να δοθεί ώθηση και σε ταινίες που δεν έχουν δεδομένη προβολή. Σε μια παγκόσμια αγορά με τόσο έντονο ανταγωνισμό, είναι απαραίτητη μεγαλύτερη κινητικότητα από την πλευρά της HELLAS FILM όπως: εντονότερη παρουσία σε διεθνή φεστιβάλ με τη διοργάνωση πρωτότυπων εκδηλώσεων προσέλκυσης ενδιαφέροντος, διερεύνηση νέων μεθόδων προώθησης και αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών προς αυτή την κατεύθυνση, χρήση σύγχρονων διαφημιστικών εργαλείων με υψηλή καλλιτεχνική αισθητική και ποιότητα, στρατηγικός σχεδιασμός των ενεργειών προώθησης της κάθε ταινίας αλλά και συνδυασμός προωθητικών ενεργειών για αποτελεσματικότερη διακίνηση των ελληνικών ταινιών, αξιοποίηση των διαπραγματευτικών δυνατοτήτων που διαθέτει λόγω του όγκου και της ποικιλομορφίας των ταινιών που διαχειρίζεται, αξιοποίηση του κύρους που διαθέτει ως επίσημος φορέας της κινηματογραφικής πολιτικής, σύναψη συμφωνιών με φορείς του εξωτερικού για την υλοποίηση προγραμμάτων προώθησης ταινιών και επιδίωξη δημιουργίας δικτύου συνεργατών διανομέων στο εξωτερικό και στο εσωτερικό.

Πίνακας 13

Προώθηση ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών από το ΕΚΚ (1992-2001) (συμμετοχές)



Πηγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου. Απολογισμοί Δραστηριοτήτων - Έπεξεργασία στοιχείων IOM.

Από το παραπάνω Πίνακα 13 προκύπτει ότι η δραστηριότητα της HELLAS FILM αναπτύσσεται σημαντικά στη πορεία των χρόνων. Ιδιαίτερα από το 1997, ξεκινά μια ανοδική πορεία που οδηγεί στο διπλασιασμό των ταινιών που προωθήθηκαν από το ΕΚΚ το 2001.

6.3.2 ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΦΟΡΟΥ ΣΕ ΔΙΑΝΟΜΕΙΣ

Μια άλλη μορφή κρατικής ενίσχυσης της διανομής των ελληνικών ταινιών είναι η εκ των υστέρων επιστροφή ποσοστού του ειδικού φόρου επί του κινηματογραφικού εισιτηρίου που εισπράττεται από την προβολή κινηματογραφικών ταινιών σε γραφεία διανομείς.

Η μορφή αυτής της ενίσχυσης και οι προϋποθέσεις εφαρμογής της ορίζονται από το Ν. 2557/1997, σύμφωνα με το οποίο «ενισχύονται ειδικά τα γραφεία διανομής, τα οποία κάθε κινηματογραφική περίοδο και ειδικότερα από 1ης Οκτωβρίου μέχρι 30ής Απριλίου διανέμουν τρεις τουλάχιστον ταινίες ελληνικής παραγωγής, καθεμία από τις οποίες προβάλλεται σε κινηματογράφους α' προβολής της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης τουλάχιστον για πέντε κινηματογραφικές εβδομάδες». Στα γραφεία διανομής που πληρούν τις παραπάνω προϋποθέσεις αποδίδεται το 50% του ειδικού φόρου από τα εισιτήρια που πραγματοποιούν οι ταινίες αυτές στην Ελλάδα. Η ενίσχυση αυτή μπορεί να φτάσει και μέχρι του ποσοστού που αντιστοιχεί σε εκατό χιλιάδες (100.000) εισιτήρια ανά ταινία (Ν. 2557/1997, Άρθρο 4 παρ. 9).

Η επιστροφή του φόρου στους διανομείς αποτελεί σημαντικό κίνητρο για την προώθηση των ελληνικών ταινιών στις αίθουσες. Η προϋπόθεση διανομής τριών τουλάχιστον ταινιών για την εξασφάλιση της επιστροφής λειτουργεί θετικά στην απόφαση των διανομέων να ασχοληθούν και με ελληνικές ταινίες που δεν αποτελούν προφανείς επιλογές και με αυτό τον τρόπο τους δίνονται περισσότερες δυνατότητες πρόσβασης στο ευρύ κοινό. Σε συνδυασμό με το φαινόμενο που παρατηρείται τα τελευταία χρόνια στον ελληνικό κινηματογράφο της παρουσίας μιας ταινίας με μεγάλη απήχηση στο ευρύ κοινό κάθε χρονιά, μπορεί να λειτουργήσει υποκινητικά για τους διανομείς, τους αιθουσάρχες αλλά και το κοινό.

Από την άλλη πλευρά, η μορφή αυτή ενίσχυσης δεν αποτελεί λύση στο έντονο πρόβλημα της περιορισμένης διανομής των ελληνικών ταινιών. Το ποσό που επιστρέφεται είναι συνάρτηση των εισιτηρίων της ταινίας, γεγονός που σημαίνει ότι ενισχύονται σημαντικά οι διανομείς των μεγάλων εμπορικών επιτυχιών και τα μεγάλα γραφεία διανομής που έχουν τη δυνατότητα σύναψης συμφωνιών με μεγάλο αριθμό αιθουσών. Αντίθετα, οι μικρότερης δυναμικής διανομείς μη εμπορικών ταινιών δεν ενισχύονται σημαντικά. Παράλληλα, ενισχύεται ο προσανατολισμός των διανομέων στη διακίνηση ταινιών με μεγαλύτερες εμπορικές προοπτικές.

6.3.3 ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΦΟΡΟΥ ΣΤΙΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ ΠΡΟΒΟΛΗΣ ΤΑΙΝΙΩΝ

Στην ίδια φιλοσοφία κινείται και η ισχύουσα διάταξη του νόμου για την εκ των υστέρων επιστροφή ποσοστού του ειδικού φόρου επί του κινηματογραφικού εισιτηρίου στις επιχειρήσεις προβολής ταινιών.

Η επιστροφή ποσοστού του ειδικού φόρου στους αιθουσάρχες υπήρχε και στην αρχική μορφή του νόμου 1597/1986, όπου οριζόταν το ποσοστό καταβολής στους αιθουσάρχες ανάλογα με τον αριθμό εισιτηρίων των ελληνικών ταινιών που προβάλλουν (Ν. 1597/1986 Άρθρο 7 παρ.4). Ως απαραίτητες προϋποθέσεις εξασφάλισης της ενίσχυσης οριζόταν α) να μην έχει καλύψει η αίθουσα τα 2/3 του ετήσιου προγράμματος της με ταινίες του ίδιου γραφείου εκμετάλλευσης, β) να έχει προβληθεί ελληνική ταινία για έξι εβδομάδες τη χειμερινή περίοδο και δύο τη καλοκαιρινή και γ) να έχει συμπληρωθεί δίωρο πρόγραμμα με τη προβολή της ελληνικής ταινίας, έστω μαζί με τη προβολή ελληνικής ταινίας μικρού μήκους. Το ποσοστό επιστροφής ορίζεται από τον αριθμό των εισιτηρίων και μειώνεται με την αύξηση του αριθμού αυτού. Για αριθμό εισιτηρίων πάνω 100.000 εισιτήρια δεν καταβάλλεται κανένα ποσό επιστροφής. (Ν. 1597/1986 Άρθρο 7 παρ.5).

Με την αντικατάσταση του συγκεκριμένου εδαφίου από το Ν. 2557/1997 άλλαξαν οι προϋποθέσεις καταβολής της επιστροφής του φόρου για τους αιθουσάρχες που προβάλλουν ελληνικές ταινίες. Το ύψος του ποσού υπολογίζεται κάθε χρόνο ανά οθόνη και ανάλογα με τον αριθμό και τις εβδομάδες προβολής των ταινιών. Παράλληλα, ορίζονται σαφώς οι έννοιες «επιχείρηση χώρων προβολής» και «εβδομάδα προβολής» για τους χειμερινούς και τους θερινούς χώρους προβολής και τις αντίστοιχες περιόδους. Μοναδική προϋπόθεση για την εξασφάλιση της καταβολής της επιστροφής του φόρου στις επιχειρήσεις χώρων προβολής, είναι κάθε οθόνη να έχει συμπληρώσει κάθε χρόνο πλήρες δίωρο πρόγραμμα με ελληνική ταινία μικρού μήκους, η οποία θα συνοδεύει την προβολή των ελληνικών ταινιών μεγάλου μήκους και θα είναι διαφορετική για κάθε προβαλλόμενη ελληνική ταινία μεγάλου μήκους. Βάση υπολογισμού του ποσοστού επιστροφής είναι οι εβδομάδες προβολής ελληνικών ταινιών και ο αριθμός των ταινιών (το ποσοστό αυξάνεται με την αύξηση των εβδομάδων και του αριθμού των ελληνικών ταινιών που προβάλλονται). Το ποσοστό που έχει διαμορφωθεί από τα παραπάνω κριτήρια προσαρμόζεται ανάλογα με τον αριθμό αιθουσών που ανήκουν στην επιχείρηση προβολής. Για επιχειρήσεις με πάνω από δύο αίθουσες προβολής το ποσοστό μειώνεται ανάλογα με τον αριθμό των αιθουσών.⁴⁶ Το

⁴⁶ επιχείρηση με μία έως δύο οθόνες δικαιούται το 100% του ποσοστού ανά οθόνη, επιχείρηση με τρεις οθόνες δικαιούται το 80% του ποσοστού ανά οθόνη, επιχείρηση με τέσσερις οθόνες δικαιούται το 75% του ποσοστού, επιχείρηση με πέντε οθόνες δικαιούται το 70%, επιχείρηση με έξι οθόνες δικαιούται το 65%, επιχείρηση με επτά οθόνες δικαιούται το 60%, επιχείρηση με οκτώ οθόνες δικαιούται το 55%, επιχείρηση με εννέα οθόνες δικαιούται

ποσοστό μειώνεται στο 43% ανά οθόνη για επιχειρήσεις προβολής με πάνω από δώδεκα αίθουσες. Η νέα διάταξη προβλέπει ότι τα ποσοστά του επιστρεφόμενου φόρου καταβάλλονται όταν κάθε οθόνη πραγματοποιήσει μέχρι 60.000 εισιτήρια. Για τα εισιτήρια πάνω από 60.000 δεν καταβάλλεται οποιοδήποτε ποσό (Ν. 2557/1997, Άρθρο 4 παρ. 9).

Οι διαφορές που προκύπτουν από την αλλαγή του εδαφίου στη διαδικασία επιστροφής φόρου στους ιδιοκτήτες αιθουσών προβολής είναι αρκετές. Βασική αλλαγή είναι η κατάργηση κάθε περιορισμού σε σχέση με τη συμφωνία που συνάπτει κάθε αιθουσάρχης με τις εταιρίες εκμετάλλευσης, κατά συνέπεια επιτρέπεται ακόμα και η αποκλειστική συνεργασία αιθουσαρχών και εταιριών εκμετάλλευσης στη διαμόρφωση των προγραμμάτων προβολής. Η αρχική διάταξη του νόμου στόχο είχε να περιορίσει τις ολιγοπωλειακές πρακτικές που αναπτύσσονταν με την αποκλειστική συνεργασία των αιθουσών με συγκεκριμένες εταιρίες διανομής. Σήμερα, με την αλλαγή του συγκεκριμένου εδαφίου, δεν ισχύει ο περιορισμός αυτός, γεγονός που έχει επιτρέψει την γιγάντωση του φαινομένου ιδιοκτησίας αλυσίδων πολυκινηματογράφων από πολυεθνικές εταιρίες με αντίστοιχη δραστηριότητα και στη διανομή και την προβολή μέσω των αιθουσών αυτών, κατά κύριο λόγο, των ταινιών που διανέμουν οι εταιρίες αυτές. Επίσης, η επιστροφή του φόρου αποδίδεται με τουλάχιστον μια εβδομάδα προβολής και αυξάνεται ανάλογα με τον αριθμό των εβδομάδων, χωρίς να είναι υποχρεωτική η συμπλήρωση τουλάχιστον έξι εβδομάδων με ελληνικές ταινίες το χρόνο όπως οριζόταν στην αρχική διάταξη. Μετατρέπεται σε απαραίτητη προϋπόθεση η προβολή ταινίας μικρού μήκους σε πρόγραμμα μαζί με τη μεγάλου μήκους ταινία, προϋπόθεση ιδιαίτερα σημαντική για την ενίσχυση της προβολής των ταινιών μικρού μήκους. Το όριο στον αριθμό εισιτηρίων μέχρι το οποίο γίνεται επιστροφή φόρου, μειώνεται σημαντικά από τις 100.000 στις 60.000. Τέλος, η σημαντικότερη διαφοροποίηση του νέου εδαφίου είναι η μεταβολή του ποσοστού επιστροφής ανάλογα με τον αριθμό αιθουσών που κατέχει η επιχείρηση. Η προσθήκη αυτή δικαιολογείται από την εμφάνιση των πολυκινηματογράφων και τη λειτουργία πολλών αιθουσών κάτω από την ιδιοκτησία, συνήθως, μεγάλων εταιριών. Ο σκληρός ανταγωνισμός αλλά και η νέα αισθητική που δημιούργησαν οι χώροι αυτοί, με την παροχή υψηλών τεχνολογικών προδιαγραφών αίθουσες προβολής, δημιούργησαν νέες ισορροπίες στο χώρο σε σχέση με τους μεμονωμένους αιθουσάρχες (οι οποίοι συχνά αντιμετωπίζουν προβλήματα επιβίωσης). Ο περιορισμός του ποσοστού επιστροφής φόρου σε επιχειρήσεις με

το 50%, επιχείρηση με δέκα οθόνες δικαιούται το 46%, επιχείρηση με έντεκα οθόνες το 43%, επιχείρηση με δώδεκα οθόνες και άνω δικαιούται το 40% (Ν. 2557/1997, Άρθρο 4 παρ. 9).

μεγάλων αριθμό αιθουσών, προσπαθεί να μην επιτείνει αυτή την ανισορροπία σε σχέση με τους μεμονωμένους αιθουσάρχες.

Η επιστροφή ποσοστού του ειδικού φόρου επί των εισιτηρίων μπορεί να λειτουργήσει ως κίνητρο για τους αιθουσάρχες να προβάλλουν ελληνικές ταινίες. Ουσιαστικά αποτελεί μια μορφή πριμοδότησης της προβολής ελληνικών ταινιών έναντι των ξένων. Το γεγονός ότι αποτελεί ποσοστό επί του αριθμού των εισιτηρίων, όπως και οι υπόλοιπες μορφές επιστροφής φόρου, ευνοεί τις επιχειρήσεις προβολής με μεγαλύτερη δυναμική στο τομέα των εισιτηρίων και αποδίδει σημαντικά στις περιπτώσεις ελληνικών ταινιών με απήχηση στο κοινό. Οι πολυκινηματογράφοι, με τον μεγάλο αριθμό αιθουσών που διαθέτουν αλλά και το μεγάλο μερίδιο του κοινού που έχουν κερδίσει, αποτελούν τους μεγάλους κερδισμένους από την επιστροφή του φόρου, ενώ οι μικρές αίθουσες με την μικρή κίνηση βρίσκονται πάλι σε δυσμενή θέση. Ίσως θα έπρεπε να υπάρξει μια πολιτική προστασίας και ενίσχυσης, ακόμη και με ευνοϊκότερη απόδοση της επιστροφής του φόρου, των μικρών μεμονωμένων ιδιοκτητών προβολής. Είναι έντονο το φαινόμενο πια αίθουσες με μεγάλη ιστορία και σημαντική παρουσία πολλών χρόνων, να μην αντέχουν το μεγάλο ανταγωνισμό των πολυεθνικών ομίλων και να κλείνουν, γεγονός που περιορίζει τις επιλογές του κοινού- κυρίως του μη εμπορικού κινηματογράφου.

Η επιστροφή ποσοστού επί του ειδικού φόρου που επιβάλλεται στον κινηματογράφο αποτελεί μια σημαντική πηγή κεφαλαίου για τον ελληνικό κινηματογράφο και για όλα τα τμήματα του – παραγωγή, προβολή, διανομή. Όμως, έχει λειτουργήσει πολλές φορές και ως η μοναδική και «εύκολη» λύση τόσο για την κρατική πολιτική ενίσχυσης όσο και για τους ίδιους τους δημιουργούς. Οι δυνατότητες που προσφέρει είναι περιορισμένες ιδιαίτερα σε μια κινηματογραφία όπως η ελληνική, όπου ο αριθμός των εισιτηρίων, με ελάχιστες εξαιρέσεις, είναι χαμηλός και δεδομένου του ότι επιμερίζεται σε πολλούς αποδέκτες για να καλύψει τις μεγάλες ανάγκες.

6.3.4 FILMCENTER

Το 2000 δημιουργήθηκε από το Ε.Ε.Κ. το Δίκτυο Κινηματογραφικών Αιθουσών, το οποίο ονομάστηκε Filmcenter. Το δίκτυο αποτελούνταν από έξι αίθουσες στην Αθήνα, μια κεντρική μεγάλη αίθουσα και πέντε μικρότερες περιφερειακές, τις οποίες εξασφαλίζει από τους ιδιοκτήτες με ειδικές συμφωνίες κατά περίπτωση.

Στόχος της προσπάθειας αυτής ήταν η προβολή του ελληνικού κινηματογράφου, η προστασία του καλλιτεχνικού έργου από τις παρενέργειες των εκάστοτε αντιλήψεων της αγοράς, η προώθηση της καλής ξένης ταινίας που δε

βρίσκει οθόνη σε μια κινηματογραφική αγορά που κατακλύζεται από τα προϊόντα της μεγάλης βιομηχανίας του θεάματος (Απολογισμός Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2000 σελ. 32). Η κίνηση αυτή του ΕΚΚ δεν είχε οικονομικό χαρακτήρα αλλά ήταν μια προσπάθεια δημιουργίας ενός εναλλακτικού κινηματογραφικού δικτύου σε αντιπαράθεση με την πολιτιστική κυριαρχία των πολυκινηματογράφων. Η δημιουργία του δικτύου προσπάθησε να δώσει μεγαλύτερη δυναμική πρόσβασης στο κοινό αλλά και να προσφέρει μια εναλλακτική πρόταση στις επιλογές του. Το δίκτυο πρόβαλε ελληνικές ταινίες -εντός και εκτός διανομής- εξασφαλίζοντας μια δεύτερη ευκαιρία σε αυτές που δεν είχαν βρει το δρόμο προς τις αίθουσες, ενώ διοργάνωνε αφιερώματα σε παλιότερες ελληνικές ταινίες σταθμούς. Παράλληλα, σε συνεργασία με άλλους φορείς διοργάνωνε ειδικές εκδηλώσεις.

Τον πρώτο χρόνο δράσης του, στο δίκτυο προβλήθηκε ένας αξιοσημείωτος αριθμός ελληνικών και ευρωπαϊκών ταινιών, αφιερωμάτων και ειδικών εκδηλώσεων (Απολογισμός Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2000, σελ. 25). Κάνοντας έναν απολογισμό του πρώτου χρόνου λειτουργίας του δικτύου, ο τότε καλλιτεχνικός διευθυντής του κ. Μπάμπης Ακτσόγλου αναφέρει ότι το θετικό του εγχειρήματος είναι ο συντονισμός σκόρπιων κινηματογραφικών εκδηλώσεων και η ένταξή τους σε ένα πιο συγκροτημένο πλαίσιο. Ακόμα, κάτω από τον ομπρέλα του Filmcenter θέλησαν να συμμετάσχουν φορείς που δεν μπορούσαν εύκολα να διοργανώσουν αφιερώματα ή να βρουν αίθουσα (π.χ. Ταινιοθήκη της Ελλάδος, Βρετανικό Συμβούλιο κ.ά.). Το πρόβλημα που ανέκυψε ήταν ότι όλες οι εκδηλώσεις δεν είχαν την ίδια απήχηση στο κοινό. Ιδιαίτερα η ανταπόκριση του κοινού στις περισσότερες από 60 ελληνικές ταινίες που προβλήθηκαν μέσα από το Filmcenter δεν ήταν ικανοποιητική και είναι ενδεικτικό ότι οι περισσότερες από τις νέες ελληνικές ταινίες δεν ήταν δυνατόν να κρατηθούν πάνω από μία εβδομάδα σε αίθουσα, καθώς έκοβαν 200 εισιτήρια. Ο κ. Ακτσόγλου καταλήγει ότι το εγχείρημα του Filmcenter οδήγησε στη διαπίστωση ότι ο κόσμος δεν πηγαίνει σε εβδομάδες ελληνικού σινεμά, ενώ ταυτόχρονα έπεσε κι ένας μύθος. Δεν αρκεί μία καλή αίθουσα στο κέντρο της Αθήνας για να δουλέψει μία ελληνική ταινία (*Καθημερινή* 01/06/2001).

Την τέταρτη χρονιά δράσης του δικτύου, εκτός από τις έξι αίθουσες της Αθήνας προστέθηκαν άλλες δύο σε Θεσσαλονίκη και Πάτρα με στόχο την προβολή της ελληνικής ταινίας και στην περιφέρεια. Κατά τη διάρκεια της χρονιάς προβλήθηκαν από τις αίθουσες του δικτύου σε πρώτη προβολή το σύνολο της παραγωγής ελληνικών ταινιών μικρού και μεγάλου μήκους, όπως παρουσιάστηκαν στα Φεστιβάλ Δράμας και Θεσσαλονίκης αντίστοιχα. Παράλληλα, προβλήθηκαν σε κανονική προβολή 13 ταινίες μεγάλου μήκους και 10 ταινίες μικρού μήκους. Από αυτές 4 ήταν οι ταινίες των οποίων η διανομή έγινε μέσω του δικτύου Filmcenter,

και όχι από ιδιωτικό γραφείο διανομής (Απολογισμός Δραστηριοτήτων ΕΚΚ 2003, σελ. 52,87).

Το 2006 το Filmcenter δεν έχει πια την ίδια μορφή. Έχει διατηρήσει μόνο μια αίθουσα, την κεντρική, στην οποία περιορίζεται και η δράση του χάνοντας την έννοια του δικτύου. Προτεραιότητα του ΕΚΚ εξακολουθεί να είναι η ενίσχυση των ελληνικών ταινιών, ενώ το κύριο πρόγραμμα του Filmcenter περιλαμβάνει ταινίες του παγκόσμιου κινηματογράφου, επιλεγμένες με ποιοτικά κριτήρια, καθώς και ειδικά προγράμματα διασύνδεσης του κινηματογράφου με τη λογοτεχνία αλλά και εκπαιδευτικού χαρακτήρα για τα παιδιά και τους μαθητές. Τα προγράμματα αυτά στόχο έχουν να συμβάλουν στη μύηση των νέων στο κινηματογράφο και στη διαμόρφωση της κινηματογραφικής τους παιδείας.

Όσον αφορά τις ελληνικές ταινίες, η αίθουσα του Filmcenter προσανατολίζεται στην πρώτη προβολή ελληνικών ταινιών πρόσφατης παραγωγής και ειδικά αφιερώματα σε έλληνες σκηνοθέτες. Παράλληλα, προβάλλονται και ελληνικές ανεξάρτητες παραγωγές που δεν έχουν χρηματοδοτηθεί από το ΕΚΚ. Με τον τρόπο αυτό δίνεται μια ευκαιρία και σε ελληνικές προσπάθειες που δεν έχουν το σύστημα υποστήριξης των ενισχυμένων από το ΕΚΚ ταινιών, να αποκτήσουν πρόσβαση στο κοινό. Τέλος, με το πρόγραμμα «Πρώτο Βήμα» δίνεται έμφαση στην μικρού μήκους ταινίας, με την προβολή των πρώτων μικρού μήκους ταινιών ελλήνων και ξένων δημιουργών. Σύμφωνα με τη διοίκηση του ΕΚΚ, εκτιμώντας μια υστέρηση προβολής των ελληνικών ταινιών τα τελευταία χρόνια, με το Filmcenter προβάλλει τον ελληνικό κινηματογράφο με σκοπό την άρση της δυσπιστίας που υπάρχει για αυτόν από το ελληνικό κοινό. Τέλος, το κυρίως σώμα των προβολών αποτελείται από σύγχρονες ταινίες του παγκόσμιου κινηματογράφου, έξω από τη λογική των εμπορικών επιτυχιών⁴⁷.

Η ουσιαστική κατάργηση του δικτύου και η διατήρηση μόνο μιας αίθουσας υποδεικνύει ότι το εγχείρημα του 2000 έχει αρχίσει να αποδυναμώνεται και ίσως να οδηγείται προς την ολοκλήρωση του κύκλου του. Αν και η φιλοσοφία της προσπάθειας είχε θετική κατεύθυνση, στην πράξη δεν μπόρεσε να λειτουργήσει ικανοποιητικά. Η περιορισμένη ανταπόκριση του κοινού κυρίως στις ελληνικές ταινίες και ο χαμηλός αριθμός εισιτηρίων δημιούργησαν ένα μεγάλο κόστος για το ΕΚΚ. Οι περισσότερες συμφωνίες με τους αιθουσάρχες που είχαν προσχωρήσει στο δίκτυο ήταν με την διαδικασία του «minimum guarantee», δηλαδή το ΕΚΚ πλήρωνε στους αιθουσάρχες ένα ποσό κάθε χρόνο που αντιστοιχούσε σε έναν αριθμό εισιτηρίων. Αν μέσα στη χρονιά δεν επιτυγχανόταν ο αριθμός αυτός το ΕΚΚ επιβαρυνόταν με το ποσό αυτό, το οποίο απέδιδε στους αιθουσάρχες.

⁴⁷ www.gfc.gr Τελευταία Επίσκεψη 27/4/2006

Δημιουργήθηκε, λοιπόν ένα διογκωμένο δίκτυο αιθουσών, με μεγάλο κόστος και όχι με την αναμενόμενη ανταπόκριση από το κοινό.

Το εγχείρημα είχε αποσπασματικό χαρακτήρα και ίσως δε δόθηκε ο απαιτούμενος χρόνος να αποδώσει τα ζητούμενα αποτελέσματα και να γίνει απόσβεση της επένδυσης. Φαίνεται ότι πρόκειται για μία ακόμη περίπτωση όπου οι θεσμοί εξαρτώνται από τα πρόσωπα και οι πολιτικές δεν έχουν σταθερότητα μέσα στο χρόνο: Στη διάρκεια της λειτουργίας του το Filmcenter τέθηκε υπό τη διοίκηση τριών διαφορετικών προέδρων (Μ. Ευστρατιάδης, Δ. Χρονόπουλος, Θ. Βαλτινός), εκ των οποίων ο πρώτος υπήρξε ο εμπνευστής και «ιδρυτής» του, το στήριξε και το προώθησε, σε αντίθεση με τους άλλους δύο που ακολούθησαν και δεν έδειξαν με τις επιλογές τους ότι το πίστευαν και το στήριζαν. Το ΕΚΚ δεν κατάφερε να εκμεταλλευθεί τις δυνατότητες της επένδυσης αυτής όσο γινόταν, ενώ υπέπεσε σε μεγάλες αντιφάσεις: από ένα σημείο και μετά ως «αιθουσάρχης» δεν δεχόταν να προβάλλει τις ταινίες που παρήγαγε ως «παραγωγός». Αλλιώς δεν μπορεί να δικαιολογηθεί η μείωση του αριθμού των προβαλλομένων ελληνικών ταινιών στο δίκτυο χρόνο με το χρόνο.

Παράλληλα, με το σύστημα αυτό ευνοήθηκαν οι αιθουσάρχες του δικτύου. Οι αίθουσες που συμμετείχαν στο δίκτυο έχτισαν, με τη στήριξη του ΕΚΚ, μια αξιόπιστη ταυτότητα με την παροχή εναλλακτικών προτάσεων στο κινηματογραφικό κοινό. Σήμερα οι αιθουσάρχες ενδυναμωμένοι επικοινωνιακά, αξιοποιούν και εξαργυρώνουν την ταυτότητα αυτή, χωρίς τη συμμετοχή του ΕΚΚ στα οφέλη. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο κινηματογράφος «Τριανόν» της οδού Κοδριγκτώνος. Παραδοσιακή αίθουσα σε μία περιοχή, την Πατησίων, που έχει γενικά αυξήσει τον αριθμό αιθουσών της τα τελευταία χρόνια, είχε να αντιμετωπίσει έναν συστηματικό και ανελέητο πόλεμο μεταξύ των εταιριών διανομής. Με τη συστηματική στήριξη του ΕΚΚ μέσω του προγραμματισμού (ειδικές θεματικές ενότητες, Μουσικές Τρίτες με την Ορχήστρα των Χρωμάτων κ.λπ.) και της προώθησης το «Τριανόν» από το τέλος της πρώτης χρονιάς έγινε αναγνωρίσιμο και ταυτόσημο με την «εναλλακτική» κινηματογραφική εμπειρία. Φέτος, εκτός Filmcenter και με σταθερή την ταυτότητά του, προχώρησε σε συνεργασία με μία άλλη αίθουσα, το νεότευκτο «Μικρόκοσμο» της Λεωφ. Συγγρού, ίδρυσαν δική τους εταιρεία διανομής, τη «2-1-0».

Για να επανέλθουμε στη συνολική εικόνα του Filmcenter, διαπιστώθηκε ότι ο ελληνικός κινηματογράφος ακόμα και όταν εξασφαλίσει διανομή δεν μπορεί να κερδίσει μεγάλο μερίδιο κοινού. Κυρίαρχο ρόλο στην κατάσταση αυτή παίζει η αρνητική στάση του κοινού προς τις ελληνικές ταινίες. Για να αντιμετωπιστεί αυτό το φαινόμενο, εκτός από τις πολιτικές ενίσχυσης της κινηματογραφικής παραγωγής και διανομής, αναγκαίες είναι και οι ενέργειες προσέγγισης του κοινού

τόσο από την πλευρά των δημιουργών όσο και από την πλευρά των φορέων υποστήριξης του ελληνικού κινηματογράφου. Βεβαίως, είναι εύκολο να «ξορκίζουμε» το κοινό ως πηγή όλων των προβλημάτων. Ωστόσο, οφείλει η ελληνική πολιτική περί τον κινηματογράφο να προσπαθήσει να προσεγγίσει το κοινό μιας και αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της κινηματογραφικής διαδικασίας. Ένα πρώτο βήμα προς αυτή την κατεύθυνση είναι η διερεύνηση και η προσπάθεια ερμηνείας της αρνητικής στάσης του κοινού προς τον ελληνικό κινηματογράφο με τη χρήση στατιστικών μεθόδων. Παράλληλα, θα πρέπει να αξιολογηθούν τα χαρακτηριστικά των ταινιών που καταφέρνουν να κερδίσουν το ευρύ κοινό και να αξιοποιηθούν- στο βαθμό που δεν αλλοιώνεται η καλλιτεχνική διάσταση της κάθε ταινίας. Ίσως και οι ίδιοι οι δημιουργοί θα πρέπει να αλλάξουν αντιμετώπιση προς το κοινό- πολλές φορές αντιμετωπίζουν το κοινό απαξιωτικά θεωρώντας ότι δεν είναι σε θέση να κατανοήσει την καλλιτεχνική αξία του έργου τους. Τέλος, το βασικό πρόβλημα που αντιμετωπίζει ο ελληνικός κινηματογράφος είναι η εκ των προτέρων αρνητική στάση του κοινού προς αυτό, με αποτέλεσμα ακόμα και αξιόλογες ελληνικές ταινίες να μην αντιμετωπίζονται με τον ίδιο τρόπο που θα αντιμετωπίζονταν αν προέρχονταν π.χ. από τις ΗΠΑ. Οι ελληνικές ταινίες και κατ'επέκταση οι Έλληνες δημιουργοί πρέπει να καταβάλλουν μεγαλύτερη προσπάθεια για να πείσουν το κοινό ότι αξίζουν την προσοχή του. Το Filmcenter, εκτός από τη δυνατότητα προβολής των ελληνικών ταινιών που προσφέρει, πρέπει να αναπτύξει μια αντίστοιχη επικοινωνιακή πολιτική, ίσως χρησιμοποιώντας και τις σύγχρονες πρακτικές του μάρκετινγκ, ώστε να γίνει η ελληνική ταινία πιο οικεία στο κοινό και να καταρριφθεί αυτή η αρνητική προδιάθεση. Η διατήρηση του δικτύου, έστω και σε περιορισμένη κλίμακα, και η εντατικοποίηση των προσπαθειών προσέγγισης του κοινού και εξοικείωσης του με την ελληνική ταινία μπορεί να συμβάλει προς αυτή την κατεύθυνση. Παράλληλα, η εναλλακτική διάσταση του Filmcenter, θα μπορούσε να αποτελέσει την βάση της δυναμικής του, κυρίως σε μια περίοδο της κινηματογραφικής αγοράς όπου κυριαρχεί η ομοιογένεια και πιστή αντιγραφή της αμερικανικής αισθητικής μέσω των πολυκινηματογράφων. Για την αποτελεσματική ανάπτυξη του Filmcenter και τον περιορισμό των οικονομικών απωλειών που βάρυναν την ως τώρα λειτουργία του, πρέπει να δοθεί ιδιαίτερο βάρος εκτός από τον καλλιτεχνικό του προγραμματισμό και στην επιλογή των αιθουσών-αίθουσες με αξιόπιστη παρουσία και ταυτότητα στο χώρο αλλά και σε εύκολα προσβάσιμες περιοχές για το κοινό- αλλά και στις συμφωνίες που θα συνάψει με τους αιθουσάρχες ώστε να μην επιβαρύνεται οικονομικά το ΕΚΚ προς όφελος των αιθουσαρχών.

7. ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΓΙΑ ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Η στάση της Ευρωπαϊκής Κοινότητας, αρχικά, ήταν αδιάφορη ακόμα και εχθρική στην προοπτική ανάληψης πρωτοβουλιών για την προστασία του ευρωπαϊκού κινηματογράφου. Αντιμετωπίζοντας τον κινηματογράφο ως βιομηχανικό προϊόν, σύμφωνα με τη σύμβαση της Ρώμης η κρατική του ενίσχυση αντιβαίνει στους νόμους της ελεύθερης αγοράς, ενώ παραβλέπεται η πολιτιστική του διάσταση και κινηματογραφική ιδιαιτερότητα της κάθε εθνικής κινηματογραφίας (Χρ. Σωτηροπούλου 1989, σελ.42).

Με την ανάπτυξη του κινηματογράφου και την παράλληλη κυριαρχία των αμερικανικών ταινιών στην ευρωπαϊκή επικράτεια άρχισε να γίνεται πιο έντονη η ανάγκη λήψης μέτρων για την ενίσχυση της ευρωπαϊκής κινηματογραφίας.

Οι αμερικανικές παραγωγές αντιστοιχούν σε ποσοστό μεταξύ 60 και 90% των αγορών οπτικοακουστικού υλικού των κρατών μελών (έσοδα από τις πωλήσεις κινηματογραφικών εισιτηρίων, τις πωλήσεις και τις ενοικιάσεις βιντεοκασετών και από τις πωλήσεις τηλεοπτικών προγραμμάτων μυθοπλασίας), ενώ το αντίστοιχο ευρωπαϊκό μερίδιο της αμερικανικής αγοράς είναι της τάξης του 1 ή 2%.⁴⁸ Ενδεικτικά της κυριαρχίας των αμερικανικών ταινιών στην ευρωπαϊκή επικράτεια είναι και τα στοιχεία της ετήσιας έκθεσης του Ευρωπαϊκού Οπτικοακουστικού Παρατηρητηρίου για το 2004. Στην Ευρώπη των 25 παρήχθησαν 761 ταινίες μεγάλου μήκους και διανεμήθηκαν 651 από τις οποίες οι 184 ήταν αμερικανικές παραγωγές. Ο αριθμός των εισιτηρίων που πουλήθηκαν έφτασε τον αριθμό των 1.006.000 σε 29.087 κινηματογραφικές αίθουσες. Το 27,4% αυτών των εισιτηρίων αφορούσαν ευρωπαϊκές ταινίες (*MEDIA Newsletter τ.χ. 16, 2006*).

Ανεξάρτητα από την οικονομική σημασία των στοιχείων αυτών, υπάρχουν και πολιτιστικές επιπτώσεις. Η διατήρηση της πολιτιστικής ποικιλομορφίας της Ευρώπης σημαίνει, μεταξύ άλλων την προώθηση της παραγωγής και της κυκλοφορίας ποιοτικού οπτικοακουστικού περιεχομένου το οποίο εκφράζει τις ευρωπαϊκές πολιτιστικές και γλωσσικές ιδιαιτερότητες.

Επιπλέον, η ευρωπαϊκή αγορά των οπτικοακουστικών μέσων αντιμετωπίζει δυσχέρειες, μεταξύ των οποίων ο γλωσσικός φραγμός στην ελεύθερη κυκλοφορία των προγραμμάτων, μια δύσκαμπτη θεσμική διαδικασία και η ανάγκη συγκέντρωσης σημαντικών επενδύσεων για την έγκαιρη προσαρμογή στις τεχνολογικές εξελίξεις, γεγονός που απαιτεί διεθνείς συμμαχίες ή/και συγχωνεύσεις.

Η αναγκαιότητα για την προστασία του ευρωπαϊκού πολιτισμού εξελίχθηκε σε σημαντικό πεδίο δράσης της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Με την υπογραφή της

⁴⁸ COM/99/0657 EE C/2000/317/ 25

συνθήκης του Μάαστριχ το 1992, εκδηλώθηκε η βούληση για μια Ευρώπη των λαών και στον τομέα του πολιτισμού. Για πρώτη φορά, τα συμβαλλόμενα μέλη παρέχουν στην Ένωση δική της αρμοδιότητα σε αυτόν τον τομέα. Η συνθήκη του Μάαστριχ όχι μόνο αναδεικνύει τον πολιτισμό σε ολοκληρωμένο τομέα της ευρωπαϊκής δράσης, αλλά θεσπίζει την υποχρέωση να συνεκτιμά η Ευρωπαϊκή Ένωση τις πολιτιστικές πτυχές σε όλες τις πολιτικές της. Οι ενισχύσεις που παρέχει η Ένωση στο πλαίσιο των κοινωνικών ή περιφερειακών πολιτικών της (τουλάχιστον 500.000.000€ το χρόνο), καθιστούν την Ευρώπη πολύ σπουδαίο παράγοντα της πολιτιστικής ανάπτυξης. Όμως, πέρα από την οικονομική ενίσχυση, ο ρόλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης είναι να διευκολύνει τις πολιτιστικές ανταλλαγές, τη συνεργασία μεταξύ των παραγόντων στο χώρο του πολιτισμού και τη διακίνηση του έργου τους. (Ευρωπαϊκή Επιτροπή 2002, σελ. 3-4).

Στη συνθήκη για την Ευρωπαϊκή Ένωση⁴⁹, που άρχισε να ισχύει την 1η Νοεμβρίου 1993, ο οπτικοακουστικός τομέας αναφέρεται ρητά στο Άρθρο 151, το οποίο ασχολείται με τον πολιτισμό. Το άρθρο αυτό ορίζει ότι η Κοινότητα πρέπει να ενθαρρύνει τη συνεργασία μεταξύ των κρατών μελών και, εάν απαιτείται, να υποστηρίζει και να συμπληρώνει τη δράση τους, μεταξύ άλλων, στον τομέα της καλλιτεχνικής και λογοτεχνικής δημιουργίας, συμπεριλαμβανομένου του οπτικοακουστικού τομέα. Προσδιορίζει επίσης ότι η Κοινότητα πρέπει να λαμβάνει υπόψη τις πολιτιστικές πτυχές της δράσης της στο πλαίσιο άλλων διατάξεων της συνθήκης. Επίσης, το Άρθρο 87 παρ. 3, όπως θα αναφερθεί και παρακάτω, γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στις απαγορεύσεις των κρατικών ενισχύσεων κα στις εξαιρέσεις που προβλέπει η Συνθήκη, όσον αφορά τον πολιτιστικό τομέα.

Σε αυτό τον άξονα κινείται και η ευρωπαϊκή πολιτική για τον κινηματογράφο και τον οπτικοακουστικό τομέα. Οι κινηματογραφικές ταινίες αποτελούν πολιτιστικά δημιουργήματα, γεγονός που τους αποδίδει χαρακτηριστικά τόσο οικονομικών όσο και πολιτιστικών αγαθών. Για το λόγο αυτό η ανάπτυξη του οπτικοακουστικού τομέα δεν αφήνεται μόνον στις δυνάμεις της αγοράς και η Ευρωπαϊκή Ένωση εφαρμόζει πολιτικές με μεγαλύτερη ευαισθησία. Σημαντική έκφραση της πολιτικής αυτής είναι η διαφοροποιημένη στάση της Ένωσης προς τις κρατικές ενισχύσεις στον πολιτισμό σε σχέση με τους περιορισμούς που ισχύουν για τις υπόλοιπες κρατικές ενισχύσεις. Το «ευρωπαϊκό πολιτιστικό μοντέλο» ισορροπεί ανάμεσα στο σεβασμό της πολιτιστικής έκφρασης κάθε λαού και τις

⁴⁹ ΕΝΟΠΟΙΗΜΕΝΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΘΗΚΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΔΡΥΣΗ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ ΕΕ C 325 24/12/ 2002

ανταλλαγές που τροφοδοτούνται και εμπλουτίζουν κάθε πολιτισμό (Ευρωπαϊκή Επιτροπή 2002 σελ. 3). Η Ευρώπη προσπαθεί να δημιουργήσει μια κοινή ευρωπαϊκή πολιτιστική ταυτότητα διατηρώντας την πολιτιστική της πολυμορφία.

Η γενική συμφωνία σχετικά με το εμπόριο των υπηρεσιών (GATS) αποτελεί το πρώτο σύνολο κανόνων και μέτρων που συμφωνήθηκαν σε πολυμερές επίπεδο για τη ρύθμιση του διεθνούς εμπορίου των υπηρεσιών. Στο πλαίσιο της GATS (γενική συμφωνία για τις συναλλαγές στον τομέα των υπηρεσιών) η Ευρωπαϊκή Ένωση και τα κράτη μέλη της προσπάθησαν να προστάτευσουν τις πολιτικές τους στον οπτικοακουστικό τομέα. Για την προστασία της πολιτιστικής της ποικιλότητας και για την προώθηση των τοπικών παραγωγών, η Ευρωπαϊκή Ένωση επεδίωξε και έχε εξασφαλίσει, μέχρι στιγμής, στο επίπεδο του Παγκόσμιου Οργανισμού Εμπορίου αυτό που έγινε γνωστό ως «πολιτιστική εξαίρεση». Η συμφωνία αυτή επιτρέπει στα κράτη μέλη της Ένωσης να μην ανοίγουν τις αγορές τους για πολιτιστικά προϊόντα, όπως κινηματογραφικές ταινίες, ενώ έχουν την υποχρέωση αυτή για άλλα αγαθά εισαγόμενα από το εξωτερικό. Η «πολιτιστική εξαίρεση» αφορά τις οπτικοακουστικές υπηρεσίες. Οι υπηρεσίες αυτές λόγω του σημαίνοντος ρόλου και της επίδρασής τους στην πολιτιστική δραστηριότητα της κοινωνίας δεν μπορούν να θεωρούνται ως καθαρά εμπορικές υπηρεσίες και άρα πρέπει να αντιμετωπίζονται ανάλογα⁵⁰. Η «πολιτιστική εξαίρεση» αποτελεί μια προσωρινή κατάκτηση της Ευρωπαϊκής Ένωσης σε μια προσπάθεια προστασίας των κινηματογραφικών αγορών της από την σαρωτική παρουσία των αμερικανικών κυρίως ταινιών, όμως το ζήτημα δεν έχει λυθεί οριστικά.

Μια πρόσφατη έκφραση της προσπάθειας διασφάλισης της πολιτιστικής ποικιλομορφίας σε παγκόσμιο επίπεδο είναι η Σύμβαση της Unesco «Για την Προστασία και την Προώθηση της Διαφορετικότητας των Πολιτιστικών Εκφράσεων», η οποία τέθηκε σε ισχύ τον Οκτώβριο του 2005. Η σύμβαση αυτή αποτελεί μια προσπάθεια ενδυνάμωσης των ιδεών που είχαν εκφραστεί με την Οικουμενική Διακήρυξη της Πολιτιστικής Διαφορετικότητας της Unesco του 2001, με την οποία η πολιτιστική διαφορετικότητα αναγνωρίζεται ως κομμάτι της παγκόσμιας κληρονομιάς και η προστασία της αποτελεί ηθική και αναγκαία διάσταση του σεβασμού της ανθρωπίνης αξιοπρέπειας⁵¹.

Με τη Σύμβαση τονίζεται η μεγάλη σημασία της πολιτιστικής διαφορετικότητας για την ανθρωπότητα και την εξέλιξή της. Στόχος της Σύμβασης για την Προστασία και την Προώθηση της Διαφορετικότητας των Πολιτιστικών Εκφράσεων⁵² είναι η προστασία και προώθηση της διαφορετικότητας

⁵⁰ .europa.eu.int Τελευταία Επίσκεψη 15/4/2006

⁵¹ UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity (2001)

⁵² UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions (2005)

των πολιτιστικών εκφράσεων και η διασφάλιση των κατάλληλων συνθηκών για την ανάπτυξη αυτής της διαφορετικότητας. (Άρθρο 1). Για το λόγο αυτό αναγνωρίζεται το δικαίωμα στις χώρες να αναπτύσσουν πολιτιστικές πολιτικές και να λαμβάνουν μέτρα για να προστατεύσουν και να προωθήσουν τη διαφορετικότητα της πολιτιστικής του έκφρασης αλλά και να ενδυναμώνουν τη παγκόσμια συνεργασία προς αυτή τη κατεύθυνση (Άρθρο 5). Στα Άρθρα 6, 7 και 8 της Σύμβασης γίνεται αναφορά στα μέτρα προστασίας και προώθησης που μπορούν και πρέπει να υιοθετήσουν οι χώρες σε εθνικό επίπεδο ώστε να εξασφαλίσουν τις απαραίτητες συνθήκες ανάπτυξης των διαφορετικών πολιτιστικών δραστηριοτήτων στην επικράτεια τους. Ένα από τα μέτρα αυτά είναι και η κρατική οικονομική ενίσχυση. Παράλληλα, στο Άρθρο 12 γίνεται αναφορά στα μέτρα που πρέπει να εφαρμόσουν τα κράτη για την ενίσχυση της μεταξύ τους συνεργασίας για τη δημιουργία ενός παγκόσμιου περιβάλλοντος ανάπτυξης της διαφορετικότητας στη πολιτιστική έκφραση.

Παράλληλα με τις ενέργειες προστασίας του ευρωπαϊκού κινηματογράφου, τα όργανα της Ευρωπαϊκής Ένωσης αναπτύσσουν πολιτικές και προγράμματα ενίσχυσης του με κυριότερη έκφραση τους τα προγράμματα MEDIA, ενώ αντίστοιχη πολιτική έχει αναπτύξει και το Συμβούλιο της Ευρώπης με το Eurimages.

7.1 ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΣΥΜΒΑΤΟΤΗΤΑΣ ΚΡΑΤΙΚΩΝ ΕΝΙΣΧΥΣΕΩΝ ΜΕ ΤΟ ΚΟΙΝΟΤΙΚΟ ΔΙΚΑΙΟ

Τα περισσότερα κράτη μέλη της Ευρωπαϊκής Ένωσης εφαρμόζουν ένα ευρύ φάσμα μέτρων ενίσχυσης για την οπτικοακουστική παραγωγή ταινιών. Η ενίσχυση αυτή επικεντρώνεται στη δημιουργία και στα στάδια παραγωγής ταινιών και παίρνει τη μορφή επιχορηγήσεων ή επιστροφής φόρου. Το σκεπτικό πίσω από τα μέτρα αυτά βασίζεται σε παράγοντες που αφορούν τόσο τον πολιτισμό όσο και το βιομηχανικό χαρακτήρα της κινηματογραφικής παραγωγής. Πρωταρχικός πολιτιστικός στόχος είναι η ανάπτυξη της εθνικής παραγωγής και της πολιτιστικής έκφρασης. Από την άλλη πλευρά έχουν ως στόχο τη δημιουργία ενός ισχυρού κλάδου με έντονη δραστηριότητα και υγιείς βάσεις ανάπτυξης.

Από το 1960 έχει αρχίσει ένας διάλογος της Ευρωπαϊκής Επιτροπής με τα Κράτη-μέλη, με στόχο την εναρμόνιση των καθεστώτων ενίσχυσης με το κοινοτικό δίκαιο και την κοινή αγορά. Η Ευρωπαϊκή Επιτροπή άσκησε πιέσεις στις κυβερνήσεις πολλών κρατών-μελών⁵³ να τροποποιήσουν το νομοθετικό πλαίσιο των κρατικών ενισχύσεων στον κινηματογράφο, κυρίως όσον αφορά περιορισμούς

⁵³Γαλλία, Μεγάλη Βρετανία, Γερμανία, Ιταλία, Δανία, Ελλάδα

με βάση την ιθαγένεια, την κατοικία και την έδρα των προσώπων που συμμετάσχουν στην κινηματογραφική παραγωγή (Δ. Βουδούρη 1989, σελ. 59)⁵⁴.

Σήμερα, οι βασικοί κανόνες που διέπουν την κρατική ενίσχυση βάσει της συνθήκης ΕΚ είναι οι ακόλουθοι: το Άρθρο 88 παρ.3 της συνθήκης ΕΚ προβλέπει ότι τα κράτη μέλη υποχρεούνται να ενημερώνουν την Επιτροπή σχετικά με σχέδια για τη χορήγηση ή την τροποποίηση ενισχύσεων πριν από τη χορήγησή τους. Το Άρθρο 87 παρ.1 απαγορεύει ενισχύσεις που χορηγούνται από τα κράτη ή με κρατικούς πόρους και που νοθεύουν ή απειλούν να νοθεύσουν τον ανταγωνισμό και τις συναλλαγές μεταξύ των κρατών. Ωστόσο η Επιτροπή μπορεί να εξαιρέσει ορισμένα είδη κρατικής ενίσχυσης από την απαγόρευση αυτή (Άρθρο 87 παρ.3), μια από τις οποίες είναι η ενίσχυση για την προώθηση του πολιτισμού, εφόσον δεν αλλοιώνει τους όρους συναλλαγών και ανταγωνισμού στην Κοινότητα σε βαθμό αντίθετο προς το κοινό συμφέρον (Άρθρο 87 παρ.3δ).

Το 1997 η Επιτροπή έλαβε καταγγελία σχετικά με τα στεγανά που δημιουργούνται από το καθεστώς ενίσχυσης της κινηματογραφικής παραγωγής στη Γαλλία. Αυτό επιβεβαιώθηκε από την αξιολόγηση της Επιτροπής. Οι δυσμενείς για τον ανταγωνισμό συνέπειες ήταν το αποτέλεσμα διατάξεων που εξαρτούσαν τη χορήγηση ενίσχυσης από την πραγματοποίηση ορισμένων κινηματογραφικών δραστηριοτήτων στο κράτος μέλος (αυτό που ονομάζεται «εδαφικότητα»).

Οι γαλλικές αρχές, ύστερα από αίτημα της Επιτροπής, τροποποίησαν σειρά ασυμβίβαστων διατάξεων του καθεστώτος ενίσχυσης της κινηματογραφικής παραγωγής και στις 3 Ιουνίου 1998 η Επιτροπή ενέκρινε τη λειτουργία του καθεστώτος αυτού. Στην απόφασή της (N3/98), η Επιτροπή όρισε τέσσερα ειδικά κριτήρια συμβατότητας για την έγκριση της παροχής ενίσχυσης σε κινηματογραφικές και τηλεοπτικές παραγωγές σύμφωνα με την «παρέκκλιση που αφορά τον πολιτισμό» που περιέχεται στο άρθρο 87(3)(δ) της συνθήκης ΕΚ ⁵⁵.

Η Επιτροπή εξακριβώνει ότι οι προϋποθέσεις επιλεξιμότητας των καθεστώτων κρατικής ενίσχυσης δεν περιέχουν ρήτρες που αντίκεινται στις διατάξεις της συνθήκης ΕΚ σε τομείς άλλους από αυτούς των κρατικών ενισχύσεων. Η Επιτροπή εξασφαλίζει, μεταξύ άλλων ότι έχουν τηρηθεί οι αρχές της συνθήκης ΕΚ για την απαγόρευση των διακρίσεων που βασίζονται στην εθνικότητα, στο δικαίωμα εγκατάστασης, στην ελεύθερη κυκλοφορία των εμπορευμάτων και στην ελεύθερη παροχή υπηρεσιών (Άρθρα 12, 28, 30, 39, 43, 48 και 49).

⁵⁴ Για μεγαλύτερη ανάλυση του ζητήματος των κρατικών ενισχύσεων στον κινηματογράφο στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα βλέπε: Δ. Βουδούρη, 1989 «Οι κρατικές ενισχύσεις στον κινηματογράφο»

⁵⁵ COM/2001/0534, EE C 043 16/02/2002

Σύμφωνα με τις προαναφερόμενες αρχές τα καθεστώτα ενίσχυσης δεν πρέπει, π.χ., να χορηγούν την ενίσχυση αποκλειστικά σε υπηκόους του εν λόγω κράτους μέλους. να απαιτούν από τους δικαιούχους να έχουν το καθεστώς κρατικής επιχείρησης η οποία έχει συσταθεί βάσει του εθνικού εμπορικού δικαίου (επιχειρήσεις που έχουν συσταθεί σε ένα κράτος μέλος και λειτουργούν σε άλλο μέσω μόνιμου υποκαταστήματος ή γραφείου είναι επιλέξιμες για ενίσχυση), να απαιτούν από εργαζομένους αλλοδαπών εταιρειών που προσφέρουν υπηρεσίες στον τομέα του κινηματογράφου, να πληρούν εθνικές προδιαγραφές εργασίας.

Τα ειδικά κριτήρια συμβατότητας που όρισε η Επιτροπή είναι τα ακόλουθα:

α) η ενίσχυση προορίζεται για πολιτιστικό προϊόν-κάθε κράτος μέλος εξασφαλίζει ότι το περιεχόμενο της παραγωγής στην οποία χορηγείται ενίσχυση είναι πολιτιστικό, β) ο παραγωγός πρέπει να είναι ελεύθερος να δαπανήσει τουλάχιστον το 20% του προϋπολογισμού της ταινίας σε άλλα κράτη μέλη δίχως να υποστεί μείωση στη χορηγούμενη βάσει του σχεδίου ενίσχυση (η Επιτροπή έκανε δεκτή την εδαφικότητα ως κριτήριο επιλεξιμότητας με προϋπόθεση τη δαπάνη ύψους έως το 80% του προϋπολογισμού της τηλεοπτικής ή της κινηματογραφικής παραγωγής στην οποία χορηγείται ενίσχυση), γ) η ένταση της ενίσχυσης κανονικά περιορίζεται σε μέγιστο ποσοστό 50% του προϋπολογισμού της παραγωγής με στόχο να τονωθούν οι κανονικές εμπορικές πρωτοβουλίες που προϋποθέτει μια οικονομία της αγοράς και να αποφευχθεί το να επιδοθούν τα κράτη σε συναγωνισμό προσφοράς (οι δύσκολες στην πραγματοποίησή τους και οι χαμηλού προϋπολογισμού ταινίες εξαιρούνται από τον περιορισμό αυτό) δ) οι συμπληρωματικές ενισχύσεις για ειδικές κινηματογραφικές δραστηριότητες (π.χ. μετά την παραγωγή) δεν επιτρέπονται, ώστε να εξασφαλίζεται η ουδέτερη επίδραση της ενίσχυσης ως κινήτρου και συνεπώς η αποφυγή της προστασίας / έλξης αυτών των συγκεκριμένων δραστηριοτήτων στο κράτος μέλος που χορηγεί την ενίσχυση.

Ύστερα από την απόφασή της του 1998 για το γαλλικό καθεστώς αυτόματης ενίσχυσης της κινηματογραφικής παραγωγής, η Επιτροπή επανεξέτασε τα καθεστώτα που ισχύουν σε άλλα κράτη μέλη βάσει των προαναφερομένων κριτηρίων αξιολόγησης. Η Επιτροπή έχει ήδη επανεξετάσει και εγκρίνει τα καθεστώτα κάποιων κρατών μελών⁵⁶

Η Ευρωπαϊκή Επιτροπή έχει εκδώσει απόφαση και για το ελληνικό καθεστώς ενίσχυσης του κινηματογράφου, «σύμφωνα με την οποία το καθεστώς ενισχύσεων στην κινηματογραφία που έχει εισαχθεί με το νόμο 1597 της 12ης Μαΐου 1986 δεν συμβιβάζεται με την κοινή αγορά κατά την έννοια του άρθρου 92 παράγραφος 1 της συνθήκης λόγω του ότι η χορήγηση των ενισχύσεων εξαρτάται από όρους

⁵⁶ Η Γαλλία, οι Κάτω Χώρες, η Γερμανία, η Ιρλανδία και η Σουηδία

σχετικά με την εθνικότητα που δεν συμβιβάζονται με τα άρθρα 7, 48, 52 και 59 της Συνθήκης»⁵⁷. Το ασυμβίβαστο του Ν. 1597/86 προκύπτει από τις διατάξεις που εξαρτούν την παροχή των ενισχύσεων από την ελληνική εθνικότητα της ταινίας, όπως αυτή οριζόταν στο Άρθρο 5 του νόμου. Το κριτήριο της ελληνικότητας των χρηματοδοτούμενων ταινιών αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την εξασφάλιση οποιασδήποτε μορφής κρατικής ενίσχυσης είτε αυτόματης είτε επιλεκτικής. Σύμφωνα με την απόφαση της Επιτροπής το παραπάνω άρθρο οδηγούσε σε διακρίσεις έναντι των υπηκόων των άλλων κρατών-μελών που αφορούσαν στην αναγκαστική συμμετοχή ελλήνων υπηκόων στη δημιουργία ελληνικών ταινιών (Δ. Βουδούρη 1989, σελ. 59). Για να εναρμονιστεί με το κοινοτικό δίκαιο και με τους κανόνες της κοινής αγοράς, έπρεπε να τροποποιηθεί το Άρθρο 5. Το επίμαχο άρθρο τροποποιήθηκε για να εξασφαλιστεί η συμβατότητα των ελληνικών κρατικών ενισχύσεων με το κοινοτικό δίκαιο. Σήμερα, ισχύει ο Ν. 3057/2002, με το οποίο υιοθετήθηκε ένα σύστημα μοριοδότησης με βάση την υπηκοότητα των συντελεστών για την εξασφάλιση της ελληνικότητας των ταινιών, λιγότερο περιοριστικό, το οποίο επιτρέπει τη συμμετοχή συντελεστών μη ελληνικής υπηκοότητας στη δημιουργία ελληνικών ταινιών (Ν. 3057/2002 Άρθρο 80 παρ. 2). Παράλληλα, ορίζεται ότι «για την εφαρμογή των κριτηρίων των προηγούμενων παραγράφων οι πολίτες της Ευρωπαϊκής Ένωσης και οι Κύπριοι πολίτες εξομοιώνονται με τους Έλληνες πολίτες» (Ν. 3057/2002 Άρθρο 80 παρ. 16). Με την τροποποίηση αυτή καταργείται κάθε διάκριση σε σχέση με τους υπηκόους των υπόλοιπων κρατών-μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης, οι οποίοι εξομοιώνονται με τους Έλληνες. Παράλληλα, εκτός από τον περιορισμό της γλώσσας,⁵⁸ ο οποίος συμβάλει στη γλωσσική ποικιλομορφία, δεν υπάρχουν άλλοι περιορισμοί που να εμποδίζουν την εξομίωση των ελληνικών ταινιών με τις ευρωπαϊκές, οπότε δε προκύπτει θέμα μη συμβατότητας με το κοινοτικό δίκαιο.

⁵⁷ «Σχετικά με τις ενισχύσεις που χορηγούνται από την ελληνική κυβέρνηση στην κινηματογραφική βιομηχανία για την παραγωγή ελληνικών ταινιών» Ε (89) 613 ΕΕ L 208 20/07/1989

⁵⁸ «Για το χαρακτηρισμό ταινίας μυθοπλασίας μεγάλου ή μικρού μήκους ως ελληνικής και τη χορήγηση πιστοποιητικού ελληνικής ιθαγένειας απαιτείται οι διάλογοι της ταινίας στην πρωτότυπη εκδοχή της να είναι κατά ποσοστό τουλάχιστον 51% στην ελληνική γλώσσα» (Ν. 3057/2002 Άρθρο 80 παρ. 1).

7.2 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ MEDIA ⁵⁹

Το MEDIA⁶⁰ είναι το πρόγραμμα μέσω του οποίου εφαρμόζεται η ευρωπαϊκή οπτικοακουστική πολιτική. Είναι πρόγραμμα ενθάρρυνσης της ανάπτυξης, της διανομής και της προώθησης των ευρωπαϊκών οπτικοακουστικών έργων κατά κύριο λόγο εντός, αλλά και εκτός της Κοινότητας. Το πρόγραμμα MEDIA βασικό στόχο έχει την υποστήριξη της βιομηχανίας οπτικοακουστικών μέσων της Ευρωπαϊκής Ένωσης, καλλιεργώντας την προοπτική της ενδυνάμωσης της παραγωγής και της διανομής ευρωπαϊκών οπτικοακουστικών έργων.

Συγκεκριμένα, το πρόγραμμα MEDIA φιλοδοξεί να ενισχύσει την ευρωπαϊκή οπτικοακουστική βιομηχανία και να την προετοιμάσει κατάλληλα ώστε να αντιμετωπίσει τον αυξανόμενο παγκόσμιο ανταγωνισμό του ψηφιακού 21ου αιώνα. Ο απώτερος στόχος είναι να εμποδίσει την κυριαρχία στην ευρωπαϊκή αγορά των εισαγόμενων προγραμμάτων, ιδιαιτέρως αυτών που προέρχονται από τις ΗΠΑ. Είναι το ευρωπαϊκό πρόγραμμα που κατ' εξοχήν αφορά στους έλληνες ανεξάρτητους παραγωγούς και για το λόγο αυτό η διαχείριση του σε εθνικό επίπεδο είναι ιδιαίτερα σημαντική. Το πρόγραμμα υποστηρίζει δράσεις όσον αφορά την ανάπτυξη οπτικοακουστικών έργων, στον τομέα της διανομής και της μετάδοσης, την προώθηση και την πρόσβαση των έργων και των επαγγελματιών στην αγορά, καθώς και την κατάρτιση των επαγγελματιών.

Οι στόχοι του προγράμματος MEDIA είναι:

- η βελτίωση της ανταγωνιστικότητας του ευρωπαϊκού οπτικοακουστικού τομέα, συμπεριλαμβανομένων των μικρομεσαίων επιχειρήσεων στην ευρωπαϊκή και τη διεθνή αγορά, με την υποστήριξη της ανάπτυξης, της διανομής και της προώθησης ευρωπαϊκών οπτικοακουστικών έργων, λαμβάνοντας υπόψη την ανάπτυξη των νέων τεχνολογιών,
- η ενίσχυση των τομέων που συμβάλλουν στη βελτίωση της διακρατικής κυκλοφορίας των ευρωπαϊκών έργων,
- ο σεβασμός και η προώθηση της γλωσσικής και πολιτιστικής πολυμορφίας στην Ευρώπη,
- η ανάδειξη της ευρωπαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς, ειδικότερα η ψηφιοποίησή της και η διαδικτύωσή της,

⁵⁹ α. Για το Media (1991-1995). Απόφαση 90/685/EEC EE L 389,
Για το Media II Απόφαση 95/563/EC EE L 321 of 30.12.1995
Για το Media Training 163/2001/EC EE L 026 of 27.01.2001]
Για το Media Plus: Απόφαση 2000/821/EK EE L13, 17.01.2001, Απόφαση 2000/846/EK EE L195, 02.06.2004,

β. Τα στοιχεία για το πρόγραμμα MEDIA προέρχονται από τους επίσημους δικτυακούς τόπους του προγράμματος europa.eu.int και www.mediadesk.gr Τελευταία Επίσκεψη 15/4/2006

⁶⁰ MEDIA: Measures pour Encourager le Developpement de l' Industrie Audiovisuelle

- η ανάπτυξη του οπτικοακουστικού τομέα στις χώρες ή τις περιφέρειες με χαμηλή ικανότητα παραγωγής οπτικοακουστικών προγραμμάτων ή/και με περιορισμένο γλωσσικό και γεωγραφικό πεδίο και η ενίσχυση της δικτύωσης και της διεθνικής συνεργασίας μεταξύ των μικρομεσαίων επιχειρήσεων και
- η ανάπτυξη των νέων τεχνολογιών στον οπτικοακουστικό τομέα και η διανομή νέων τύπων οπτικοακουστικών προϊόντων.

Το MEDIA 2001-2006 είναι η συνέχεια των προγραμμάτων MEDIA 1991-1995 και MEDIA II 1996-2000. Για τον τομέα της Ανάπτυξης, ο οποίος συνδέεται άμεσα με την παραγωγή αφού χρηματοδοτεί το αμέσως προηγούμενο στάδιο από αυτήν, το Πρόγραμμα MEDIA II διέθεσε 72.200.000€, τα οποία υποστήριξαν 1.690 μεμονωμένα σχέδια, 79 δάνεια επιχειρήσεων, 106 επιχειρηματικά σχέδια, 96 πακέτα σχεδίων και συνολικά ενισχύθηκαν 1.971 σχέδια. Όσον αφορά στην Ελλάδα, διατέθηκαν 2.100.000€ για 70 συνολικά σχέδια, από τα οποία 59 ήταν μεμονωμένα, 2 δάνεια εταιρειών, 7 επιχειρηματικά σχέδια και 2 πακέτα σχεδίων⁶¹.

Το MEDIA 2001-2006, σε ισχύ από την 1η Ιανουαρίου 2001 έως την 31η Δεκεμβρίου 2005, είχε αρχικό προϋπολογισμό 400.000.000€. Παρατεινόμενο μέχρι το τέλος του 2006, αύξησε τον προϋπολογισμό του συνολικά κατά 113.000.000 €, φτάνοντας τελικά το ποσό των 513.000.000 €. Μέχρι τον Αύγουστο του 2004, το MEDIA υπάγεται στη Γενική Διεύθυνση «Εκπαίδευση και Πολιτισμός» της Ευρωπαϊκής Επιτροπής. Σήμερα υπάγεται στην «Κοινωνία της Πληροφορίας».

Αυτή τη στιγμή βρίσκεται σε εξέλιξη η απόφαση για την εφαρμογή της τέταρτης φάσης του προγράμματος MEDIA 2007-2013. Ο προϋπολογισμός και οι προτεραιότητες έχουν πάρει τη μορφή προτάσεως και η τελική έγκριση αναμένεται να γίνει με τη λήξη αυτής της φάσης του προγράμματος στο τέλος του 2006.

Οι χώρες που συμμετέχουν στο πρόγραμμα MEDIA είναι τα μέλη της Ε.Ε. - καθώς και χώρες με ειδική συμφωνία συμμετοχής στο πρόγραμμα⁶². Σε όλες αυτές λειτουργούν αντίστοιχα γραφεία ενημέρωσης. Στην Ελλάδα το πρόγραμμα εκπροσωπείται από το MEDIA DESK Hellas.

Το πρόγραμμα αποτελείται από: α) το MEDIA Plus Development, Distribution & Promotion, με προϋπολογισμό 453.600.000 ευρώ, το οποίο αφορά την ανάπτυξη, τη διανομή και την προώθηση οπτικοακουστικών έργων και στοχεύει να διευκολύνει τη χρηματοδότηση των δημιουργικών έργων, όπως ταινιών, τηλεοπτικών προγραμμάτων, ντοκιμαντέρ και κινουμένων σχεδίων και β)

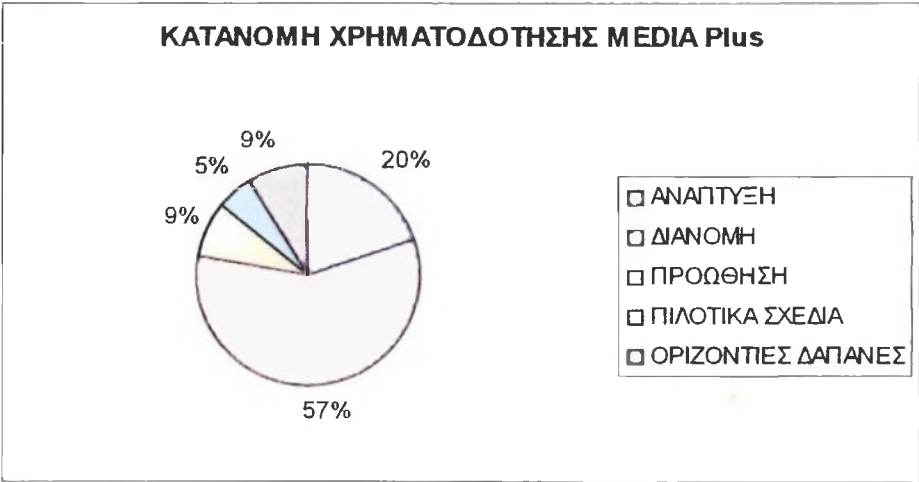
⁶¹ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ ΑΘΗΝΩΝ www.acsmi.gr/bio_themata/2001/jun01_01b.htm
Τελευταία Επίσκεψη 19/4/2006

⁶² Οι χώρες που συμμετέχουν στο πρόγραμμα MEDIA είναι τα μέλη της Ε.Ε. -Αγγλία, Αυστρία, Βέλγιο, Γαλλία, Γερμανία, Δανία, Ελλάδα, Ιρλανδία, Ισπανία, Ιταλία, Λουξεμβούργο, Ολλανδία, Πορτογαλία, Σουηδία και Φινλανδία-, καθώς και χώρες με ειδική συμφωνία συμμετοχής στο πρόγραμμα - Ισλανδία, Λιχτενστάιν, Νορβηγία, Βουλγαρία, Κύπρος, Τσεχία, Εσθονία, Λετονία, Λιθουανία, Πολωνία, Σλοβακία, Σλοβενία.

το MEDIA Training, με προϋπολογισμό 59.400.000€, το οποίο αφορά στην κατάρτιση των επαγγελματιών της ευρωπαϊκής βιομηχανίας οπτικοακουστικών έργων⁶³.

Κατά την εφαρμογή του προγράμματος, η Επιτροπή, σε στενή συνεργασία με τα κράτη μέλη, εξασφαλίζει τη στενή συνοχή, τη συμπληρωματικότητα και τον συντονισμό του με άλλες πολιτικές, προγράμματα και συναφείς κοινοτικές δράσεις που έχουν σχέση με τον οπτικοακουστικό τομέα.

Πίνακας 14



Πηγή Media Desk Hellas

Όπως προκύπτει από τον παραπάνω Πίνακα, η μεγαλύτερη βαρύτητα δίνεται στον τομέα της διανομής, οποίος απορροφά το 57% του συνολικού προϋπολογισμού του προγράμματος MEDIA Plus. Στόχος είναι η διακίνηση της ευρωπαϊκής ταινίας, αλλά και των υπόλοιπων οπτικοακουστικών προϊόντων, εκτός των εθνικών ορίων της χώρας παραγωγής και κατά κύριο λόγο εντός των ορίων της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Το πρόγραμμα MEDIA αναπτύσσει δράσεις στους τομείς της κατάρτισης, της ανάπτυξης, της προώθησης και της διανομής οπτικοακουστικών παραγωγών.

7.2.1. ΚΑΤΑΡΤΙΣΗ

Πυρήνας του προγράμματος είναι η κατάρτιση και η συνεχής επιμόρφωση των επαγγελματιών του οπτικοακουστικού χώρου. Τα προγράμματα κατάρτισης υποβάλλονται στο πρόγραμμα MEDIA από εταιρείες, οργανισμούς και εκπαιδευτικούς φορείς που δραστηριοποιούνται στον ευρύτερο οπτικοακουστικό τομέα και, εφόσον εγκριθούν, χρηματοδοτούνται για την υλοποίησή τους σε

⁶³ Στα πλαίσια του προγράμματος MEDIA αναπτύσσονται δύο πειραματικές δράσεις σε δοκιμαστικό στάδιο: τα) πιλοτικά σχέδια β) I2i Audiovisual στα οποία δεν θα γίνει εκτενέστερη αναφορά

ποσοστό 50-60% του συνολικού του κόστους. Το πρόγραμμα, μέσα από τη διαρκή επαγγελματική κατάρτιση, έχει σκοπό να προσφέρει στους επαγγελματίες της ευρωπαϊκής οπτικοακουστικής βιομηχανίας τις απαραίτητες ικανότητες που θα τους επιτρέψουν να επωφεληθούν πλήρως από την ευρωπαϊκή και τη διεθνή διάσταση της αγοράς και από τη χρήση των νέων τεχνολογιών.

Αποδέκτες της κοινοτικής ενίσχυσης, η οποία έχει τη μορφή συγχρηματοδότησης, είναι φορείς κατάρτισης που θα έχουν εκπονήσει εκπαιδευτικές ενότητες σε συγκεκριμένες θεματικές και θα έχουν επιλεγεί έπειτα από πρόσκληση υποβολής προτάσεων. Το πρόγραμμα Media-Κατάρτιση προβλέπει ότι η πλειονότητα των συμμετεχόντων σε μια δράση κατάρτισης θα πρέπει να είναι εθνικότητας διαφορετικής της χώρας όπου πραγματοποιείται η συγκεκριμένη δράση. Οι δραστηριότητες κατάρτισης του προγράμματος λειτουργούν συμπληρωματικά τόσο με τα σχέδια ανάπτυξης του προγράμματος Media Plus όσο και με άλλα κοινοτικά προγράμματα επιμόρφωσης.

Για το έτος 2006 έχουν εγκριθεί και διεξάγονται στην Ευρώπη περίπου 80 εκπαιδευτικά προγράμματα, η χρονική διάρκεια των οποίων ποικίλλει. Η θεματολογία τους κινείται στους τομείς του σεναρίου, της διοίκησης και των νέων τεχνολογιών. Από αυτά τα προγράμματα, τα δύο είναι ελληνικής πρωτοβουλίας: α) Global Leadership / Global Negotiations - Argovela Films και β) Τεχνικές Ανάπτυξης Σεναρίου – Μεσογειακό Ινστιτούτο Κινηματογράφου.

Στο πλαίσιο αυτών των ενεργειών κατάρτισης, ενθαρρύνεται η συνεργασία και η ανταλλαγή τεχνογνωσίας μεταξύ διαφόρων παραγόντων του οπτικοακουστικού τομέα, όπως σεναριογράφων, σκηνοθετών και παραγωγών. Ιδιαίτερα για την Ελλάδα, όπου υπάρχει έλλειμμα στην κινηματογραφική εκπαίδευση λόγω της μη ύπαρξης Ακαδημίας Κινηματογράφου, οι δυνατότητες που προκύπτουν μέσα από τα προγράμματα κατάρτισης του MEDIA, μπορούν να συμβάλλουν σημαντικά στην ενημέρωση και εξέλιξη των νέων αλλά και των μεγαλύτερων επαγγελματιών και την προσαρμογή τους στα διεθνή κινηματογραφικά δεδομένα.

7.2.2. ΑΝΑΠΤΥΞΗ

Το πρόγραμμα MEDIA δραστηριοποιείται στην υποστήριξη της ανάπτυξης του σχεδίου οπτικοακουστικών έργων και στην οικονομική υποστήριξη με σκοπό τον σχεδιασμό και την ανάπτυξη έργων που χρησιμοποιούν δημιουργικά τις νέες τεχνολογίες παραγωγής και διανομής. Το πρόγραμμα, μέσα από την ενίσχυση της ανάπτυξης, η οποία λειτουργεί συμπληρωματικά προς τους εθνικούς μηχανισμούς στήριξης, έχει σκοπό την ενίσχυση της ευρωπαϊκής οπτικοακουστικής παραγωγής.

Ο όρος «ανάπτυξη» (development) αναφέρεται κατ' αρχάς στην επεξεργασία της σεναριακής ιδέας από σεναριογράφους και ειδικούς αναλυτές σεναρίων και στη συνέχεια την όλη συγκρότηση του φακέλου παραγωγής ενός οπτικοακουστικού έργου, ο οποίος περιλαμβάνει τα στάδια από τη διερεύνηση της παραγωγής και την κατάρτιση του προϋπολογισμού μέχρι τον σχεδιασμό της διανομής και της προώθησης του έργου. Ο τομέας παρέχει οικονομική υποστήριξη με σκοπό την ανάπτυξη και επεξεργασία σχεδίων παραγωγής κινηματογραφικών και τηλεοπτικών έργων, δημιουργικών ντοκιμαντέρ, κινουμένων σχεδίων, έργων που αξιοποιούν τα ευρωπαϊκά κινηματογραφικά αρχεία και απευθύνονται στην ευρωπαϊκή και τη διεθνή αγορά.

Στο πλαίσιο αυτό υποστηρίζονται ανεξάρτητες εταιρείες παραγωγής οπτικοακουστικών έργων οι οποίες σχεδιάζουν την ανάπτυξη μεμονωμένων έργων ή δέσμης έργων. Το Media Plus προβλέπει την παροχή χρηματοδότησης σε εταιρείες που υποβάλλουν καταλόγους σχεδίων -slate funding- κάνοντας διάκριση ανάμεσα στις επιχειρήσεις μεγάλης επενδυτικής ικανότητας και σε εκείνες με περιορισμένη επενδυτική ικανότητα, διατηρώντας παράλληλα το μηχανισμό στήριξης των μεμονωμένων σχεδίων. Μια καινοτομία του προγράμματος αποτελεί η κατάργηση του επιστρεφόμενου δανείου τόσο για τα πακέτα σχεδίων όσο και για τα μεμονωμένα σχέδια (κοινοτική συχρηματοδότηση των σχεδίων σε ποσοστό 50% που μπορεί να φτάσει και το 60% για τις «μικρές» χώρες), και η αντικατάστασή του από την υποχρέωση των παραγωγών να επανεπενδύουν τα ποσά της κοινοτικής ενίσχυσης στην ανάπτυξη επόμενων σχεδίων παραγωγής.

Έτσι, εταιρείες παραγωγής οπτικοακουστικών έργων -οι περισσότερες από τις οποίες είναι μικρές στην Ελλάδα- επωφελούνται από τη χρηματοοικονομική στήριξη για να μπορέσουν να επενδύσουν στην παραγωγή τηλεοπτικών και κινηματογραφικών έργων καθώς και έργων νέας τεχνολογίας (multimedia, CD-ROM κ.λπ.). Παράλληλα, μια χρηματοδότηση μπορεί να λειτουργήσει ως βάση για την περαιτέρω ανάπτυξη σχεδίων με την επανεπένδυση της σε νέες προσπάθειες. Πρέπει να επισημανθεί ότι το πρόγραμμα συναλλάσσεται με εταιρείες παραγωγής και όχι με φυσικά πρόσωπα όπως είναι οι μεμονωμένοι δημιουργοί, σκηνοθέτες κ.λπ., ακριβώς επειδή στοχεύει στην ανάδειξη και ενίσχυση της επιχειρηματικής διάστασης της οπτικοακουστικής παραγωγής. Επίσης, στον τομέα της παραγωγής δικαίωμα υποβολής προτάσεων έχουν μόνο οι εταιρείες που έχουν ήδη διανείμει τουλάχιστον ένα έργο τους στην Ελλάδα ή το εξωτερικό.

Είναι εμφανές ότι η κοινοτική ενίσχυση προορίζεται μόνο για επιχειρήσεις ισχυρές -όχι απαραίτητα μεγάλες σε μέγεθος- και βιώσιμες που μπορούν να ανταποκριθούν σε ένα έντονα ανταγωνιστικό περιβάλλον. Τα οπτικοακουστικά έργα αντιμετωπίζονται ως πολιτιστικά προϊόντα υπό την έννοια ότι πρέπει να

παράγονται βάσει συστηματικού επιχειρησιακού και στρατηγικού σχεδιασμού χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι υποβαθμίζεται και η πολιτιστική τους διάσταση. Ο κινηματογράφος ως πολιτιστική βιομηχανία ενισχύεται μέσω του προγράμματος ώστε να ανταποκριθεί στη διπλή πρόκληση της παραγωγής περιεχομένου που να σέβεται την ευρωπαϊκή και γλωσσική ποικιλομορφία διατηρώντας ταυτόχρονα μια ισχυρή θέση στη διεθνή αγορά.

7.2.3. ΔΙΑΝΟΜΗ

Το πρόγραμμα προβλέπει την ενίσχυση της διανομής οπτικοακουστικών έργων και κινηματογραφικών έργων εκτός εθνικών συνόρων καθώς και ψηφιακών έργων που προορίζονται για ιδιωτική χρήση αλλά και την υποστήριξη των διανομέων για επένδυση σε ψηφιακές τεχνολογίες (on-line). Παράλληλα, ενισχύεται η υπερεθνική διανομή τηλεοπτικών προγραμμάτων μέσω της συνεργασίας μεταξύ τηλεοπτικών σταθμών αφενός, και μεταξύ ανεξάρτητων παραγωγών και ανεξάρτητων διανομέων αφετέρου. Επίσης, το πρόγραμμα προβλέπει την ενθάρρυνση της δημιουργίας καταλόγων έργων σε ψηφιακή μορφή, τα οποία προορίζονται για εκμετάλλευση τόσο από τα κλασικά δίκτυα διανομής (δίκτυα αιθουσών, τηλεοπτικοί σταθμοί), όσο και από τα νέα μέσα (π.χ. διαδίκτυο). Η ενίσχυση των επαγγελματιών διανομέων μπορεί να πραγματοποιηθεί με δύο τουλάχιστον τρόπους, με αυτόματη και επιλεκτική ενίσχυση.

Στον τομέα της διανομής, προκειμένου να αντιμετωπιστεί το φαινόμενο της πολυδιάσπασης σε εθνικές και περιφερειακές αγορές και να ενισχυθεί η διεθνική κυκλοφορία των προγραμμάτων στο εσωτερικό του ευρωπαϊκού χώρου, προβλέπεται σύστημα υποστήριξης με τη μορφή προκαταβολής αποδοτέας υπό όρους για τους κινηματογραφικούς διανομείς ευρωπαϊκών κινηματογραφικών έργων εκτός της περιοχής παραγωγής τους. Προβλέπεται σύστημα αυτόματης υποστήριξης των ευρωπαίων διανομέων ανάλογα με τα εισιτήρια που «κόβονται» στις αίθουσες για ευρωπαϊκές ταινίες μη εθνικές, στα κράτη που συμμετέχουν στο πρόγραμμα, με ανώτατο ύψος ανά ταινία. Η παρεχόμενη ενίσχυση πρέπει να χρησιμοποιηθεί στη συμπαραγωγή μη εθνικών ευρωπαϊκών ταινιών. Το Media Plus εφαρμόζει επίσης σύστημα αυτόματης υποστήριξης στους εκδότες και διανομείς ευρωπαϊκών κινηματογραφικών και οπτικοακουστικών έργων εκτός δικτύου (off-line) όπως βιντεοκασέτες, DVD κ.α. Επίσης διευκολύνεται η διανομή ευρωπαϊκών έργων μέσω δικτύου (on-line) (π.χ. Internet, βίντεο κατά παραγγελία κλπ) μέσω της ενθάρρυνσης ψηφιοποίησης των έργων και της δημιουργίας ψηφιακών καταλόγων ευρωπαϊκών έργων.

7.2.4. ΠΡΩΘΗΣΗ / ΠΡΟΣΒΑΣΗ ΣΤΙΣ ΑΓΟΡΕΣ

Στον τομέα της προώθησης το πρόγραμμα προσπαθεί να βελτιώσει τους όρους πρόσβασης των επαγγελματιών στις επαγγελματικές αγορές οπτικοακουστικών μέσων εντός και εκτός Ευρώπης και να υποστηρίξει τα οπτικοακουστικά φεστιβάλ που περιλαμβάνουν σημαντικό μέρος ευρωπαϊκών έργων.

Στόχος του προγράμματος είναι να διευκολύνει και να ενθαρρύνει την προώθηση και την κυκλοφορία των ευρωπαϊκών οπτικοακουστικών και κινηματογραφικών έργων στο πλαίσιο εμπορικών εκδηλώσεων, εκθέσεων, καθώς και οπτικοακουστικών φεστιβάλ στην Ευρώπη και παγκοσμίως, στο βαθμό που οι εκδηλώσεις αυτές μπορούν να παίξουν σημαντικό ρόλο στην προώθηση των ευρωπαϊκών έργων και τη δικτύωση των επαγγελματιών, καθώς και να ενθαρρύνει τη δικτύωση των ευρωπαϊκών φορέων με την υποστήριξη κοινών δράσεων που αναλαμβάνονται στην ευρωπαϊκή και τη διεθνή αγορά από τους δημόσιους ή ιδιωτικούς εθνικούς οργανισμούς προώθησης.

7.2.5 ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΡΕΙΑΣ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Σύμφωνα με την έκθεση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής⁶⁴ (Νοέμβριος 2003), η οποία αξιολόγησε την πορεία του MEDIA Plus τα δύο πρώτα χρόνια εφαρμογής τους, τα πρώτα αριθμητικά αποτελέσματα δείχνουν ότι το MEDIA Plus πέτυχε τους στόχους του. Στον τομέα της ανάπτυξης το πρόγραμμα λειτούργησε ως πρόσθετη χρηματοδοτική πηγή για τους επαγγελματίες, δεδομένου του γεγονότος ότι η υποστήριξη των MEDIA Plus αντιπροσωπεύει κατά μέσο όρο 16% του κόστους ανάπτυξης. Στον τομέα της διανομής η παρουσία του MEDIA ήταν εντυπωσιακή καθώς το 90% των ταινιών που διανεμήθηκαν εκτός της εθνικής τους επικράτειας κατά την περίοδο αναφοράς, υποστηρίχθηκαν από το MEDIA Plus. Τέλος, κατά μέσο όρο 80% των ευρωπαϊκών έργων προγραμματίστηκαν στα υποστηριζόμενα φεστιβάλ, πράγμα που προσδίδει στην πτυχή αυτή ισχυρή ευρωπαϊκή προστιθέμενη αξία, και αποδεικνύει την αποτελεσματικότητα του προγράμματος στην προώθηση των ευρωπαϊκών έργων. Βασικές επιδιώξεις του προγράμματος οι οποίες επιτεύχθηκαν σε ικανοποιητικό βαθμό είναι: α) η ενσωμάτωση της ευρωπαϊκής διάστασης των υποστηριζόμενων έργων, β) η εξισορρόπηση μεταξύ των μικρών χωρών -όπου οι εθνικές ενισχύσεις είναι συχνά ανύπαρκτες ή χαμηλού επιπέδου- και των μεγάλων χωρών και γ) η συμπληρωματικότητα μεταξύ εθνικών ενισχύσεων και κοινοτικής υποστήριξης.

Ωστόσο, πέρα από την αξιολόγηση που η ίδια η Επιτροπή έχει κάνει για το έργο που στην ουσία παράγουν τα δικά της όργανα, οφείλουμε να παρατηρήσουμε

⁶⁴ COM (2003) 725

ότι αυτού του τύπου οι ενισχύσεις, όσο και αν επιτυγχάνουν τους στόχους που θέτουν, η ίδια τους η ύπαρξη αποδεικνύει το μέγεθος και την ένταση των προβλημάτων που καλούνται να επιλύσουν. Με άλλα λόγια, αν ο ευρωπαϊκός οπτικοακουστικός τομέας ήταν σε θέση να σταθεί αυτόνομα, δεν θα είχε ανάγκη από το συγκεκριμένο πρόγραμμα. Η πραγματική αποστολή του προγράμματος, η οποία μάλιστα δηλώνεται και στα «ιδρυτικά» του κείμενα, είναι να αντιστρέψει την κυριαρχία των αμερικανικών προϊόντων στις ευρωπαϊκές αγορές υπέρ των ευρωπαϊκών παραγωγών.

Αν το μέτρο για την επιτυχία του προγράμματος είναι αυτό ακριβώς το κριτήριο, τότε προφανώς και με βάση τα στοιχεία εισιτηρίων ανά την Ευρώπη το πρόγραμμα έχει αποτύχει. Αυτή, όμως, η κρίση θα ήταν υπερβολικά αυστηρή, καθώς δεν λαμβάνει υπ' όψιν της άλλα μη μετρήσιμα μεγέθη στα οποία το πρόγραμμα προφανώς έχει πολύ μεγαλύτερη επιτυχία, όπως η αλλαγή νοοτροπίας των επαγγελματιών του χώρου, η βελτίωση της κατάρτισής τους, η βελτίωση του επαγγελματισμού τους, η παραγωγή έργων που υπό άλλες συνθήκες δεν θα είχαν δυνατότητες να πραγματοποιηθούν, αλλά και το όφελος από ταινίες που τελικά δεν γυρίστηκαν ποτέ, αφού οι δημιουργοί τους με την ενίσχυση του προγράμματος διερεύνουν τις πιθανότητες παραγωγής και διανομής τους, διαπίστωσαν την αδυναμία τους και δεν προχώρησαν στην υλοποίηση των σχεδίων τους, απαλλάσσοντας τις κρατικές χρηματοδοτήσεις από ένα ακόμη βάρος και τα ράφια των εθνικών φορέων από μερικές ακόμη μπομπίνες που δεν θα έφταναν ποτέ στο κοινό. Τέλος, η συνεχής εξάπλωση των αμερικανικών ταινιών στις ευρωπαϊκές αγορές, αποδεικνύει ότι και παρά την συντονισμένη προσπάθεια ενίσχυσης της ευρωπαϊκής κινηματογραφίας και κυρίως μέσω του προγράμματος MEDIA, και κυρίως της διανομής που αποτελεί την πρώτη προτεραιότητα του προγράμματος, δεν επιτεύχθηκαν τα αναμενόμενα αποτελέσματα.

7.2.6 ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΠΙΔΟΣΕΙΣ ΣΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ MEDIA

Η Ελλάδα απορροφά περίπου το 2,7% του συνολικού προϋπολογισμού του MEDIA. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της τελευταίας προκήρυξης για την ανάπτυξη 66/04 η ελληνικές παραγωγές εξασφάλισαν 495.000€ για την ανάπτυξη ταινιών μεγάλου μήκους, ντοκιμαντέρ και κινουμένων σχεδίων. Το ποσό αυτό αντιστοιχεί στο 3% από το συνολικό ποσό χρηματοδότησης του προγράμματος το οποίο απορροφάται από 26 χώρες. Συνολικά εγκρίθηκαν 276 προτάσεις εκ των οποίων οι 11 ήταν ελληνικές. Η Ελλάδα ήρθε έκτη σε σειρά επιτυχίας, μετά από τις «μεγάλες» κινηματογραφικά χώρες- Γαλλία, Γερμανία, Μεγάλη Βρετανία, Ιταλία, Ισπανία.

Στον τομέα της διανομής σύμφωνα με τα αποτελέσματα της προκήρυξης 88/04, που αφορά τη διακρατική διανομή ευρωπαϊκών ταινιών και οπτικοακουστικών έργων σε video, ενισχύθηκαν 4 ελληνικές εταιρίες διανομής (ART FREE, ODEON, ROSEBUD, PCV) με το ποσό των 84.173€. Το συνολικό ποσό χρηματοδότησης ανήλθε στο ποσό των 5.574.316€. Οι ελληνικές εταιρίες διανομής εξασφάλισαν το 1,5% του συνόλου των χρηματοδοτήσεων.

Αντίστοιχα, σύμφωνα με τα αποτελέσματα της προκήρυξης 92/03 από τα 142 σχέδια που χρηματοδοτήθηκαν με το ποσό των 3.665.000€, από ελληνικής πλευράς χρηματοδοτήθηκαν 5 σχέδια τριών εταιριών διανομής (Rosebud, Filmtrade, Ama Films) με το ποσό των 61.000€. (1,6% του συνολικού ποσού χρηματοδότησης).

Η ελληνική παρουσία στο πρόγραμμα βελτιώνεται χρόνο με το χρόνο, όπως δείχνουν τα αποτελέσματα των προκηρύξεων. Το ενδιαφέρον των ελληνικών εταιρειών και των ελλήνων επαγγελματιών επικεντρώνεται ολοένα και περισσότερο κατά κύριο λόγο στην ανάπτυξη και τη διανομή, ενώ αντίθετα σε τομείς όπως η κατάρτιση έχουν χαμηλότερη επίδοση με τα χρόνια.

7.2.7 MEDIA DESK HELLAS

Το MEDIA DESK HELLAS είναι το ελληνικό γραφείο του προγράμματος MEDIA. Υπάγεται σε εθνικό επίπεδο στη Γενική Γραμματεία Επικοινωνίας και, σε ευρωπαϊκό επίπεδο, στην Ευρωπαϊκή Επιτροπή. Η λειτουργία του συγχρηματοδοτείται από τη Γενική Γραμματεία Επικοινωνίας και από την Ευρωπαϊκή Επιτροπή.

Το MEDIA DESK HELLAS λειτουργεί ως γραφείο ενημέρωσης και παροχής πληροφοριών προς τους επαγγελματίες του ελληνικού οπτικοακουστικού χώρου σχετικά με το πρόγραμμα MEDIA της Ευρωπαϊκής Ένωσης και τις δυνατότητες καλύτερης αξιοποίησής του. Στόχος του είναι να βοηθήσει τους Έλληνες επαγγελματίες να κατανοήσουν σε όσο γίνεται μεγαλύτερο βάθος το πρόγραμμα MEDIA, αλλά και να αξιοποιήσουν όσο γίνεται περισσότερο τις δυνατότητές του, υπερβαίνοντας τις όποιες αδυναμίες της ελληνικής αγοράς. Το ελληνικό γραφείο αποτελεί το κομβικό σημείο μιας διπλής δικτύωσης των ελλήνων επαγγελματιών με τους συναδέλφους τους στην Ευρωπαϊκή Ένωση αλλά και των Ευρωπαίων που θέλουν να δικτυωθούν με Έλληνες επαγγελματίες.

Η ιδέα του MEDIA είναι οι ανεξάρτητοι παραγωγοί να γίνουν ακόμη καλύτεροι και να ανταποκριθούν όσο το δυνατόν ισχυρότερα στις δυσκολίες του τομέα (όπως αναφέρει ο τότε προσωρινός επικεφαλής του προγράμματος κ. Κώστας Δασκαλάκης στη συνέντευξη του στο περιοδικό «Μέσα από εικόνες» τ.χ. 4 Απρίλιος-Ιούνιος 2004). Το ελληνικό γραφείο του Προγράμματος κινείται προς

αυτόν τον στόχο μέσα από συγκεκριμένες ενέργειες κατά την τελευταία οκταετία, ακόμη και υπό την καθοδήγηση διαφορετικών υπευθύνων στο διάστημα αυτό. Το Media Desk Hellas κατ' αρχάς προσφέρει «εντοπιοποίηση» (localization) των ειδήσεων και των εξελίξεων του προγράμματος, έχει δημιουργήσει και διαρκώς ανανεώνει –ειδικά από το 2004 και μετά– δικτυακό τόπο στον οποίο παρέχονται όλες οι σχετικές πληροφορίες, εκδίδει τριμηνιαίο ενημερωτικό έντυπο (newsletter) και παρέχει κάθε χρήσιμη πληροφορία και ενημέρωση σε όσους υποβάλλουν αίτηση στο πρόγραμμα. Επί πλέον, έχει αναπτύξει εκδοτική δραστηριότητα κατά κύριο λόγο με αντικείμενο τις αιτήσεις του προγράμματος και τον τρόπο συμπλήρωσής τους, αλλά και με άλλη χρήσιμη θεματολογία (όπως το λεξικό των οπτικοακουστικών όρων). Τέλος, διοργανώνει ή συνδιοργανώνει σεμινάρια κατάρτισης σε συνεργασία με οργανισμούς που χρηματοδοτούνται από το πρόγραμμα (για το σενάριο, την προσαρμογή λογοτεχνικών έργων σε σενάρια κ.λπ.) και συναντήσεις και συνέδρια (Γαλλοφωνία, ψηφιακός κινηματογράφος κ.λπ.).

Γενικότερα, η δραστηριότητα του Γραφείου ξεφεύγει από τα όρια μίας απλής δημοσιοϋπαλληλικής διεκπεραίωσης και το έχει αναδείξει σε έναν από τους πόλους διαμόρφωσης του οπτικοακουστικού τοπίου της χώρας μας.

7.3 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ EURIMAGES ⁶⁵

Πρόκειται για ένα πρόγραμμα του Συμβουλίου της Ευρώπης το οποίο χρηματοδοτεί τη συμπαραγωγή ευρωπαϊκών κινηματογραφικών έργων, καθώς και τη διανομή και προβολή τους. Σκοπός του προγράμματος είναι η προώθηση της ευρωπαϊκής βιομηχανίας του κινηματογράφου μέσα από την ενίσχυση των συμπαραγωγών και τη συνεργασία των ευρωπαϊκών επαγγελματιών στη διανομή και την κυκλοφορία των κινηματογραφικών έργων. Η υλοποίηση του προγράμματος ξεκίνησε το 1989 και σήμερα συμμετέχουν σε αυτό 32 χώρες.⁶⁶

Το EURIMAGES έχει αναπτύξει τρία προγράμματα χρηματοδότησης :α) ενίσχυση της συμπαραγωγής, β) ενίσχυση της διανομής και γ) ενίσχυση των κινηματογράφων. Οι χρηματοδοτήσεις στις συμπαραγωγές απευθύνονται σε όλα τα

⁶⁵ Τα στοιχεία που ακολουθούν προέρχονται από τον επίσημο δικτυακό τόπο του προγράμματος Eurimages www.coe.int/eurimages, ενώ τα ποσοτικά στοιχεία προέκυψαν από την επεξεργασία του αρχείου των χρηματοδοτήσεων του προγράμματος Τελευταία Επίσκεψη 15/4/2006

⁶⁶ Η Ελλάδα ανήκει στα ιδρυτικά μέλη του προγράμματος με το Βέλγιο, τη Κύπρο, τη Δανία, τη Γαλλία, τη Γερμανία, την Ιταλία, το Λουξεμβούργο, την Ολλανδία, τη Πορτογαλία, την Ισπανία, τη Πορτογαλία, την Ισπανία και τη Σουηδία. Σήμερα στο πρόγραμμα έχουν ενταχθεί η Ισλανδία, η Νορβηγία, η Ελβετία, η Ουγγαρία, η Φιλανδία, η Τουρκία, η Αυστρία, η Πολωνία, η Ιρλανδία, η Βουλγαρία, η Τσεχία, η Σλοβακία, η Ρουμανία, η Σλοβενία, η Λετονία, η Κροατία, τα Σκόπια, η Εσθονία, η Σερβία και η Βοσνία- Ερζεγοβίνη

κράτη-μέλη του προγράμματος ενώ οι χρηματοδοτήσεις στη διανομή⁶⁷ και την προβολή απευθύνονται μόνο στις χώρες εκείνες που δεν συμμετέχουν παράλληλα και στο πρόγραμμα MEDIA.

Το Eurimages είναι ένα πρόγραμμα με δύο κυρίως στόχους. Αφενός να ενισχύσει την πολιτισμική ποικιλομορφία, όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τα προϊόντα της κινηματογραφικής βιομηχανίας και αφετέρου να συμβάλει στην προώθηση και επιτυχία των προϊόντων αυτών στην ευρωπαϊκή επικράτεια.

Το 90% των κεφαλαίου, που συγκεντρώνεται από τις συνεισφορές των κρατών μελών, προορίζεται για την ενίσχυση συμπαραγωγών μεταξύ των χωρών του προγράμματος. Από το 1990 το πρόγραμμα έχει χρηματοδοτήσει 1.021 ταινίες μεγάλου μήκους και ταινίες τεκμηρίωσης, εκ των οποίων οι 41 είναι ευρωπαϊκές συμπαραγωγές ελληνικής προέλευσης ενώ οι 33 είναι μη ελληνικής προέλευσης αλλά συμμετέχουν στην παραγωγή τους ελληνικές εταιρίες παραγωγής.

Το Eurimages απευθύνεται σε συμπαραγωγές μεταξύ τουλάχιστον δύο παραγωγών από δύο κράτη-μέλη. Ο παραγωγός που καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος του προϋπολογισμού δεν πρέπει να συμμετέχει σ' αυτόν με ποσοστό μεγαλύτερο του 80% επί του συνόλου. Εξαιρετικά σε περιπτώσεις που ο προϋπολογισμός ξεπερνά τα 5.000.000€ , η συμμετοχή του μπορεί να φτάνει και το 90% του συνολικού προϋπολογισμού στις προτάσεις που υποβάλλονται στο πρώτο ταμείο. Σε περίπτωση συμπαραγωγής τριών μερών, το ελάχιστο ποσοστό με το οποίο πρέπει να συμμετέχει ο κάθε συμπαραγωγός είναι 10%.

Η οικονομική ενίσχυση έχει τη μορφή άτοκου δανείου, δε μπορεί να ξεπερνά το 15% του συνολικού κόστους παραγωγής της ταινίας ενώ παράλληλα δεν μπορεί να ξεπερνά τις 700.000€

Η ελληνική παρουσία στο πρόγραμμα είναι σημαντική. Από το 1990 από το συνολικό ποσό των 302.087.105€ που έχει διαθέσει το πρόγραμμα για την ενίσχυση των ευρωπαϊκών συμπαραγωγών το 83.58.996€ έχουν απορροφήσει ελληνικές συμπαραγωγές – ένα ποσοστό περίπου 2,8%. Το πρόγραμμα ενισχύει κατά μέσο ετησίως όρο 2 με 3 ταινίες, των οποίων ο κύριος παραγωγός είναι Έλληνας. Από τη διαχρονική μελέτη των ποσών των χρηματοδοτήσεων των ελληνικών συμπαραγωγών δεν μπορεί να προκύψει σαφές συμπέρασμα για το αν η ελληνική παρουσία ενισχύεται με την πάροδο των ετών ή όχι. Οι χρηματοδοτήσεις ποικίλλουν ανάλογα με το ενδιαφέρον των προτάσεων που κατατίθενται κάθε χρονιά.

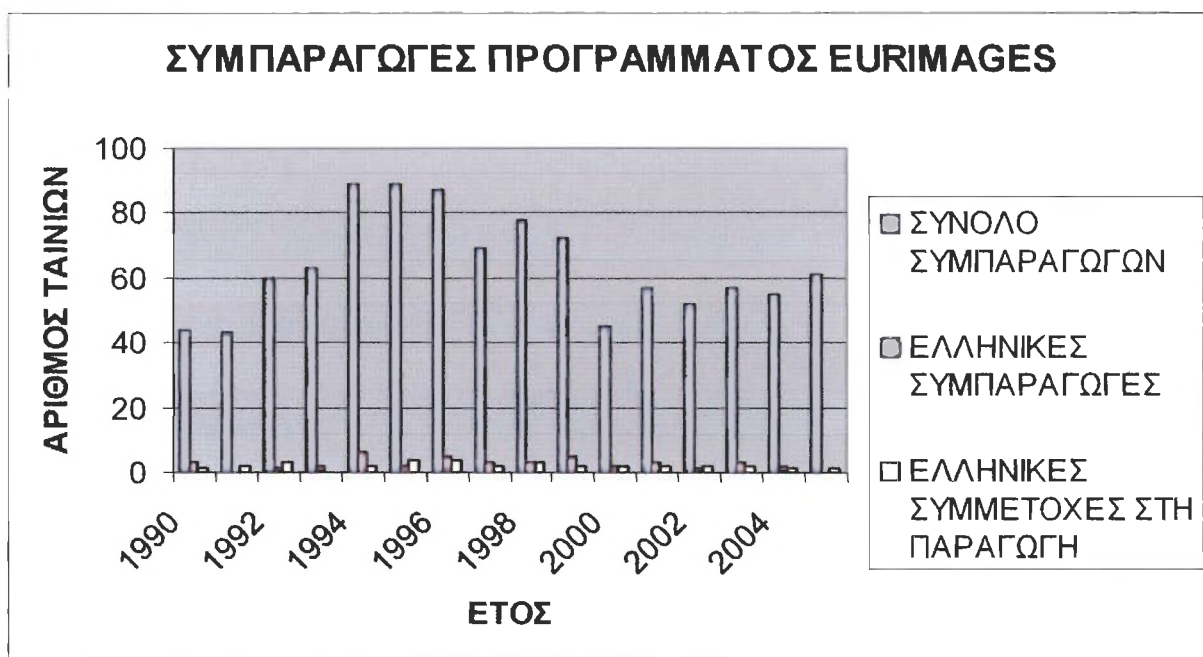
⁶⁷ Στο πρόγραμμα της διανομής μπορούν να συμμετάσχουν και εταιρίες διανομής που συμμετάσχουν στο πρόγραμμα MEDIA μόνο για διανομή σε κράτη- μέλη εκτός προγράμματος MEDIA.

Το πρόβλημα που αντιμετωπίζει το Eurimages είναι οι περιορισμένες οικονομικές δυνατότητες σε σχέση με τις αυξημένες ανάγκες των μελών του. Το γεγονός αυτό έχει ως συνέπεια τη δημιουργία μεγάλου ανταγωνισμού μεταξύ των 26 χωρών που διεκδικούν μερίδιο από τη χρηματοδότηση. Το μερίδιο μειώνεται ακόμη περισσότερο στις περιπτώσεις εκείνες, όπου μεγάλες χώρες, όπως η Γαλλία, απορροφούν το 40% των επιχορηγήσεων. Τα προγνωστικά για το μέλλον δείχνουν ακόμη πιο δυσοίωνα για τις μικρές χώρες, καθώς απ' ό,τι φαίνεται, δεν θα αρκούν ούτε η ποιότητα των σχεδίων που κατατίθενται, ούτε η εγκυρότητά τους, όσο η εξασφάλιση της χρηματοδότησης. Όταν γίνεται η ψηφοφορία, για να αποφασιστεί η χρηματοδότηση ταινιών, κάθε χώρα δε μετράει μόνο ως ψήφος αλλά και ως κεφάλαιο, με το οποίο συμμετέχει στο ταμείο του Eurimages. Στην περίπτωση που οι χώρες, οι οποίες συγκεντρώνουν άνω του 50% του κεφαλαίου του ταμείου, καταψηφίσουν μια ταινία, ακόμη και αν αυτή έχει υπερψηφιστεί απ' όλες τις άλλες, απορρίπτεται.⁶⁸

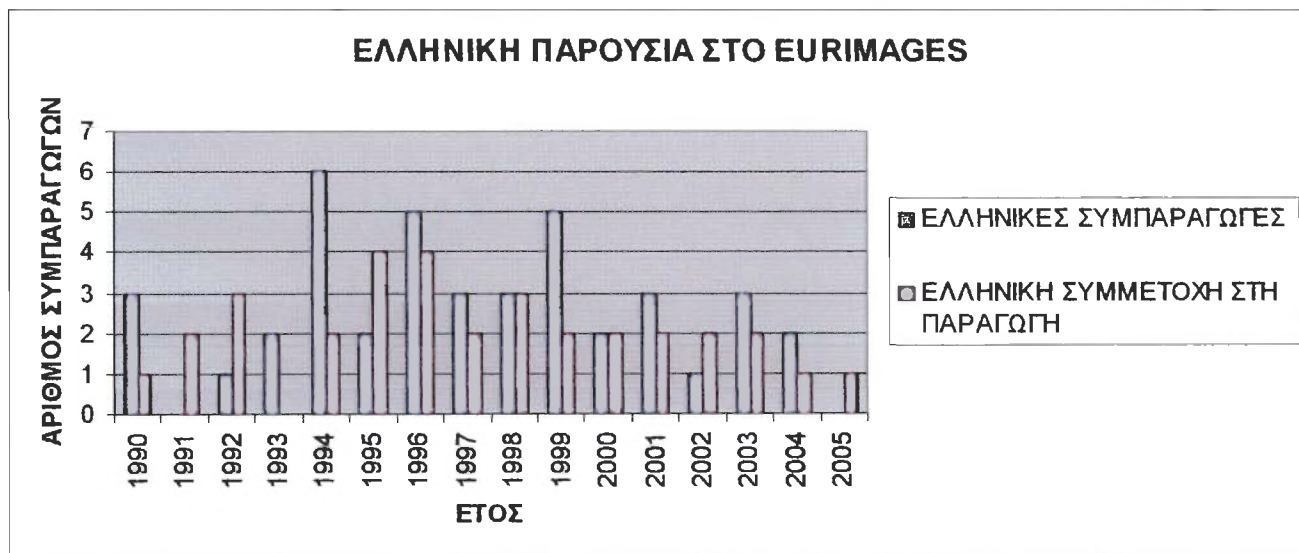
Το πρόγραμμα Eurimages αποτελεί μια σημαντική έκφραση της ευρωπαϊκής πολιτικής για την ενίσχυση του ευρωπαϊκού οπτικοακουστικού τομέα και ταυτόχρονα ένα ουσιαστικό κίνητρο για τους ευρωπαίους κινηματογραφιστές να συνεργαστούν και να δημιουργήσουν μαζί. Όλα τα παραπάνω είναι μια ένδειξη αφενός της δυναμικής της ευρωπαϊκής παραγωγής και της διάθεσης των κοινοτικών και κρατικών θεσμών να τη βοηθήσουν αλλά και της ανάγκης της να ξεφύγει από τους περιορισμούς και να αντιμετωπίσει ανοικτά την πρόκληση που ξεπερνά τα γεωγραφικά όριά της. Η δυσκολία για τους έλληνες παραγωγούς, με δεδομένο το περιορισμό της γλώσσας, είναι η προσέλκυση του ενδιαφέροντος και η εξασφάλισή της συνεργασίας με ξένους συμπαραγωγούς. Την ίδια στιγμή όμως η δυσκολία αυτή λειτουργεί σαν πρόκληση, αν θέλουν και να εξασφαλίσουν ένα τμήμα του χρηματικού κεφαλαίου των ταινιών τους αλλά και να ξεπεράσουν τα εθνικά τους σύνορα.

⁶⁸ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ ΑΘΗΝΩΝ www.acsmi.gr/bio_themata/2001/jun01_01b.htm
Τελευταία Επίσκεψη 19/4/2006

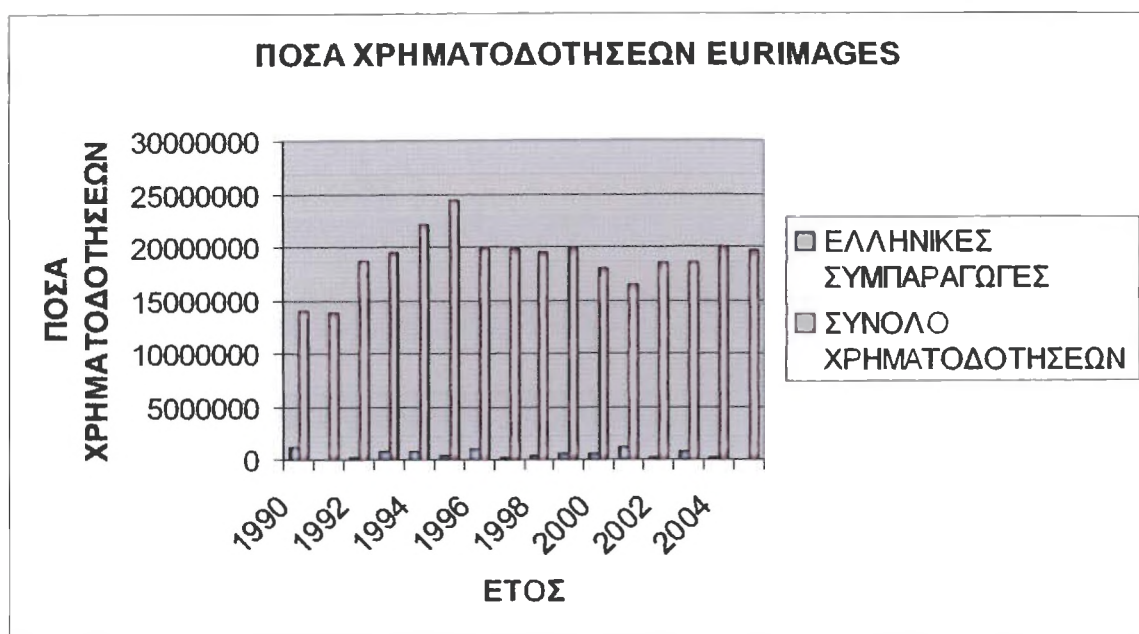
Πίνακας 15



Πίνακας 16



Πίνακας 17



Ελληνικές γνωστές συμπαραγωγές που έχουν χρηματοδοτηθεί από το EURIMAGES είναι το *Βαλκανιζατέρ* του Σωτήρη Γκορίτσα, το *Peppermint* του Κώστα Καπάκα, *Ο βυσσινόκηπος* του Μιχάλη Κακογιάννη, *Η σφαγή του Κόκκορα* του Ανδρέα Πάντζη, *Ο κύριος με τα γκρι* του Περικλή Χούρσογλου, το *My Sweet Home* του Φίλιππου Τσίτου, *Ο ανθός της λίμνης* του Σταμάτη Τσαρουχά, κ.ά.

8. ΔΙΑΦΑΙΝΟΜΕΝΕΣ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ

Το τελευταίο διάστημα παρατηρείται μια έντονη κινητικότητα στον ελληνικό κινηματογραφικό χώρο. Η προηγούμενη ηγεσία του Υπουργείου Πολιτισμού ⁶⁹, πριν τον ανασχηματισμό στις 15/2/2006, είχε εξαγγείλει την ψήφιση δύο νόμων στην προσπάθεια της ενίσχυσης του κινηματογράφου. Ο ένας νόμος αφορά την δημιουργία οικονομικών κυρίως κινήτρων για την προσέλκυση και ανάπτυξη επενδύσεων στην κινηματογραφική παραγωγή στην Ελλάδα ενώ ο δεύτερος ονομάζεται «Νομοσχέδιο περί Κινηματογραφικής πολιτικής» και ουσιαστικά στόχο έχει να αντικαταστήσει τον Ν.. 1597/1986.

Το πρώτο σχέδιο νόμου⁷⁰ στοχεύει στην ενθάρρυνση των κινηματογραφικών επενδύσεων και αποτελεί κοινή πρωτοβουλία του Υπουργείου Πολιτισμού και του Υπουργείου Οικονομίας και Οικονομικών. Πεδίο εφαρμογή του αποτελούν επενδυτικά σχέδια που έχουν σχέση με τη παραγωγή και συμπαραγωγή ταινιών μυθοπλασίας, κινουμένων σχεδίων και ντοκιμαντέρ που προορίζονται για κινηματογραφική προβολή αλλά και άλλων οπτικοακουστικών έργων από ανεξάρτητες επιχειρήσεις παραγωγής κινηματογραφικών έργων, που προορίζονται για διανομή και εκμετάλλευση στις κινηματογραφικές αίθουσες ή/και την τηλεόραση. Το σχέδιο νόμου προβλέπει α) την παροχή φορολογικής έκπτωσης έως και 30% της αξίας των δαπανών των επενδυτικών σχεδίων σε ανεξάρτητες επιχειρήσεις παραγωγής κινηματογραφικών έργων, και β) την παροχή της δυνατότητας εγγραφής ως αφορολόγητου αποθεματικού του 100% του κόστους των επενδυτικών σχεδίων που αναλογεί στο ποσοστό συμμετοχής της ανεξάρτητης επιχείρησης παραγωγής κινηματογραφικών έργων στην χρηματοδότηση του επενδυτικού σχεδίου. Η παροχή αφορολόγητου αποθεματικού μπορεί να ισχύσει και για τηλεοπτικούς σταθμούς που συμμετέχουν στην χρηματοδότηση κινηματογραφικών ταινιών. Βασική προϋπόθεση για την παροχή των φορολογικών κινήτρων είναι η πραγματοποίηση των γυρισμάτων των έργων στην ελληνική επικράτεια και οι ανεξάρτητες εταιρίες παραγωγής πρέπει να έχουν μόνιμη εγκατάσταση στην Ελλάδα.

Στόχος του σχεδίου νόμου αυτού είναι η συμβολή στην ανάπτυξη της οπτικοακουστικής βιομηχανίας και στη δημιουργία ευνοϊκού κλίματος επενδύσεων στο τομέα αυτό, με απώτερο σκοπό την επίτευξη θετικών οικονομικών επιπτώσεων. Μια άλλη διάσταση είναι η δημιουργία σημαντικών κινήτρων για την προσέλκυση ξένων εταιριών παραγωγής και την ανάπτυξη συμπαραγωγών με ελληνικές εταιρίες στον ελλαδικό χώρο. Τα φορολογικά κίνητρα σε συνδυασμό με το φυσικό και πολιτιστικό πλούτο της χώρας μπορούν να αποτελέσουν πόλους

⁶⁹ Με υπουργό Πολιτισμού τον Πρωθυπουργό της χώρας κ. Κωνσταντίνο Καραμανλή και υφυπουργό τον .κ. Πέτρο Τατούλη.

⁷⁰ Τα στοιχεία προκύπτουν από το Δελτίο Τύπου του Υπουργείου Πολιτισμού 15/5/2005

έλξης για τις μεγάλες εταιρίες παραγωγής του εξωτερικού και να συμβάλλουν παράλληλα στην ανάπτυξη των ελλήνων παραγωγών αφού ο ρόλος τους είναι καταλυτικός για την παροχή των φορολογικών ελαφρύνσεων. Με τον τρόπο αυτό η παραγωγή στη χώρα μας καθίσταται ανταγωνιστική και η εισροή ξένων κεφαλαίων συμβάλλει στην οικονομική ανάπτυξη του οπτικοακουστικού κλάδου αλλά και γενικότερα.

Το ερώτημα που προκύπτει είναι αν μόνο ένας τέτοιος νόμος είναι αρκετός για να ενεργοποιηθούν οι επενδύσεις και κυρίως των ξένων παραγωγών. Σίγουρα μια τέτοια νομοθετική προσπάθεια δημιουργεί ένα πλαίσιο ανάπτυξης, όμως σημαντική προϋπόθεση είναι η δημιουργία υποδομών- εξαιρετικά εξοπλισμένο, πειθαρχημένο προσωπικό και εξαιρετικός τεχνικός εξοπλισμός- αλλά και σοβαρή αντιμετώπιση και από το κράτος αλλά και από τους ιδιώτες τέτοιων σημαντικών ευκαιριών. Οι προσπάθειες αισχροκέρδειας⁷¹, που εμφανίστηκαν κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων της αμερικανικής ταινίας «Το μαντολίνο του λοχαγού Κορέλι» στη Κεφαλονιά, αποτελούν ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του ερασιτεχνικού τρόπου αντιμετώπισης από τη πλευρά μερίδας των ελλήνων (TA NEA 21/05/2005).

Χαρακτηριστικό του δεύτερου νομοσχεδίου είναι η ίδρυση τεσσάρων ανώνυμων εταιριών με κύριο μέτοχο το δημόσιο: α) το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου, β) το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, γ) το Γραφείο Τεκμηρίωσης και Εξυπηρέτησης Οπτικοακουστικών Παραγωγών και την γ) Ελληνική Οθόνη.

Στη συνέχεια θα γίνει αναφορά στις αλλαγές που προβλέπονται από το σχέδιο νόμου αυτό στο τομέα της κρατικής ενίσχυσης του ελληνικού κινηματογράφου.

Σημαντική διαφορά του νέου σχεδίου νόμου είναι η αλλαγή της σύνθεσης του Διοικητικού Συμβουλίου του ΕΚΚ. Το νέο νομοσχέδιο προβλέπει ότι και τα 7 μέλη του Δ.Σ. διορίζονται από τον Υπουργό Πολιτισμού και καταργούνται τα αιρετά, γεγονός που υποδηλώνει τον πλήρη έλεγχο του Δ.Σ. του ΕΚΚ από την εκάστοτε ηγεσία του Υπουργείου. Το Συμβούλιο Κρίσεων αντικαθίσταται από την Επιτροπή Σεναρίου, η οποία είναι τριμελής και απαρτίζεται από τον Πρόεδρο του Δ.Σ. και δύο προσωπικότητες με εμπειρία στο χώρο του σεναρίου. Στη Επιτροπή δεν υπάρχει εκπρόσωπος της Γ.Σ. και ο ρόλος της είναι μόνο γνωμοδοτικός προς το Δ.Σ. Παράλληλα, καταργείται η HELLAS FILM και το ΕΚΚ απαλλάσσεται από τη δράση του στο τομέα της προώθησης των ταινιών.

⁷¹ Πολλοί κάτοικοι της Κεφαλονιάς, θέλοντας να εκμεταλλευθούν οικονομικά όσο το δυνατόν περισσότερο την ευκαιρία της παραγωγής της ταινίας στον τόπο τους, προσέφεραν υπηρεσίες στην παραγωγή ζητώντας υπέρογκα ποσά για αυτές π.χ. ενοίκιαση ενός γαιδάρου για 80.000δρχ.

Το ρόλο αυτό αναλαμβάνει ένας ανεξάρτητος φορέας, η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ Α.Ε. με σκοπό α) την προβολή, προώθηση και ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου και της ελληνικής οπτικοακουστικής παραγωγής γενικότερα και την προσέλκυση διεθνούς κοινού και ενδιαφέροντος, για τις ελληνικές οπτικοακουστικές παραγωγές και υπηρεσίες, β) την προώθηση και πραγματοποίηση διεθνών πωλήσεων των ελληνικών κινηματογραφικών και οπτικοακουστικών παραγωγών και γ) την υποστήριξη της προβολής και πώλησης προϊόντων των ελληνικών εταιριών οπτικοακουστικής παραγωγής και εκμετάλλευσης, αλλά και αλλοδαπών εταιριών, που προωθούν και εμπορεύονται ελληνικά οπτικοακουστικά προϊόντα στις διεθνείς αγορές. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ Α.Ε. αποτελεί μετεξέλιξη της HELLAS FILM και αναλαμβάνει με διάφορες προωθητικές ενέργειες, συνεργασίες, συμφωνίες και παρουσία στα διεθνή φεστιβάλ και τις διεθνείς αγορές να προωθήσει και να πουλήσει την ελληνική ταινία. Στις δραστηριότητες της ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ Α.Ε. προβλέπεται και η δημιουργία δικτύου αιθουσών σε Ελλάδα και εξωτερικό. Η δράση της χρηματοδοτείται από το Υπουργείο Πολιτισμού, το οποίο ορίζει και το πενταμελές Δ.Σ.- και σε αυτή την περίπτωση παρατηρείται απόλυτος έλεγχος του διοικητικού οργάνου από πλευράς Υπουργείου. Η εντεκαμελής Γ.Σ. απαρτίζεται από τέσσερις προσωπικότητες του χώρου, επιλογές του Υπουργού, και εκπροσώπους των επαγγελματιών σωματείων του κινηματογραφικού χώρου. Από το σχέδιο νόμου προβλέπεται ο διορισμός Διευθύνοντος Συμβούλου, ακόμη μια επιλογή του Υπουργού, ο οποίος είναι υπεύθυνος για την υλοποίηση της πολιτικής που έχει καθορίσει το Δ.Σ. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ διαρθρώνεται στα παρακάτω τμήματα: α) Τμήμα Εμπορικής Προώθησης και Διεθνών Αγορών, β) Τμήμα Προβολής και Διεθνών Φεστιβάλ, γ) Τμήμα Προβολής, Επικοινωνίας και Διεθνών Σχέσεων, δ) Τμήμα Marketing, Εκδόσεων και Χορηγιών, η) Τμήμα Διοικητικής και Οικονομικής Υποστήριξης.

Με το προτεινόμενο σχέδιο νόμου αντικαθίστανται οι παράγραφοι 1 και 2 του άρθρου 7 του ν. 1866/1989 «Ίδρυση Εθνικού Συμβουλίου Ραδιοτηλεοράσεως και παροχή αδειών για την ίδρυση και λειτουργία τηλεοπτικών σταθμών», με ουσιαστική διαφορά την μείωση της υποχρεωτικής επένδυσης των τηλεοπτικών σταθμών στην παραγωγή κινηματογραφικών από το 1.5% των ετήσιων ακαθάριστων εσόδων τους στο 1%. Παράλληλα, οι εταιρίες τηλεοπτικών σταθμών περιφερειακής και τοπικής εμβέλειας, υποχρεούνται και αυτές να επενδύουν στην παραγωγή ή συμπαραγωγή κινηματογραφικών ταινιών τεκμηρίωσης (ντοκιμαντέρ), που προάγουν τον πολιτισμό, την παράδοση, αλλά και την καθημερινότητα της περιοχής της, το 1% των ακαθάριστων εσόδων της.

Όσον αφορά την ενίσχυση του κινηματογράφου μέσω του ειδικού φόρου επί του κινηματογραφικού εισιτηρίου, το νομοσχέδιο προβλέπει την αύξηση του ποσοστού του φόρου που διατίθεται για την ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης από 50% σε 60%. Την ίδια στιγμή καταργείται η επιστροφή φόρου στο παραγωγό και τα γραφεία διανομής ελληνικών ταινιών. Από το ποσό που απομένει μετά την επιστροφή φόρου στους αιθουσάρχες, ποσοστό 60% καταβάλλεται στο Εθνικό Κέντρο Κινηματογράφου για την επίτευξη των στόχων του, ποσοστό 30% καταβάλλεται στην ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ και 10% διατίθεται από το Υπουργείο Πολιτισμού για της δράσεις που υποστηρίζουν την ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφίας.

Επίσης, προβλέπεται ότι τα τραπεζικά δάνεια και κεφάλαιο κίνησης, για την ανάπτυξη και παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών παρέχονται με προνομιακό επιτόκιο, εγγύηση του Ταμείου Εγγυοδοσίας Μικρομεσαίων Επιχειρήσεων και απαλλαγμένα από την εισφορά υπέρ της Τραπεζής της Ελλάδος.

Τέλος, το νομοσχέδιο προβλέπει τη δημιουργία μιας ακόμα ανώνυμης εταιρίας του δημοσίου με διορισμένο Δ.Σ. «Ελληνικό Γραφείο Για Την Προσέλκυση & Εξυπηρέτηση της Παραγωγής Ελληνικών και Αλλοδαπών Κινηματογραφικών Ταινιών και Οπτικο-Ακουστικών Παραγωγών Α.Ε.». και με διακριτικό τίτλο «GREEK FILM & MEDIA OFFICE». Σκοποί της Εταιρείας είναι: α) η προβολή της Ελλάδος μέσω της προσέλκυσης αλλοδαπών και ελληνικών παραγωγών, που θα πραγματοποιούνται σε διάφορα αστικά, επαρχιακά, νησιωτικά, ηπειρωτικά σημεία της Ελληνικής Επικράτειας, με απώτερο στόχο την ενίσχυση της Ελληνικής οπτικο-ακουστικής, πολιτιστικής και τουριστικής βιομηχανίας και ανάπτυξη της Εθνικής Οικονομίας και β) η ανάπτυξη και στήριξη της εγχώριας κινηματογραφικής και οπτικο-ακουστικής βιομηχανίας μέσω της προσέλκυσης και εξυπηρέτησης αλλοδαπών κινηματογραφικών ταινιών και οπτικο-ακουστικών παραγωγών και συμπαραγωγών, της πραγματοποίησης μελετών, συνεδρίων, επιμορφωτικών προγραμμάτων, κλπ., γ) η εξυπηρέτηση, αδειοδότηση, πληροφόρηση και κάθε είδους ενέργεια, ενημέρωση και τεκμηρίωση για την διευκόλυνση διεξαγωγής γυρισμάτων, μεταπαραγωγής και διανομής οπτικο-ακουστικών παραγωγών στην Ελληνική Επικράτεια. Στις δραστηριότητες της εταιρίας πρόβλεπεται και η παροχή οικονομικής ενίσχυσης σε αλλοδαπή εταιρία παραγωγής που θα πραγματοποιήσει γυρίσματα της ταινίας του στην Ελλάδα. Η διάταξη αυτή εντάσσεται στα πλαίσια της φιλοσοφίας προσέγγισης ξένων επενδύσεων μέσω της παροχής κινήτρων στη κινηματογραφική παραγωγή.

Το νομοσχέδιο παρουσιάστηκε και τέθηκε σε διαβούλευση με τους εκπροσώπους των κινηματογραφικών φορέων.

Γεγονός είναι ότι ο κινηματογραφικός χώρος στη πλειονότητα του είναι αρνητικός στη ψήφιση και εφαρμογή του νέου νομοσχεδίου. Βασικές ενστάσεις των ελλήνων κινηματογραφιστών είναι η γραφειοκρατική και πλήρως κρατικά ελεγχόμενη δομή που εισάγεται με την ίδρυση των τεσσάρων ανώνυμων εταιριών. Η κατάργηση της επιστροφής του ειδικού φόρου στους παραγωγούς και τους διανομείς και η ταυτόχρονη απόδοση του ποσού αυτού στο ΕΚΚ και την ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ, αποδυναμώνει σημαντικά τις δυνατότητες των ανεξάρτητων παραγωγών και της ιδιωτικής πρωτοβουλίας στον ελληνικό κινηματογράφο, Παράλληλα, ο διορισμός όλων των μελών του Δ.Σ. του ΕΚΚ καθώς και ο περιορισμός του ρόλου της Επιτροπής Σεναρίου σε γνωμοδοτικό, ενδυναμώνει σημαντικά την δυνατότητα παρέμβασης της πολιτικής ηγεσίας στις αποφάσεις του ΕΚΚ και οι δημιουργοί φοβούνται ότι θα οδηγήσει στον περιορισμό των χρηματοδοτούμενων ταινιών. Τέλος, η μείωση της υποχρεωτικής εισφοράς των τηλεοπτικών σταθμών στο 1% και η μη καταβολή της 12 χρόνια οδηγεί στην απογοητευτική διαπίστωση ότι αν δεν επιβληθούν κυρώσεις δεν θα αποδοθεί ποτέ στη κινηματογραφική παραγωγή (Τα Νέα 30/1/2006). Αντιαναπτυξιακό, γραφειοκρατικό, συγκεντρωτικό, απόλυτα ελεγχόμενο από το κράτος, αδιαφανές και «χαλί» για ανάπτυξη της διαπλοκής, χαρακτήρισαν οι εκπρόσωποι των σωματείων το σχέδιο νόμου. Αντιαναπτυξιακό γιατί δεν δίνει κανένα φορολογικό, οικονομικό ή άλλου είδους κίνητρο που να βοηθά την ανάπτυξη. Γραφειοκρατικό γιατί δημιουργεί πέντε ανταγωνιστικούς μεταξύ τους φορείς. Διαπνέεται από κρατισμό και συγκεντρωτισμό γιατί καθιερώνει τον απόλυτο έλεγχο του κράτους στην κινηματογραφία, με διορισμένα διοικητικά συμβούλια. Νομοθετεί τη διαπλοκή και την αδιαφάνεια, γιατί νομοθετεί και κατοχυρώνει όχι τα δικαιώματα των δημιουργών, αλλά τις ανεξέλεγκτες εξουσίες προέδρων και διευθυνόντων συμβούλων. Θεωρούν ότι το νομοσχέδιο αυτό εξυπηρετεί τον ασφυκτικό έλεγχο του κράτους στον ελληνικό κινηματογράφο και τα οικονομικά συμφέροντα δυο-τριών μεγάλων ελληνικών εταιριών. Επίσης, υπογραμμίζουν ότι διαλύει τον ιστό της ανεξάρτητης παραγωγής και δημιουργεί υψηλά αμειβόμενη διοικητική γραφειοκρατία, αποδυναμώνει το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου και μέρος των χρημάτων για την παραγωγή ταινιών πηγαίνουν προς άλλες κινηματογραφικές Α.Ε. (*Τα Νέα* 15/12/2005)

Μάλιστα οι αντιδράσεις ήταν τόσο έντονες που με ανοιχτή επιστολή εννέα κινηματογραφικοί φορείς⁷² ζήτησαν να αποσυρθεί το νομοσχέδιο. Εκτός από τα

⁷²Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, Σύνδεσμος Ελλήνων Παραγωγών, Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου, Ένωση Διανομέων Κινηματογραφικών Ταινιών Ελλάδος, Πανελλήνια Ομοσπονδία Αιθουσαρχών Κινηματογράφου, «Μικρό» (Σωματείο για τη διάδοση ταινιών μικρού μήκους), Πανελλήνια Ομοσπονδία Συλλόγων Προσωπικού Επιχειρήσεων Ραδιοφωνίας - Τηλεόρασης και Πανελλήνια Ομοσπονδία Θεάματος - Ακροάματος

παραπάνω επιχειρήματα, διατυπώθηκε η άποψη ότι προτείνει δομές υψηλότετου κόστους για τη δύσκολη οικονομική περίοδο που διανύει η ελληνική Οικονομία, με μονομερή κατανομή της επιστροφής του ειδικού φόρου και οικονομικές παροχές που αφορούν τους ξένους μόνο επενδυτές για την προσέλκυσή τους, χωρίς ουσιαστικά κίνητρα για την ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφίας (*Τα Νέα* 2/12/2005). Μοναδικό θετικό στοιχείο που αναγνωρίστηκε είναι η διευκόλυνση των παραγωγών με χαμηλότοκα δάνεια από τράπεζες (*Τα Νέα* 7/12/2005).

Ύστερα από ένσταση των κινηματογραφικών σωματείων για το νομοσχέδιο, επικυρώθηκε με γνωμοδότηση του καθηγητή Συνταγματικού Δικαίου της Νομικής Σχολής Αθηνών. κ. Γεωργίου Παπαδημητρίου, ότι το πνεύμα του νομοσχεδίου αντίκειται σε βασικές αρχές του Συντάγματος, διότι με τον τρόπο τον οποίο οργανώνονται οι τέσσερις ανώνυμες εταιρίες που ιδρύει δεν συμβιβάζεται με το άρθρο 5 παρ. 1 του Συντάγματος. Η διάταξη αυτή επιβάλλει τη συμμετοχή όλων των άμεσα ενδιαφερομένων στην κοινωνική, οικονομική και πολιτική ζωή της χώρας, γεγονός που υπαγορεύει τη συμμετοχή στα όργανα των εταιριών εκπροσώπων των κινηματογραφικών ενώσεων και όχι μόνο διορισμένα από τον Υπουργό πρόσωπα. Παράλληλα, ο υπέρμετρος κρατικός έλεγχος που επιβάλλεται με αυτή τη μορφή οργάνωσης συμπιέζει την ελευθερία της τέχνης (*Καθημερινή* 15/2/2006).

Με την αλλαγή της ηγεσίας του Υπουργείου Πολιτισμού, η διαδικασία κατάθεσης και ψήφισης των δύο αυτών νομοσχεδίων αδράνησε. Επίσημη θέση της νέας πολιτικής ηγεσίας δεν έχει ακόμα εκφραστεί για το αν θα προχωρήσει η διαδικασία ή όχι, και ως εκ του ο κινηματογραφικός χώρος βρίσκεται σε κατάσταση αναμονής για τις μελλοντικές εξελίξεις, αν και οι ανησυχίες που εκφράζονταν κατά τη διάρκεια της θητείας του κ. Π. Τατούλη ως υφυπουργού Πολιτισμού φαίνονται να έχουν υποχωρήσει. Ωστόσο, οι αλλαγές προσώπων στην κορυφή της ηγεσίας του πολιτισμού και των θεσμικών οργάνων του δεν φαίνεται να επιλύουν ή να επιτείνουν από μόνες τους τα προβλήματα. Κατά γενική ομολογία του κινηματογραφικού χώρου, τόσο το θεσμικό πλαίσιο, όσο και ο τρόπος λειτουργίας της κινηματογραφίας στην Ελλάδα οφείλουν να μεταβληθούν. Αλλιώς, φαίνεται ότι το όλο σύστημα θα μεταβεί σε μία ακόμη, ίσως πολύ βαθύτερη, κρίση και απομάκρυνση από την υγιή και αυτόνομη λειτουργία του με όλο και μεγαλύτερη εξάρτηση από δυνάμεις εκτός αγοράς, από το κράτος δηλαδή, το οποίο με τη σειρά του θα αδυνατεί να ανταποκριθεί τελικά σε τόσο μεγάλο βάρος υποχρεώσεων.

9 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από την παραπάνω ανάλυση προκύπτει ότι η παρουσία της κρατικής ενίσχυσης στον ελληνικό κινηματογράφο είναι ιδιαίτερα έντονη σε μεγάλο τμήμα της πορείας του: αν θεωρήσουμε ότι η παραγωγή του ελληνικού κινηματογράφου αρχίζει ουσιαστικά με το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, περισσότερα από τα μισά χρόνια μέχρι στιγμής οι κρατικές ενισχύσεις είναι σε ισχύ.

Ο κινηματογράφος λόγω της διπλής του διάστασης- μορφή τέχνης αλλά και πολιτιστική βιομηχανία- χρειάζεται για την υλοποίηση του μεγάλα κεφάλαια και σημαντικές επενδύσεις τόσο σε τεχνικό εξοπλισμό όσο και σε ανθρώπινο δυναμικό.

Δύο μοντέλα ανάπτυξης αναπτύχθηκαν παγκόσμια. Το αμερικανικό μοντέλο στηρίχθηκε στη συγκέντρωση και επένδυση τεράστιων κεφαλαίων στην κινηματογραφική παραγωγή, γεγονός που οδήγησε στη δημιουργία μιας τεράστιας βιομηχανίας που παράγει και διακινεί κινηματογραφικά προϊόντα σε όλο τον κόσμο, παίζοντας κυρίαρχο ρόλο στην παγκόσμια κινηματογραφική αγορά.

Σε αντιδιαστολή, στην ευρωπαϊκή κινηματογραφία, λόγω του κατακερματισμού κεφαλαίων, της μη συγκέντρωσης ανθρώπινου δυναμικού σε μεγάλα και ευέλικτα σχήματα αλλά και λόγω των γλωσσικών περιορισμών, αναπτύχθηκαν άλλοι μηχανισμοί ανάπτυξης της κινηματογραφικής παραγωγής με καταλυτική την παρουσία των κρατικών ενισχύσεων και την επιστροφή του φόρου επί των εισιτηρίων στους δημιουργούς. Παράλληλα, πολλές ευρωπαϊκές χώρες έχουν υιοθετήσει πολιτικές φορολογικών κινήτρων και ελαφρύνσεων για τους παραγωγούς κινηματογραφικών ταινιών. Οι δυνατότητες του ευρωπαϊκού κινηματογράφου είναι περιορισμένες σε σχέση με αυτές του αμερικανικού, καθώς αντιμετωπίζει εμπόδια τόσο στην παραγωγή όσο και στη διανομή και την εκμετάλλευση. Η αμερικανική κυριαρχία ακόμα και στις εθνικές κινηματογραφικές αγορές της Ευρώπης αποδεικνύουν την έντονη διαφορά βεληνεκούς των δύο μοντέλων οργάνωσης και την αναγκαιότητα στήριξης της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής παραγωγής τόσο για την εξασφάλιση της πολιτιστικής ποικιλομορφίας της όσο και για την επιβίωση και ανάπτυξη των κινηματογραφικών κλάδων.

Η ελληνική κινηματογραφική παραγωγή ακολούθησε στο μεγαλύτερο τμήμα της πορείας της το ευρωπαϊκό μοντέλο ανάπτυξης, καθώς η πλειονότητα των κινηματογραφικών παραγωγών στην Ελλάδα στηρίζεται στις προσωπικές επενδύσεις των δημιουργών και την κρατική ενίσχυση.

Ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, η ελληνική κινηματογραφική παραγωγή χαρακτηρίζεται από την αποσπασματική παρουσία της ιδιωτικής πρωτοβουλίας, κυρίως λόγω του μεγάλου ρίσκου και της μικρής ανταποδοτικότητας της

επένδυσης, δεδομένης της μικρής απήχησης του ελληνικού κινηματογράφου τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Το χρηματοδοτικό κενό αλλά και το κενό στους οργανωμένους μηχανισμούς υποστήριξης και προώθησης του ελληνικού κινηματογράφου, καλείται να καλύψει η κρατική πολιτική.

Η πολιτική για την προστασία και την ενίσχυση της ανάπτυξης της ελληνικής κινηματογραφίας εκφράζεται κυρίως από το Νόμο 1597/1986. Βασικός φορέας και εκφραστής της κρατικής πολιτικής στον χώρο του κινηματογράφου είναι το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου που δραστηριοποιείται τόσο στη χρηματοδότηση της κινηματογραφικής παραγωγής, όσο και στους τομείς της προώθησης, διανομής και εκμετάλλευσης σε μικρότερο βαθμό. Το ΕΚΚ έχει θεσμοθετήσει μια ποικιλία προγραμμάτων με στόχο την ανάπτυξη όλων των κινηματογραφικών ειδών και παράλληλα την προώθηση των έργων παλιών και νέων δημιουργών. Από το 1993 έως το 2002, το ΕΚΚ χρηματοδότησε περισσότερες από 300 ταινίες μεγάλου μήκους, μικρού μήκους και ντοκιμαντέρ, υποστηρίζοντας περισσότερο από το 80% της εθνικής παραγωγής.

Η διαδικασία επιλογής καθορίζεται από το Συμβούλιο Κρίσεων του ΕΚΚ και ελέγχεται από το Δ.Σ. του οργανισμού. Η διαδικασία αυτή έχει έντονα αμφισβητηθεί τόσο για τα κριτήρια που υιοθετούνται όσο και για τις σκοπιμότητες που εξυπηρετεί. Ο κινηματογραφικός χώρος πολλές φορές έχει κατηγορήσει τις διοικήσεις του ΕΚΚ για επιλογές χρηματοδοτήσεων εξισορροπιστικού χαρακτήρα κάτω από τις πιέσεις των επαγγελματικών ενώσεων που συμμετέχουν στη Γ.Σ. του ΕΚΚ, για συνεχή προστασία και ενίσχυση συγκεκριμένων δημιουργών παρά τις επανειλημμένες αποτυχίες τους στις κινηματογραφικές αίθουσες, για αδιαφορία και απουσία του ΕΚΚ στη χρηματοδότηση των μεγάλων ελληνικών επιτυχιών των τελευταίων χρόνων (έλλειψη αντανakλαστικών σε εμπορικές και αναπτυξιακές ευκαιρίες που παρουσιάζονται στον ελληνικό κινηματογράφο), για συντεχνιακή αλληλεγγύη και ευνοϊκή μεταχείριση κάποιων σκηνοθετών, για έλλειψη διάθεσης καινοτομίας και επένδυσης σε νέους δημιουργούς, πιο πρωτοπόρους.

Ένα αντικειμενικό πρόβλημα που αντιμετωπίζει το ΕΚΚ είναι η οικονομική δυσπραγία λόγω της καθυστερημένης καταβολής των επιχορηγήσεων από το Υπουργείο Πολιτισμού, γεγονός που περιορίζει τις δυνατότητες του και δημιουργεί καθυστερήσεις στην υλοποίηση των προγραμμάτων του. Επίσης, ο μη μακροχρόνιος στρατηγικός σχεδιασμός και οι συνεχείς μεταβολές στη χάραξη και την υλοποίηση της πολιτικής του, λόγω των συχνών αλλαγών της διοίκησης του- απόρροια της έντονης διασύνδεσης της διοίκησης με την πολιτική ηγεσία του Υπουργείου Πολιτισμού- οδηγούν σε καθυστερήσεις, αναταραχές, δυσλειτουργία και ασυνέχεια στη δράση του, με συνέπεια τη μείωση της αποτελεσματικότητας της. Παράλληλα, η γραφειοκρατική του οργάνωση περιορίζει την αμεσότητα και

την αποτελεσματικότητα των αποφάσεων και οδηγεί σε μη αξιοποίηση σημαντικών ευκαιριών.

Παρά τους σοβαρούς προβληματισμούς που προκύπτουν από τη λειτουργία του ΕΚΚ, θα ήταν άδικο να μην αναγνωριστεί η καταλυτική συμβολή του στη χρηματοδότηση του ελληνικού κινηματογράφου. Η πλειονότητα των ελληνικών ταινιών πραγματοποιούνται λόγω της οικονομικής ενίσχυσης του ΕΚΚ, το οποίο αποτελεί το σημαντικότερο και ισχυρότερο χρηματοδότη του ελληνικού κινηματογράφου και παράλληλα το μοναδικό οργανωμένο μοχλό ενίσχυσης της ελληνικής κινηματογραφικής βιομηχανίας.

Παράλληλα, η κυριαρχία των αμερικανικών ταινιών, τόσο στις αίθουσες όσο και στις προτιμήσεις του κοινού, σε συνδυασμό με τις олиγοπωλειακές πρακτικές που έχουν αναπτύξει μεγάλες πολυεθνικές εταιρίες με ταυτόχρονη δραστηριότητα σε διανομή και εκμετάλλευση, δημιουργούν σημαντικά εμπόδια στις ελληνικές ταινίες στην προσπάθεια τους να βγουν στις αίθουσες. Με ελάχιστες εξαιρέσεις, οι περισσότερες ελληνικές ταινίες είτε δεν καταφέρνουν να εξασφαλίσουν διανομή ή η διανομή τους είναι περιορισμένη.

Για την αντιμετώπιση του φαινομένου αυτού, το ΕΚΚ δραστηριοποιείται και στον τομέα της προώθησης και διανομής των ελληνικών ταινιών, κυρίως στο εξωτερικό, μέσω της HELLAS FILM. Η παρουσία της HELLAS FILM είναι αναγκαία και ιδιαίτερα σημαντική για την ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου. Αποτελεί ένα σταθερό σημείο αναφοράς για τους Έλληνες και τους ξένους παράγοντες του κινηματογραφικού χώρου και έχει εξελιχθεί στον μόνο πρεσβευτή της ελληνικής κινηματογραφίας στο εξωτερικό. Όμως, για να πετύχει τους στόχους της και να συμβάλει καταλυτικά στην ανάπτυξη και μεγαλύτερη εξάπλωση του ελληνικού κινηματογράφου χρειάζεται εντατικότερη παρουσία στο παγκόσμιο κινηματογραφικό περιβάλλον, στρατηγικός σχεδιασμός και ευνοϊκή διαπραγμάτευση της διανομής των ελληνικών ταινιών, χρήση νέων τεχνικών προώθησης σε αντιστοιχία με το διεθνή ανταγωνισμό, αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών στις διαδικασίες προώθησης, ευελιξία και προσαρμογή της στρατηγικής ανάλογα με την ιδιαιτερότητα και τις προοπτικές κάθε ταινίας, χρήση στατιστικών εργαλείων για την καταγραφή της κατάστασης της κινηματογραφικής αγοράς και της προσαρμογής της δράσης ανάλογα με τις ανάγκες και τις συνθήκες που επικρατούν στο χώρο.

Μια άλλη έκφανση της πολιτικής του ΕΚΚ είναι το δίκτυο αιθουσών του Filmcenter, μέσα στους στόχους του οποίου είναι η προβολή ελληνικών ταινιών, που είτε έχουν καταφέρει να εξασφαλίσουν διανομή στις αίθουσες είτε όχι. Το Filmcenter, ενώ αποτελούσε μια πρωτοποριακή ιδέα με αρκετές προοπτικές, τα τελευταία χρόνια έχει αρχίσει να αποδυναμώνεται και ίσως οδεύει προς την

κατάργησή του, καθώς κρίθηκε ότι δεν είχε τα αναμενόμενα αποτελέσματα και δεν κατάφερε να υποστηρίξει πραγματικά την έξοδο της ελληνικής ταινίας στην αίθουσα. Έχει πλέον διατηρήσει μόνο μία αίθουσα και έχει εγκαταλειφθεί η έννοια του δικτύου. Η διατήρηση και η προσπάθεια ανάπτυξης του Filmcenter ίσως να είχε καλύτερα αποτελέσματα για τις ελληνικές ταινίες. Στηρίζοντας την επικοινωνιακή του πολιτική στη διαφορετικότητά του, με εύστοχη επιλογή αιθουσών και προγραμμάτων αλλά και με σύναψη ευνοϊκών συμφωνιών με τους αιθουσάρχες μπορεί να χτίσει το δικό του σταθερό κοινό ακόμη και για τις ελληνικές ταινίες.

Σημαντική είναι, επίσης, για στον ελληνικό κινηματογράφο η επιστροφή ποσοστού από τον ειδικό φόρο επί του κινηματογραφικού εισιτηρίου σε παραγωγούς, διανομείς και ιδιοκτήτες κινηματογραφικών αιθουσών, που ασχολούνται με ελληνικές ταινίες. Η επιστροφή του φόρου αποτελεί μια μορφή ενίσχυσης που ουσιαστικά ευνοεί τους παραγωγούς, τους διανομείς και τους αιθουσάρχες ελληνικών ταινιών με μεγάλο αριθμό εισιτηρίων. Για να αποτελεί μια υπολογίσιμη βοήθεια για τους δημιουργούς πρέπει να έχουν ήδη καταφέρει να εξασφαλίσουν τα απαραίτητα κεφάλαια για την παραγωγή και διανομή της ταινίας, αλλά και η ταινία να έχει κερδίσει σημαντικό μερίδιο του κοινού. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η συμβολή του ποσοστού της επιστροφής του φόρου που διατίθεται στο ΕΚΚ, αφού αποτελεί μια από τις βασικές του χρηματικές πηγές, δεδομένης της καθυστερημένης καταβολής των επιχορηγήσεων από το Υπουργείο Πολιτισμού. Για μεγάλες χρονικές περιόδους το ποσό του φόρου αποτελεί την κινητήριο δύναμη του ΕΚΚ.

Όμως και τα Κρατικά Βραβεία Ποιότητας αποτελούν μια μορφή οικονομικής κρατικής ενίσχυσης λόγω του οικονομικού επάθλου που τα συνοδεύει. Τα Βραβεία εκτός από ένδειξη καλλιτεχνικής αναγνώρισης των δημιουργών, αποτελούν και σημαντική πηγή κάλυψης του κόστους της παραγωγής -μιας και τα ποσά είναι αρκετά υπολογίσιμα- αλλά και μια βάση για την ανάπτυξη της επόμενης καλλιτεχνικής προσπάθειας. Παράλληλα, μπορεί να βοηθήσει την πορεία της ταινίας στις αίθουσες και των συντελεστών στον κινηματογραφικό χώρο. Οι ενστάσεις που έχουν διατυπωθεί για τον τρόπο που απονέμονται τα Βραβεία επικεντρώνονται στην συντεχνιακή και εξισορροπιστική λογική των επιλογών λόγω της έντονης παρουσίας των εκπροσώπων των επαγγελματικών φορέων στην επιτροπή των Βραβείων, αλλά και η δέσμευση των δημιουργών για συμμετοχή στα τρία κρατικά Φεστιβάλ για να εξασφαλίσουν το δικαίωμα συμμετοχής στη διαδικασία των Κρατικών Βραβείων, καθώς και ο δυσανάλογα μεγάλος σε σχέση με την παραγωγή αριθμός τους. Φυσικά, το γεγονός ότι απονέμονται από το Υπουργείο Πολιτισμού, εκτός από πολιτική έκφραση της διάθεσης του κράτους να ενισχύσει και να επιβραβεύσει τις προσπάθειες των ελλήνων κινηματογραφιστών,

ενισχύσει και να επιβραβεύσει τις προσπάθειες των ελλήνων κινηματογραφιστών, υποδηλώνει και την εμπλοκή -μεγάλη ή μικρή- της πολιτικής ηγεσίας στις επιλογές.

Οι παραπάνω μορφές κρατικής ενίσχυσης, παρά τις όποιες ενστάσεις εκφράζονται για τον τρόπο που εφαρμόζονται και τις σκοπιμότητες που εξυπηρετούν, σαφώς έχουν συμβάλει στην επιβίωση του ελληνικού κινηματογράφου σε ένα έντονο ανταγωνιστικό παγκόσμιο περιβάλλον. Αν θέλουμε όμως να στοχεύσουμε σε μια μεγαλύτερη αναπτυξιακή πορεία της ελληνικής κινηματογραφίας η σημερινή κατάσταση δεν είναι ικανοποιητική. Χρειάζονται αλλαγές στο θεσμικό πλαίσιο, αν και το νομοσχέδιο που προτάθηκε για να αντικαταστήσει το Νόμο 1597/1986 και τέθηκε σε διαβούλευση προκάλεσε τις αντιδράσεις του κινηματογραφικού χώρου. Επίσης, πρέπει να γίνει προσπάθεια αποτελεσματικότερης αξιοποίησης των μηχανισμών που ήδη υπάρχουν και κυρίως του ΕΚΚ με τη διαμόρφωση μακροχρόνιου στρατηγικού σχεδιασμού και με τη χάραξη πολιτικής με μακροχρόνιο ορίζοντα, μετρήσιμους στόχους και συνεπή εφαρμογή. Οι δραστηριότητες του ΕΚΚ αποτελούν εκφράσεις της συντονισμένης κρατικής πολιτικής ενισχύσεων του κινηματογράφου και δεν θα έπρεπε να υπόκεινται σε προσωπικές πρωτοβουλίες και επιδιώξεις της εκάστοτε διοίκησής του. Υπ' αυτήν την έννοια οι δραστηριότητες αυτές πρέπει να υποστηρίζονται τόσο πολιτικά όσο και οικονομικά από την πολιτική ηγεσία, ώστε να επιτυγχάνουν τα επιδιωκόμενα αποτελέσματα. Ο προβληματισμός που προκύπτει είναι αν τελικά το ΕΚΚ θα έπρεπε να είναι ο ρυθμιστής της ελληνικής κινηματογραφίας, ή αν θα έπρεπε να είναι ο φορέας που θα συμβάλει- καταλυτικά βέβαια- στην δημιουργία συνθηκών υγιούς και ελεύθερης ανάπτυξης του ελληνικού κινηματογράφου, χωρίς την μόνιμη ανάγκη κρατικής υποστήριξης για την επιβίωση του.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι ο ελληνικός κινηματογράφος σήμερα στηρίζεται σε έναν πολύ μεγάλο βαθμό στην κρατική ενίσχυση που του παρέχεται κυρίως μέσω του ΕΚΚ., ενώ η ιδιωτική πρωτοβουλία είναι περιορισμένη και συνήθως δρα σε συνδυασμό με την κρατική χρηματοδότηση. Έντονη όμως είναι η επιχειρηματολογία για τον αν ο κινηματογράφος θα πρέπει να στηρίζεται στην κρατική ενίσχυση ή στην ανεξάρτητη πρωτοβουλία των παραγωγών.

Σύμφωνα με την άποψη υπέρ της κρατικής παρέμβασης στην κινηματογραφική παραγωγή, το πρόβλημα της κρατικής ενίσχυσης των εθνικών κινηματογράφων αποτελεί θέμα οικονομικής τόνωσης της παραγωγής αλλά και πολιτικής ενίσχυσης ενός πολιτιστικού προϊόντος που για να παραχθεί και να διανεμηθεί απαιτεί τεράστια κεφάλαια. Η κρατική παρέμβαση είναι απαραίτητη για την τόνωση της παραγωγής ταινιών με καλλιτεχνική αξία που αφήνουν αδιάφορους τους ιδιώτες παραγωγούς, αλλά αποτελούν στοιχείο της πολιτιστικής

έκφρασης ενός λαού, για την εξασφάλιση ανάπτυξης μιας πλουραλιστικής κινηματογραφικής παραγωγής, χωρίς τους περιορισμούς της εμπορικότητας, τη διατήρηση της πολιτιστικής ταυτότητας και την ενίσχυση των καλλιτεχνικών δυνάμεων που ενυπάρχουν στους κόλπους του, καθώς και το καθολικό δικαίωμα των πολιτών στην καλλιτεχνική δημιουργία και απόλαυση. Παράλληλα η υποστήριξη των εθνικών παραγωγών με επιλεκτική χρηματοδότηση κάποιων παραγωγών από τα εθνικά κέντρα κινηματογράφου βοηθάει τους νέους δημιουργούς που δυσκολεύονται να βρουν χρηματοδότες

Αντίθετα η άποψη που θεωρεί ότι η ιδιωτική παραγωγή αποτελεί τον κινητήριο μοχλό της κινηματογραφικής βιομηχανίας υποστηρίζει ότι η αδυναμία ανάπτυξης της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής εστιάζεται στην έλλειψη μιας σταθερής ροής χρηματοδοτικών πόρων, όχι από το δημόσιο αλλά από ιδιώτες επιχειρηματίες, και στην ανυπαρξία δυνατών εταιριών παραγωγής με σταθερή διαχρονική αναπτυξιακή πορεία (πολλές και μικρής οικονομικής δυναμικότητας εταιρίες)

Η ιδανική κατάσταση για την ανάπτυξη της κινηματογραφικής παραγωγής ίσως να βρίσκεται κάπου στη μέση. Η εξασφάλιση μεγάλου ύψους οικονομικών πόρων αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την υλοποίηση των φιλόδοξων καλλιτεχνικών σχεδίων των δημιουργών και αυτός ο στόχος μπορεί να επιτευχθεί με τον συνδυασμό των δύο βασικών χρηματοδοτικών πηγών της κρατικής χρηματοδότησης και της ιδιωτικής επένδυσης. Είναι αναγκαία προϋπόθεση για την ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφίας η ενεργοποίηση και της ιδιωτικής πρωτοβουλίας και συμμετοχής στις επενδύσεις αλλά και η ανάδειξη και αξιοποίηση εναλλακτικών πηγών χρηματοδότησης, σε συνδυασμό με τις κρατικές ενισχύσεις. Οι δημιουργοί δεν θα πρέπει να επαναπαύονται στις παροχές του κράτους αλλά θα πρέπει να εντείνουν της προσπάθεια τους για συμμετοχή στον προϋπολογισμό τους και ιδιωτικών κεφαλαίων, καθώς οι κρατικές ενισχύσεις δεν μπορεί να αποτελούν τη βασική ή ακόμα και την μοναδική επιλογή χρηματοδότησης για τους έλληνες κινηματογραφιστές. Παράλληλα, τα κρατικά χρήματα δεν επαρκούν από μόνα τους για να συντηρήσουν μια ολόκληρη πολιτιστική βιομηχανία – έστω και περιορισμένου μεγέθους όπως η ελληνική. Το χρηματοδοτικό πρόγραμμα ΚΙΝΗΤΡΟ του ΕΚΚ έχει στόχο την ενίσχυση και ενεργοποίηση των ανεξάρτητων παραγωγών καθώς βασική προϋπόθεση για τη συμμετοχή στο πρόγραμμα είναι η εξασφάλιση του 60% της χρηματοδότησης από ιδιωτικές πηγές ενώ παράλληλα το ΕΚΚ συμμετέχει στη χρηματοδότηση χωρίς να συμμετέχει και στα δικαιώματα εκμετάλλευσης.

Οι ιδιωτικές επενδύσεις στον κινηματογράφο θα ενεργοποιηθούν μόνο αν πειστούν ότι η επένδυση τους δεν θα αποτύχει και θα υπάρχει προοπτική

ανταποδοτικότητας. Οι μεμονωμένες εμπορικές επιτυχίες, όπως έχει αναφερθεί και παραπάνω, ενεργοποίησαν σε ένα βαθμό το ενδιαφέρον των ιδιωτικών εταιριών για την ελληνική κινηματογραφική παραγωγή με αποσπασματικό όμως χαρακτήρα και μοναδικό κριτήριο τις προοπτικές εμπορικότητας των ταινιών. Όμως, πρέπει και οι ίδιοι οι δημιουργοί να συνειδητοποιήσουν τις δυνατότητες που θα τους εξασφαλίσει η μεγαλύτερη ιδιωτική επένδυση στον κινηματογράφο και να επιδιώξουν να την κερδίσουν. Για την ανάπτυξη ιδιωτικής συμμετοχής στην κινηματογραφική παραγωγή είναι αναγκαία σαφώς η προσπάθεια των δημιουργών αλλά και η κρατική πολιτική με την ενεργοποίηση κινήτρων και φοροαπαλλαγών για τους δημιουργούς και τους επενδυτές.

Εκτός από τις ιδιωτικές πηγές χρηματοδότησης ως εναλλακτικοί πόροι για την ελληνική κινηματογραφική ανάπτυξη, συμπληρωτικά με τις κρατικές ενισχύσεις μπορούν να λειτουργήσουν τα προγράμματα συγχρηματοδότησης τόσο της Ευρωπαϊκής Επιτροπής –πρόγραμμα MEDIA-, όσο και του Συμβουλίου της Ευρώπης – πρόγραμμα Eurimages. Τα ευρωπαϊκά κράτη, υπό την έντονη παρουσία των αμερικανικών ταινιών στις εθνικές τους αγορές, καταβάλλουν προσπάθειες προστασίας της πολιτιστικής τους πολυμορφίας αλλά και εξασφάλισης των αναγκών συνθηκών για την ανάπτυξη των οπτικοακουστικών βιομηχανιών τους.

Το πρόγραμμα αποτελεί μια ενδιαφέρουσα προοπτική για τους ευρωπαίους επαγγελματίες και παράλληλα μια πρόκληση για την όσο τον δυνατόν μεγαλύτερη αξιοποίηση του. Ιδιαίτερα για τη διανομή εκτός των εθνικών ορίων, που αποτελεί νευραλγικό τομέα για τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο και παράλληλα αποτελεί πρωταρχικό πεδίο δράσης του προγράμματος. Η ελληνική παρουσία στο MEDIA, με την σημαντική υποστήριξη του MEDIA Desk Hellas, κρίνεται αρκετά ικανοποιητική σε σχέση με τη δυναμική της ελληνικής κινηματογραφίας. Απορροφά περίπου το 2,7% του συνολικού προϋπολογισμού του προγράμματος, κυρίως σε χρηματοδοτήσεις που αφορούν την ανάπτυξη και τη διανομή κινηματογραφικών σχεδίων. Φυσικά, υπάρχουν περιθώρια απορρόφησης μεγαλύτερου ποσοστού των κοινοτικών επιχορηγήσεων και η προοπτική αυτή γίνεται όλο και πιο εφικτή μιας και οι έλληνες κινηματογραφιστές έχουν αρχίσει να ενδιαφέρονται, να εξοικειώνονται και να προσπαθούν να αξιοποιήσουν όσο το δυνατόν περισσότερο τις δυνατότητες που τους προσφέρει το πρόγραμμα.

Αντίστοιχα, το πρόγραμμα Eurimages, απευθύνεται σε παραγωγούς που συμμετέχουν σε συμπαραγωγές δύο τουλάχιστον ευρωπαϊκών χωρών. Οι ελληνικές συμπαραγωγές έχουν κατορθώσει να εξασφαλίσουν το 2.8% των χρηματοδοτήσεων του προγράμματος από την αρχή της δράσης τους. Η δυσκολία που αντιμετωπίζουν οι έλληνες δημιουργοί στην προσπάθεια εξασφάλισης χρηματοδότησης από το πρόγραμμα, είναι η εξασφάλιση ευρωπαϊών

συμπαγωγών λόγω του γλωσσικού περιορισμού αλλά και της μικρής δυναμικής της ελληνικής κινηματογραφίας.

Τέλος, μια ακόμα εναλλακτική πηγή χρηματοδότησης που δεν έχει αξιοποιηθεί επαρκώς στην Ελλάδα είναι η συμμετοχή των τηλεοπτικών σταθμών στην κινηματογραφική παραγωγή. Η τηλεόραση είναι μια πραγματικότητα την οποία δεν πρέπει να αγνοήσει ο κινηματογράφος αλλά μπορεί να επωφεληθεί των δυνατοτήτων που προσφέρει οικονομικά και τεχνολογικά. Η αύξηση των τηλεοπτικών σταθμών μπορεί να συνέβαλλε στη μείωση της προσέλευσης του κοινού στο κινηματογράφο, όμως παράλληλα γέννησε μια μεγάλη ανάγκη για αγορά περισσότερων κινηματογραφικών ταινιών. Στην Ελλάδα μόνο η κρατική τηλεόραση συμμετέχει σε συμπαραγωγές ταινιών συστηματικά, ενώ τα ιδιωτικά κανάλια συμμετέχουν σποραδικά. Η νομοθετική υποχρέωση των καναλιών να επενδύουν το 1,5% των ακαθάριστων εσόδων τους στην κινηματογραφική παραγωγή δεν εφαρμόστηκε ποτέ στην Ελλάδα και ο κινηματογραφικός χώρος απαιτεί την καταβολή αυτή, που θεωρεί ότι θα προσφέρει σημαντικές διεξόδους στην ελληνική κινηματογραφία- έστω και να παραμονεύει ο κίνδυνος επένδυσης των καναλιών σε εμπορικής και τηλεοπτικής αισθητικής ταινίες. Τα κανάλια επενδύουν στην κινηματογραφική παραγωγή, εξασφαλίζοντας στη συνέχεια δωρεάν μετάδοση της ίδιας ταινίας με τα συνακόλουθα κέρδη από διαφημίσεις, συνεπώς η συνεργασία των δύο μέσων μπορεί να λειτουργήσει προς το αμοιβαίο όφελος κινηματογράφου και τηλεόρασης.

Τον τελευταίο καιρό παρατηρείται μια έντονη κινητικότητα στον ελληνικό κινηματογραφικό χώρο και λόγω των αλλαγών στην ηγεσία του Υπουργείου Πολιτισμού και των διοικητικών ανακατατάξεων που ακολούθησαν στην ηγεσία του ΕΚΚ, αλλά και λόγω των δύο νομοθετικών προσπαθειών με αντικείμενο την θέσπιση κινήτρων για την ανάπτυξη των επενδύσεων στον κινηματογράφο αλλά και το «Νομοσχέδιο περί Κινηματογραφικής Πολιτικής». Το προτεινόμενο σχέδιο νόμου, ενώ αποτελεί σημαντική εξέλιξη ως έκφραση της συνειδητοποίησης της πολιτικής ηγεσίας της αναγκαιότητας ανανέωσης του θεσμικού πλαισίου που αφορά τον κινηματογράφο, δεν προτείνει ουσιαστικά νέες πολιτικές προσέγγισης και ενίσχυσης, απλά αρκείται σε μεταβολές διαχειριστικού κυρίως χαρακτήρα των υπάρχουσων δομών. Οι αλλαγές που προβλέπει περιορίζουν τις κρατικές ενισχύσεις, ενώ δεν προβλέπονται νέοι τρόποι ανάπτυξης της ελληνικής κινηματογραφίας. Ο κινηματογραφικός χώρος βρίσκεται σε θέση αναμονής και ανησυχίας για τις μελλοντικές εξελίξεις και τη διαμόρφωση της κρατικής πολιτικής των ενισχύσεων στον κινηματογράφο. Το σίγουρο είναι ότι ο ρόλος των κρατικών ενισχύσεων στον ελληνικό κινηματογράφο είναι καταλυτικός και τα δεδομένα της

ελληνικής κινηματογραφίας υποδεικνύουν ότι θα συνεχίσει να είναι τα επόμενα χρόνια.

Κλείνοντας σκόπιμο είναι να παρατηρηθεί ότι το βασικό χαρακτηριστικό του ελληνικού κινηματογράφου είναι ότι αν και παράγονται γύρω στις 20 ταινίες μυθοπλασίας ετησίως, ελάχιστες από αυτές έχουν αξιοπρεπή πορεία στις αίθουσες, ενώ οι περισσότερες αποτυγχάνουν. Ο προβληματισμός που προκύπτει είναι για ποιους λόγους και παρά τις προσπάθειες του κράτους να τον ενισχύσει συμβαίνει αυτό. Παράλληλα, προκύπτει και μια άλλη διάσταση αξιολόγησης της κρατικής ενίσχυσης, καθώς ο ρόλος της δεν πρέπει να περιορίζεται μόνο στην δημιουργών για την υλοποίηση του καλλιτεχνικού τους ορά. παράμετρος της κινηματογραφικής ανάπτυξης είναι και η ουσιαστική επαφή του ελληνικού κινηματογράφου με το κοινό, γεγονός που ουσιαστικά δεν έχει επιτευχθεί και αυτόματα καθιστά την αποτελεσματικότητα των κρατικών ενισχύσεων περιορισμένη. Ένας από τους πρωταρχικούς στόχους της ελληνικής πολιτικής των κρατικών ενισχύσεων θα πρέπει να είναι η διερεύνηση και ανάπτυξης της περιορισμένης σχέσης κοινού και ελληνικού κινηματογράφου, γιατί μόνο με αυτό τον τρόπο θα εξασφαλιστεί μια θετική προοπτική για τον ελληνικό κινηματογράφο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

Αθανασάτου Γ. 2001, *Ελληνικός Κινηματογράφος (1950-1967), Λαϊκή Μνήμη και Ιδεολογία*, Αθήνα: Fiantec

Βουδούρη Δ. 1989, *Οι κρατικές ενισχύσεις στο κινηματογράφο και το κοινοτικό δίκαιο*, Επιθεώρηση των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων, Αθήνα: Παρατηρητής

Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μελετών (ΙΟΜ) 2003, *Ο οπτικοακουστικός τομέας στην Ελλάδα*, Ευρωπαϊκή Επιτροπή – Αντιπροσωπία στην Ελλάδα, Αθήνα

Καρτάλου Αθ. 2005, *Το ανεκπλήρωτο είδος: Οι ταινίες κοινωνικής καταγγελίας της Φίνος Φίλμ*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα

Κολοβός Ν. 2000, *Κινηματογράφος: Η τέχνη της βιομηχανίας*, Αθήνα: Καστανιώτης

Κομνηνού Μ. 2001, *Από την αγορά στο θέαμα*, Αθήνα: Παπαζήσης

Κουάνης Π. 2001, *Η Κινηματογραφική Αγορά στην Ελλάδα 1944-1999*, Αθήνα: Finatec

Παραδείση Μ. 2001, *Ιστορία του παγκόσμιου Κινηματογράφου II*, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήματος Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, Αθήνα

Σολδάτος Γ. 1999, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου τ. Α',Β',Γ'*, Αθήνα: Αιγόκερως

Σκοπετέας Γ. 2005, στο Βερνίκος Ν., *Πολιτιστικές βιομηχανίες :διαδικασίες, υπηρεσίες και αγαθά*, Αθήνα : Κριτική Επιστημονική Βιβλιοθήκη

Σωτηροπούλου Χρ. 1989, *Ελληνική Κινηματογραφία: Θεσμικό πλαίσιο- οικονομική κατάσταση*, Αθήνα: Θεμέλιο

Τριανταφύλλου Σ.,1993 *Ιστορία του Παγκόσμιου κινηματογράφου (1975-1992)*, Αθήνα: Αιγόκερως

Γασπαρινάτος Κ., Ιωαννίδης Ι., Τσακίρης Κ. 2000, Η κατάσταση του συστήματος διανομής στην Ελλάδα, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, Αθήνα

Ξενόγλωσση

Allen R., Gomery D. 1993, *Film history: theory and practice*, Mass: McGraw-Hill, Boston

Dworkin R. 1985, *A Matter of Principle*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts

Finney An., 1996, *The State of European Cinema A New Dose of Reality*, Cassel

Frey B.. 2000, *Arts & economics: analysis & cultural policy*, Berlin

Gomery D., Kellner D. 2000, στο Hill J., Gibson P. *American Cinema and Hollywood*, Oxford University Press

Gustafson R., Guback R. 1985, στο Balio T., *The American film industry*, University of Wisconsin Press

Hoskins C., McFadyen S., Finn Ad., 1997, *C.Hoskins-S. McFadyen-Ad. Finn 1997 an introduction to the economics of the business*, Oxford University Press

J O' Hagan 1998, J. 1998, *The state and the Arts: an analysis of key economic policy issues in Europe and the United States*, Edward Elgar, UK

D. Throsby 2001, D. 2001 στο Boorsman P., Hemel An., Wielen N. *Privatization and Culture, Experience in the Arts, Heritage and Cultural Industries in Europe*, Kluwer Academic Publishers, London

Wasko J., 1982 *Movies and Money: Financing the American Film Industry*, Ablex Publishing Corporation, New Jersey

Άλλες πηγές

Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, *Κανονισμός Χρηματοδοτικών Προγραμμάτων*

Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, *Κατάλογοι ταινιών του Ελληνικού Κινηματογράφου* για τα έτη 2001, 2002, 2003, 2004

Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, *Απολογισμοί δραστηριοτήτων* για τα έτη 2000, 2001, 2002, 2003, 2004

Ευρωπαϊκή Επιτροπή 2002, *Οικοδομώντας την Ευρώπη των λαών. Η Ευρωπαϊκή Ένωση και ο πολιτισμός*, Υπηρεσία Επίσημων Εκδόσεων των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων, Λουξεμβούργο

Μέσα από εικόνες, Τριμηνιαία Έκδοση του Συνδέσμου Ανεξαρτήτων Παραγωγών Οπτικοακουστικών Έργων, τχ.1-5, Αθήνα

MEDIA Newsletter Τριμηνιαία Έκδοση του MEDIA DESK HELLAS ,τ.χ. 6-16, 2003-2006

Περιοδικό Κινηματογραφιστής 1998, τχ. 5 Αθήνα

Περιοδικό Σινεμά, Ιανουάριος 2000, Αθήνα

Περιοδικό Highlights 2005, Πολιτιστική συμπεριφορά των Ελλήνων, Ειδική Έκδοση Αθήνα

Υπουργείο Οικονομικών, *Ετήσιος Προϋπολογισμός 2004*

IMCA for DG EAC, Unit C1, Study n° DG EAC/34/01, *Identification and evaluation of financial flows within the European cinema industry by comparison with the American model*

MEDIA 2005, *Study of Continuous Training for Audiovisual Professionals in 32 European Countries*, Final Report Olsberg|SPI, London

European Film Promotion, *Spotlight on Greek Cinema 2003*, Germany

UNESCO 2001, *Universal Declaration on Cultural Diversity*

UNESCO 2005, *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*

Νομοθετικά κείμενα

N. 4208/61 ΦΕΚ Α 174

N.Δ.58/73 ΦΕΚ Α149

N. 1597/1986 ΦΕΚ Α68

N. 1731/1987 ΦΕΚ Α161

N. 1866/89 ΦΕΚ Α222

N. 2557/1997 ΦΕΚ Α271

Π. Δ. 113/98 ΦΕΚ Α100

N. Δ. 3057/2002 ΦΕΚ 239

Υ. Α. ΥΠ.ΠΟ. / ΔΟΕΠΥ/ΤΟΠΥΝΣ 176/61806 7/11/2003 ΦΕΚ 1736

Έγγραφα Ευρωπαϊκής Ένωσης

Απόφαση 90/685/EEC ΕΕ L 389,

Απόφαση 95/563/EC ΕΕ L 321 of 30.12.1995

Απόφαση 163/2001/EC ΕΕ L 026 of 27.01.2001]

Απόφαση 2000/821/EK ΕΕ L13, 17.01.2001

Απόφαση 2000/846/EK ΕΕ L195, 02.06.2004

E (89) 613 ΕΕ L 208 20/07/1989

COM (2003) 725 τελικό - Δεν έχει δημοσιευθεί στην Επίσημη Εφημερίδα].

COM/2001/0534 ΕΕ C 043 , 16/02/2002

COM/99/0657 ΕΕ C/2000/317/ 25

Δικτυακοί τόποι

<http://europa.eu.int>

www.gfc.gr

www.MEDIAdesk.gr

www.coe.int/eurimages

www.proooptiki.gr

www.odoen.gr

www.villagecinemas.gr

ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

www.acsmi.gr/bio_themata/2001/jun01_01b.htm

Κλαδική μελέτη icap,

http://www.icap.gr/services/consulting/financial_studies/finrep_kladikes_base_gr_2511.as

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΣΧΕΔΙΟ ΝΟΜΟΥ «ΠΕΡΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ» ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ ΕΘΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Άρθρο 1

Σύσταση - σύνθεση - αρμοδιότητες

1. Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού συγκροτείται Εθνική Επιτροπή Κινηματογράφου (Ε.Ε.Κ.) με γενική αρμοδιότητα να επεξεργάζεται θέματα στρατηγικού σχεδιασμού και προγραμματισμού εθνικής κινηματογραφικής πολιτικής, να εποπτεύει και συντονίζει την υλοποίησή της, να υποβάλλει σχετικές εισηγήσεις στον Υπουργό και να παρουσιάζει σε ετήσια βάση, σε δημόσια διαβούλευση με όλους τους επαγγελματίες του χώρου του Κινηματογράφου, απολογισμό και νέες κατευθύνσεις. Επίσης, έχει συμβουλευτικό ρόλο για συγκεκριμένα ζητήματα, τα οποία παραπέμπει σ' αυτή ο Υπουργός και αρμοδιότητα επί όσων της αναθέτει με Υπουργική απόφαση.

2. Η Ε.Ε.Κ. αποτελείται από τον Πρόεδρο και 8 μέλη ως εξής:

α) Τον Πρόεδρο, που είναι μια αναγνωρισμένου κύρους προσωπικότητα από το χώρο του Κινηματογράφου και ο οποίος εκτελεί και χρέη Συμβούλου Κινηματογραφίας του Υπουργού Πολιτισμού.

β) Τον Πρόεδρο του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου.

γ) Τον Διευθυντή Του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου.

δ) Τον Διευθύνοντα Σύμβουλο της Ελληνικής Οθόνης.

ε) Τον Διευθύνοντα Σύμβουλο του Γραφείου Εξυπηρέτησης Παραγωγών

στ) Τον Διευθυντή Κινηματογραφίας του Υπουργείου Πολιτισμού

ζ) Τρεις προσωπικότητες από το χώρο του κινηματογράφου.

3. Η λειτουργία της Επιτροπής υποστηρίζεται γραμματειακά από τη Διεύθυνση Κινηματογράφου του Υπουργείου Πολιτισμού.

4. Η Επιτροπή είναι αρμόδια για την εποπτεία εφαρμογής του α. 7 του ν. 1866/89.

5. Η Ε.Ε.Κ συνεδριάζει τακτικά μία φορά το μήνα και εκτάκτως ύστερα από πρόσκληση του Υπουργού Πολιτισμού. Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού ρυθμίζονται επιμέρους ζητήματα οργάνωσης και λειτουργίας της Εθνικής Επιτροπής Κινηματογράφου, καθώς και κάθε άλλη συναφής λεπτομέρεια.

6. Η θητεία των μελών της Γ.Σ. είναι διετής, ανανεώσιμη και αρχίζει από τη δημοσίευση στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της πράξης διορισμού. Η αμοιβή του Προέδρου και των μελών της Επιτροπής καθορίζεται με κοινή απόφαση των Υπουργών Οικονομίας και Οικονομικών και Πολιτισμού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ Α.Ε.

Άρθρο 2

Σύσταση - Επωνυμία - Μορφή - Εποπτεία

1. Συνιστάται «ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ Α.Ε.» με έδρα το Δήμο Θεσσαλονίκης και διακριτικό τίτλο «ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ Α.Ε.». Για τις σχέσεις και συναλλαγές του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ με την αλλοδαπή θα χρησιμοποιείται η ίδια επωνυμία σε πιστή μετάφραση στην οικεία αλλοδαπή γλώσσα. Το νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου (Ν.Π.Ι.Δ.) με την επωνυμία «ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ» καταργείται από την έναρξη ισχύος του παρόντος.

2. Το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ αποτελεί νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου (Ν.Π.Ι.Δ.) και έχει τη μορφή ανώνυμης εταιρείας (Α.Ε.). Το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ τελεί υπό την εποπτεία του Υπουργού Πολιτισμού. Η εποπτεία αφορά τα θέματα του παρόντος νόμου και του καταστατικού. Κατά τα λοιπά ισχύει η εποπτεία του Υπουργού Ανάπτυξης κατά τη νομοθεσία περί Ανωνύμων Εταιρειών, όπως εκάστοτε ισχύει.

3. Το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ στεγάζεται στους χώρους του παλιού κινημα-τογράφου Ολύμπιον. Η κυριότητα του «Ολύμπιον» περιέρχεται στο ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ εκ του νόμου και χωρίς άλλη διατύπωση.

4. Η διάρκεια του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ορίζεται σε είκοσι χρόνια από την έναρξη ισχύος του παρόντος.

Άρθρο 3

Αποστολή και στόχοι

1. Το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ έχει ως αποστολή τη διάδοση του κινηματογράφου και τη διαπαιδαγώγηση, την ψυχαγωγία και την πνευματική καλλιέργεια του ελληνικού κοινού μέσω της προβολής ελληνικών και ξένων ταινιών ποιότητας.

2. Στόχοι του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ είναι ιδίως:

α) η προώθηση, διάδοση και προβολή των ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών και γενικά η ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφίας,

β) η προώθηση, διάδοση και προβολή ξένων ταινιών του νέου κινηματογράφου από όλον τον κόσμο,

γ) η ανάδειξη της πόλης της Θεσσαλονίκης ως τόπου συνάντησης των Ελλήνων και ξένων δημιουργών με το ελληνικό κοινό και συγχρόνως η ανάδειξη της ως τόπου αγοράς και διάθεσης των ταινιών.

3. Στο πλαίσιο των προαναφερόμενων στόχων και σε εκτελεστικό επίπεδο, το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ αναλαμβάνει ιδίως:

α) τη διοργάνωση ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ στη Θεσσαλονίκη με ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους, των οποίων δεν έχει γίνει προηγούμενη δημόσια προβολή στην Ελλάδα,

β) τη διοργάνωση ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ στη Θεσσαλονίκη με κινηματογραφικές ταινίες Ελλήνων και ξένων δημιουργών από όλον τον κόσμο,

γ) τη διοργάνωση συναφών με το αντικείμενό του εκδηλώσεων, που του ανατίθενται από το Υπουργείο Πολιτισμού,

δ) τη διοργάνωση εκδηλώσεων, παράλληλα με τα δύο ΦΕΣΤΙΒΑΛ, με αξιολογες ελληνικές και ξένες κινηματογραφικές ταινίες, μικρού και μεγάλου μήκους, ανεξάρτητα από προηγούμενη βράβευσή τους,

ε) τη διοργάνωση ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ στη Θεσσαλονίκη με ταινίες τεκμηρίωσης (ντοκιμαντέρ) Ελλήνων και ξένων δημιουργών από όλον τον κόσμο,

στ) τη διοργάνωση και συμμετοχή στη διοργάνωση κάθε είδους καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, διαλέξεων, εκθέσεων, σεμιναρίων, συζητήσεων και γενικά πνευματικών εκδηλώσεων σχετικών με την κινηματογραφική τέχνη σε ολόκληρη την Ελλάδα και το εξωτερικό, συνεργαζόμενο με καλλιτεχνικούς και άλλους φορείς της Ελλάδας και του εξωτερικού, με όρους και συμφωνίες που καταρτίζονται κατά περίπτωση,

ζ) τη διοργάνωση αγοράς (market) κινηματογραφικών ταινιών και οπτικο-ακουστικών προϊόντων, καθώς και forum διεθνών συμπαραγωγών,

η) την προώθηση των προγραμμάτων του ΦΕΣΤΙΒΑΛ και των παράλληλων εκδηλώσεών του και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας,

θ) την πραγματοποίηση αφιερωμάτων (εκδόσεων, προβολών, διαλέξεων) σε σκηνοθέτες, ηθοποιούς, τεχνικούς, κινηματογραφικά κινήματα, εθνικές κινηματογραφίες,

ι) την εγγραφή και αναπαραγωγή, είτε μόνο του είτε σε συνεργασία με οποιονδήποτε τρόπο με τρίτους, κάθε είδους εκδηλώσεών του σε ήχο ή ήχο και εικόνα, καθώς και την έκδοση βιβλίων, περιοδικών και εντύπων.

Άρθρο 4

Μετοχικό κεφάλαιο - Μετοχές

1. Το μετοχικό κεφάλαιο του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ορίζεται στο ποσό Ευρώ που θα καλυφθεί και καταβληθεί από το Ελληνικό Δημόσιο/Υπουργείο Πολιτισμού και ειδικότερα από τον προϋπολογισμό Δημοσίων Επενδύσεων του Υπουργείου τούτου. Η καταβολή του συνολικού εταιρικού κεφαλαίου θα γίνει σε 30 ημέρες από την έναρξη ισχύος του παρόντος νόμου. Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως πιστοποιείται η καταβολή του αρχικού κεφαλαίου και κάθε αύξησή του.

2. Το μετοχικό κεφάλαιο του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ αντιστοιχεί σε μια μετοχή, που ανήκει στο Ελληνικό Δημόσιο/Υπουργείο Πολιτισμού, το οποίο την αναλαμβάνει, χωρίς δικαίωμα μεταβίβασής της. Η μετοχή είναι ονομαστική, αναπαλλοτρίωτη, έχει χρονολογία εκδόσεως, είναι σφραγισμένη με τη σφραγίδα του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ, υπογράφεται από τον Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου (Δ.Σ.) και ένα σύμβουλό του που ορίζεται από το Δ.Σ. και φυλάσσεται από τον εκάστοτε Γενικό Διευθυντή της Γενικής Διεύθυνσης Σύγχρονου Πολιτισμού του Υπουργείου Πολιτισμού.

Άρθρο 5

Όργανα διοίκησης

Όργανα διοίκησης του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ είναι η Γενική Συνέλευση (Γ.Σ.), το Διοικητικό Συμβούλιο (Δ.Σ.) και ο Διευθυντής.

Άρθρο 6

Γενική Συνέλευση

1. Η Γ.Σ. διορίζεται με απόφαση του εποπτεύοντος το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ Υπουργού Πολιτισμού. Η απόφαση αυτή δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. Η Γ.Σ. είναι 19μελής και αποτελείται από: α) Τέσσερις προσωπι-κότητες αναγνωρισμένου κύρους από το χώρο του κινηματογράφου, που επιλέγονται από τον Υπουργό Πολιτισμού, β) έναν εκπρόσωπο της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών, γ) έναν εκπρόσωπο της Ένωσης Σεναριογράφων Ελλάδος, δ) έναν εκπρόσωπο του Σωματίου Ελλήνων Ηθοποιών, ε) έναν εκπρόσωπο του Σωματίου Ανεξάρτητων Παραγωγών Οπτικοακουστικών Εργων, στ) έναν εκπρόσωπο της Ένωσης Τεχνικών Ελληνικού Κινηματογράφου - Τηλεόρασης, ζ) έναν εκπρόσωπο της Πανελλήνιας Ομοσπονδίας Αιθουσαρχών, η) έναν εκπρόσωπο των Διανομέων Κινηματογραφικών Ταινιών, θ) έναν εκπρόσωπο της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδος, ι) έναν εκπρόσωπο της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου, ια) έναν εκπρόσωπο του Σωματίου Ελλήνων Σκηνοθετών - Παραγωγών Κινηματογράφου, ιβ) έναν εκπρόσωπο του Δήμου Θεσσαλονίκης, ιγ) έναν εκπρόσωπο της HELLEXPO-Δ.Ε.Θ., ιδ) έναν εκπρόσωπο της E.P.T. Α.Ε., ιε) έναν εκπρόσωπο του Υπουργείου Μακεδονίας-Θράκης, ιζ) έναν εκπρόσωπο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος. Για κάθε μέλος της Γ.Σ. ορίζεται και ο αναπληρωτής του. Πρόεδρος της Γ.Σ. εκλέγεται ένα από τα μέλη της με σχετική πλειοψηφία.

2. Η θητεία των μελών της Γ.Σ. είναι διετής, ανανεώσιμη και αρχίζει από τη δημοσίευση στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της πράξης διορισμού.

3. Η Γ.Σ. είναι αρμόδια να εγκρίνει: α) τον ισολογισμό και τις ετήσιες οικονο-μικές καταστάσεις, β) το διοικητικό απολογισμό και το πρόγραμμα δράσης του προηγούμενου έτους, γ) τον προϋπολογισμό του επόμενου έτους, δ) διορίζει τους ελεγκτές κάθε εταιρικής χρήσης και εγκρίνει τις εκθέσεις τους.

4. Η Γ.Σ. συγκαλείται από τον Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου και συνέρχεται τακτικά πριν από το τέλος Φεβρουαρίου κάθε έτους και εκτάκτως, όταν αποφασίσει το Διοικητικό Συμβούλιο ή το ζητήσουν δέκα μέλη της. Η Γ.Σ. βρίσκεται σε απαρτία όταν παρίστανται τουλάχιστον δέκα μέλη. Οι αποφάσεις λαμβάνονται με απόλυτη πλειοψηφία των παρόντων μελών.

Άρθρο 7

Διοικητικό Συμβούλιο

1. Το Δ.Σ. διορίζεται με απόφαση του εποπτεύοντος το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ Υπουργού Πολιτισμού. Η απόφαση αυτή δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. Το Δ.Σ. είναι πενταμελές και αποτελείται από: α) Τον Πρόεδρο του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ, β) το Διευθυντή του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ, γ) έναν εκπρόσωπο του Δήμου Θεσσαλονίκης, με τον αναπληρωτή του, δ) έναν εκπρόσωπο της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης (HELLEXPO -Δ.Ε.Θ. Α.Ε.), με τον αναπληρωτή του ή προσωπικότητα αναγνωρισμένου κύρους από το χώρο του κινηματογράφου, ε) τον Ειδικό Σύμβουλο για θέματα Κινηματογραφίας του Υπουργείου Πολιτισμού.

2. Η θητεία των μελών του Δ.Σ. είναι τετραετής και μπορεί να ανανεώνεται. Η θητεία των μελών του Δ.Σ. αρχίζει από τη δημοσίευση στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της απόφασης του διορισμού τους από τον Υπουργό Πολιτισμού. Εάν μέλος του Δ.Σ. εκλείψει, με οποιοδήποτε τρόπο, ή παραιτηθεί, ο αντικαταστάτης του ορίζεται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως το αργότερο εντός διμήνου από τότε που κενώθηκε η θέση του συμβούλου. Στις υπό στοιχ. γ) και δ) περιπτώσεις της προηγούμενης παραγράφου, ως αντικαταστάτης ορίζεται ο αναπληρωτής του μέλους που απώλεσε την ιδιότητά του. Μέχρι να οριστεί ο αντικαταστάτης, το Δ.Σ. μπορεί να λειτουργήσει, όχι όμως πέραν του διμήνου, εφ' όσον υπάρχει απαρτία. Μέλος του Δ.Σ. που ορίζεται σε αντικατάσταση άλλου μέλους συνεχίζει τη θητεία του προκατόχου του. Το Δ.Σ. συνεδριάζει τακτικά, μία φορά το μήνα, και εκτάκτως στις περιπτώσεις που συγκαλείται από τον Πρόεδρο ή ζητείται από το Διευθυντή ή από τρία, τουλάχιστον, μέλη του. Το Δ.Σ. βρίσκεται σε απαρτία όταν παρίστανται τουλάχιστον τρία μέλη. Οι αποφάσεις λαμβάνονται με απόλυτη πλειοψηφία των παρόντων μελών. Σε περίπτωση κατά την οποία μέλος του Δ.Σ. απουσιάζει αδικαιολόγητα από τρεις συνεχόμενες συνεδριάσεις του Δ.Σ. εκπίπτει αυτοδίκαια από τη θέση του συμβούλου και αντικαθίσταται.

3. Με την επιφύλαξη των διατάξεων του άρθρου 7, το Δ.Σ. ασκεί τη διοίκηση και διαχείριση του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ και είναι υπεύθυνο για τη λειτουργία του στο πλαίσιο του σκοπού που περιγράφεται στο άρθρο 2. Το Δ.Σ. διαμορφώνει ιδίως τις γενικές κατευθύνσεις της πολιτικής του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ, κατάρτιζε το καταστατικό, τους κανονισμούς λειτουργίας και διεξαγωγής των ΦΕΣΤΙΒΑΛ, συνομολογεί, υπογράφει και εκτελεί, με τις εξαιρέσεις που προβλέπονται στον παρόντα νόμο, κάθε σύμβαση απαραίτητη για την εκπλήρωση των σκοπών του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ, εισπράττει απαιτήσεις και έσοδα από όπου και αν προέρχονται, αποδέχεται δωρεές, εισφορές και χορηγίες, συνάπτει δάνεια και προβαίνει σε κάθε νόμιμη εκμετάλλευση περιουσιακών στοιχείων του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ, αποφασίζει για τον ετήσιο προϋπολογισμό και καταρτίζει τις ετήσιες οικονομικές καταστάσεις, τις οποίες υποβάλλει προς έγκριση στη Γ.Σ., ασκεί πειθαρχική εξουσία δεύτερου βαθμού στο διοικητικό προσωπικό. Ο Διευθυντής παρέχει στο Δ.Σ. κάθε δυνατή πληροφόρηση και επεξήγηση, ιδίως συντάσσει και υποβάλλει στο Δ.Σ. σχέδιο προϋπολογισμού και απολογισμού.

4. Ο Πρόεδρος του Δ.Σ. συγκαλεί το Δ.Σ., κατάρτιζε την ημερήσια διάταξη, προεδρεύει των συνεδριάσεων και ασκεί όλες τις αρμοδιότητες που προβλέπονται από το καταστατικό ή καθορίζονται με αποφάσεις του Δ.Σ.. Τον Πρόεδρο, όταν απουσιάζει ή κωλύεται, αναπληρώνει ο Διευθυντής που ασκεί και καθήκοντα Αντιπροέδρου.

5. Με κοινή απόφαση των Υπουργών Οικονομίας και Οικονομικών και Πολιτισμού καθορίζεται η αμοιβή των μελών του Δ.Σ..

Άρθρο 8

Διευθυντής

1. Συνιστάται θέση Διευθυντή και Αναπληρωτή Διευθυντή. Ο Διευθυντής διορίζεται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. Την ανωτέρω θέση καταλαμβάνει πρόσωπο που διαθέτει τεκμηριωμένη γνώση και εμπειρία στο χώρο του κινηματογράφου. Ο Αναπληρωτής Διευθυντής διορίζεται επίσης με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, αναπληρώνει τον Διευθυντή όπου απαιτείται ή στις αρμοδιότητες που ο Διευθυντής και το Δ.Σ. του ΦΕΣΤΙΒΑΛ αποφασίζουν και του αναθέτουν. Την ανωτέρω θέση καταλαμβάνει πρόσωπο που διαθέτει τεκμηριωμένη γνώση και εμπειρία στο χώρο του κινηματογράφου, της επικοινωνίας ή της διοίκησης επιχειρήσεων.

2. Ο Διευθυντής εποπτεύει και συντονίζει την λειτουργία των υπηρεσιών του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ και είναι υπεύθυνος έναντι του Δ.Σ. για την εύρυθμη λειτουργία του. Ιδίως είναι αρμόδιος για:

α) τον προγραμματισμό δραστηριοτήτων, την οργάνωση της λειτουργίας των υπηρεσιών και τη σύγκληση τακτικών συσκέψεων με τους αρμόδιους Προϊσταμένους των Τμημάτων για τη συνοχή της λειτουργίας του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ,

β) την προώθηση της επικοινωνίας και διάχυση της αναγκαίας πληροφορίας και συνεργασίας μεταξύ των υπηρεσιών για την καλύτερη λειτουργία τους,

γ) την αξιολόγηση του έργου των υπηρεσιών και την υποβολή σχετικών εκθέσεων στο Δ.Σ.,

δ) την προετοιμασία και εισήγηση των θεμάτων στο Δ.Σ.

3. Ο Διευθυντής ασκεί επίσης τις εξής αρμοδιότητες:

α) εξειδικεύει και εφαρμόζει την πολιτιστική πολιτική του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ στο πλαίσιο των γενικών κατευθύνσεων του Δ.Σ.,

β) επιβλέπει την εκτέλεση των αποφάσεων του Δ.Σ. και του εσωτερικού κανονισμού,

γ) σχεδιάζει το σύνολο του επιστημονικού και καλλιτεχνικού προγραμματισμού, σύμφωνα με τους σκοπούς και την πολιτιστική πολιτική του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ και μεριμνά για την πραγματοποίησή του και ειδικότερα (ισχύων νόμος?)

δ) εισηγείται στο Δ.Σ. τους εσωτερικούς Κανονισμούς, καθώς και τους Κανονισμούς διεξαγωγής των ΦΕΣΤΙΒΑΛ,

ε) εισηγείται στο Δ.Σ. οποιοδήποτε θέμα έχει σχέση με το επιστημονικό και διοικητικό προσωπικό του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ, όπως ενδεικτικά τις προσλήψεις και τους όρους των σχετικών συμβάσεων,

στ) αποφασίζει τη σύναψη συμβάσεων εργασίας ορισμένου χρόνου ή συμβάσεων έργου και καθορίζει τους όρους των ανωτέρω συμβάσεων,

ζ) εγκρίνει τις λειτουργικές δαπάνες στο πλαίσιο του εγκεκριμένου από το Δ.Σ. ετήσιου προϋπολογισμού,

η) εισηγείται στο Δ.Σ. την αποδοχή δωρεών, κληρονομιών, κληροδοσιών κλπ.

θ) αποδέχεται δωρεές, εισφορές ή χορηγίες έως το ποσό των ευρώ,

ι) συνάπτει και εκτελεί κάθε σύμβαση απαραίτητη για σύσταση δικαιωμάτων ή υποχρεώσεων του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ έως το ποσό των ευρώ,

ια) εκπροσωπεί το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ δικαστικά και εξώδικα,

ιβ) ασκεί πειθαρχική εξουσία σε πρώτο βαθμό στο προσωπικό του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ,

ιγ) ασκεί κάθε άλλη αρμοδιότητα του ανατίθεται από το Δ.Σ.

4. Εάν το Δ.Σ. κρίνει πως το έργο του Διευθυντή συνολικά ή σε συγκεκριμένους τομείς και ιδιαίτερα σε σχέση με τη διαχείριση της περιουσίας του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ, δεν εκτελείται σύμφωνα με τον παρόντα νόμο και την κείμενη νομοθεσία ή παρουσιάζει αδικαιολόγητες καθυστερήσεις, εισηγείται με αυξημένη πλειοψηφία 3/5 των μελών του στον Υπουργό Πολιτισμού τη λήψη των απαραίτητων μέτρων, ως και την αντικατάσταση του Διευθυντή.

5. Η θητεία του Διευθυντή και του Αναπληρωτή Διευθυντή είναι τετραετής και μπορεί να ανανεώνεται. Η αμοιβή τους καθορίζεται με κοινή απόφαση των Υπουργών Οικονομίας και Οικονομικών και Πολιτισμού.

Άρθρο 9

Υπηρεσιακή διάρθρωση

Το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ διαρθρώνεται ως εξής: α) Διεύθυνση «Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης» (Μ.Κ.Θ.), β) Διεύθυνση «ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΥΜΑΝΤΑΙΡ», γ) Τμήμα Κρατικών Βραβείων Ποιότητας, δ) Τμήμα Δημοσίων Σχέσεων και Επικοινωνίας, ε) Τμήμα Marketing και Χορηγίων, στ) Τμήμα Παράλληλων Εκδηλώσεων, ζ) Τμήμα Διοικητικής και Οικονομικής Υποστήριξης.

Άρθρο 10

Κανονισμοί του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

1. Με τον Κανονισμό Λειτουργίας που καταρτίζεται από το Δ.Σ. εντός τριάντα (30) ημερών από τη συγκρότησή του σε σώμα, εγκρίνεται από τον Υπουργό Πολιτισμού και δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, καθορίζονται ειδικότερα η εσωτερική οργάνωση του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ, ζητήματα λειτουργίας της Γ.Σ. και του Δ.Σ., οι αρμοδιότητες των Υπηρεσιακών Μονάδων, τα προσόντα των Προϊσταμένων τους, ο αριθμός των θέσεων του προσωπικού και τα προσόντα πρόσληψης, η κατανομή του προσωπικού στις επιμέρους Υπηρεσιακές Μονάδες, και ορίζονται οι λεπτομέρειες που αφορούν σε θέματα οργάνωσης και λειτουργίας, διαχείρισης, συντήρησης και εποπτείας της υλικοτεχνικής υποδομής.

2. Με κανονισμούς που καταρτίζονται από το Δ.Σ. εντός τριάντα (30) ημερών από τη συγκρότησή του σε σώμα, εγκρίνονται από τον Υπουργό Πολιτισμού και δημοσιεύονται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως ρυθμίζονται οι προϋποθέσεις και η διαδικασία για τις ακόλουθες δραστηριότητες στην Ελλάδα και το Εξωτερικό: α) Την ανάθεση εκπόνησης μελετών και παροχής υπηρεσιών, β) τη διενέργεια προμηθειών, γ) την προκήρυξη διαγωνισμών και δ) τη σύναψη, εκτέλεση και λύση των σχετικών με τις παραπάνω περιπτώσεις συμβάσεων. Με τους κανονισμούς αυτούς επιτρέπεται να ρυθμίζονται τα παραπάνω θέματα κατά παρέκκλιση από κάθε διάταξη νόμου ή κανονιστικής πράξης, με την επιφύλαξη των σχετικών κανόνων της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

3. Με κανονισμούς που καταρτίζονται από το Δ.Σ. εντός δύο (2) μηνών από τη συγκρότησή του σε σώμα, εγκρίνονται από τον Υπουργό Πολιτισμού και δημοσιεύονται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως ρυθμίζονται τα θέματα διοργάνωσης του ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ, ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΚΑΙ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑ-ΤΟΓΡΑΦΟΥ.

4. Τα μέλη του Δ.Σ. δεν επιτρέπεται, επί ποινή ακυρότητας της σχετικής σύμβασης, να συμβάλλονται με το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ. Η ίδια απαγόρευση ισχύει και για τους συζύγους των μελών του Δ.Σ., καθώς και για τους συγγενείς αυτών, εξ αίματος μέχρι τρίτου βαθμού και εξ αγχιστείας μέχρι δεύτερου βαθμού. Άκυρη είναι και κάθε σύμβαση που συνάπτεται μεταξύ του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ και νομικών προσώπων, των οποίων η διοίκηση ελέγχεται άμεσα ή έμμεσα από τα ανωτέρω πρόσωπα. Ο έλεγχος αυτός νοείται σύμφωνα με το άρθρο 4 ΣΤ' του Ν. 703/1977 (Α' 278).

Άρθρο 11

Προσωπικό

1. Η πρόσληψη του προσωπικού με σχέση ιδιωτικού δικαίου αορίστου χρόνου ενεργείται με απόφαση του Δ.Σ., κατόπιν προκήρυξης των αντίστοιχων θέσεων. Στην προκήρυξη καθορίζονται τα προσόντα, η διαδικασία επιλογής και ο χρόνος επιλογής των δικαιολογητικών. **Πρόβλεψη για το ήδη υπηρετούν προσωπικό στο ΦΕΣΤΙΒΑΛ**

2. Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού επιτρέπεται η απόσπαση στο ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ προσωπικού που απασχολείται με οποιαδήποτε σχέση σε Υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού, καθώς και σε νομικά πρόσωπα δημοσίου ή ιδιωτικού δικαίου που εποπτεύονται από το Υπουργείο Πολιτισμού. Η απόσπαση αυτή ισχύει για ορισμένο χρόνο και μπορεί να ανανεώνεται. Οι αποσπώμενοι υπάλληλοι λαμβάνουν το σύνολο των πάσης φύσεως αποδοχών και επιδομάτων από την υπηρεσία από την οποία έχουν αποσπαστεί, πλην αυτών που σχετίζονται με την ενεργό άσκηση των καθηκόντων τους και των ποσών που καταβάλλονται μέσω ειδικών λογαριασμών που προβλέπονται από τη νομοθεσία, η οποία διέπει την Υπηρεσία ή το φορέα από τον οποίο αποσπώνται. Ο χρόνος της απόσπασης θεωρείται ως χρόνος πραγματικής υπηρεσίας για κάθε συνέπεια στην υπηρεσία ή το φορέα προέλευσης του αποσπασθέντος. Οι αποσπώμενοι συνεχίζουν υποχρεωτικά την ασφάλισή τους στα ταμεία ασφάλισης των υπηρεσιών ή φορέων προέλευσής τους και οι εισφορές ασφαλισμένου και εργοδότη υπολογίζονται επί των αποδοχών του τελευταίου πριν από την απόσπαση μηνός, όπως αυτές θα διαμορφώνονταν κάθε φορά, εάν παρέμεναν στην οργανική τους θέση. Οι εισφορές του εργοδότη βαρύνουν από της αποσπάσεως το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ.

3. Το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ δύναται να συνάπτει, για την κάλυψη ειδικών αναγκών, οι οποίες αποδεδειγμένα δεν μπορούν να καλυφθούν από το προσωπικό του, συμβάσεις έργου ή εργασίας ορισμένου χρόνου.

Άρθρο 12

Πόροι – Περιουσία - Χρηματοοικονομική διαχείριση και εποπτεία

1. Για την εκπλήρωση του σκοπού του το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ χρηματο-δοτείται από τον προϋπολογισμό Δημοσίων Επενδύσεων του Υπουργείου Πολιτισμού. Στον εν λόγω προϋπολογισμό εγγράφεται σχετικός κωδικός για την απαιτούμενη, και εκ μέρους του, χρηματοδότηση του συγκεκριμένου προγράμματος μελετών, προμηθειών, παροχής υπηρεσιών και πολιτιστικών εκδηλώσεων. Το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ χρηματοδοτείται επίσης από προγράμματα, επιχορηγήσεις, επιδοτήσεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης ή Διεθνών Οργανισμών, από τα περιερχόμενα στο Υπουργείο Πολιτισμού έσοδα από τον Ειδικό Λογαριασμό Νο 234372/1 που συστήθηκε με την υπ' αριθμ. 28055/2001 Κ.Υ.Α. (Β' 709) κατ' εξουσιοδότηση του άρθρου 27 παρ. 4 του Ν. 2843/2000 (Α' 219), από δωρεές, κληροδοτήματα, από ειδικούς λαχνούς (λαχεία), από ιδιωτικές χορηγίες, έσοδα από τις καλλιτεχνικές του δραστηριότητες, έσοδα από εκμετάλλευση περιουσιακών στοιχείων, από δικαιώματα εκμετάλλευσης πάσης φύσεως εκδηλώσεων, τηλεοπτικών ή άλλων μεταδόσεων, σημάτων, γραμματοσήμων ή άλλων αναμνηστικών αντικειμένων, καθώς και από οποιαδήποτε άλλη νόμιμη πηγή.

2. Η περιουσία του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ αποτελείται από την περιουσία που έχει αποκτηθεί από το ΦΕΣΤΙΒΑΛ κατά τη διοργάνωσή του τα προηγούμενα χρόνια, καθώς και από όλα τα περιουσιακά στοιχεία και τους πόρους που αποκτά κατά τη λειτουργία του.

3. Ο έλεγχος της διαχείρισης των οικονομικών του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ενεργείται σύμφωνα με τα ισχύοντα περί οικονομικού ελέγχου των ν.π.ι.δ. δημόσιου συμφέροντος και των διατάξεων που ισχύουν κάθε φορά για τις ανώνυμες εταιρείες. Οι διατάξεις της παρ. 6 του άρθρου 39 του Ν. 2648/1998 (Α' 238) εφαρμόζονται και στο ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ.

Άρθρο 13

Εκκαθάριση

1. Το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ εξακολουθεί να υπάρχει και μετά την κατά το άρθρο 1 λύση του μόνο για τις ανάγκες της εκκαθάρισης. Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως ορίζονται οι εκκαθαριστές και ρυθμίζεται κάθε αναγκαία λεπτομέρεια σχετική με τη διοίκηση και λειτουργία του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ κατά την περίοδο και για τις ανάγκες της εκκαθάρισης.

2. Με κοινή απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και άλλων συναρμοδίων Υπουργών, που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, ρυθμίζεται κάθε λεπτομέρεια σχετική με τη διάθεση των περιουσιακών στοιχείων και τη διαδοχή του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ επί των κάθε είδους δικαιωμάτων και υποχρεώσεων του.

3. Η εκκαθάριση πρέπει να περατωθεί εντός ενός έτους. Σε εξαιρετικές περιπτώσεις δύναται να παραταθεί για 6 μήνες με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, η οποία δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.

Άρθρο 14

Μεταβατικές διατάξεις

1. Η εκτέλεση των κάθε είδους συμβάσεων ή άλλων εν γένει δικαιοπραξιών, τις οποίες έχει συνάψει το καταργούμενο ΦΕΣΤΙΒΑΛ με οποιοδήποτε φυσικό ή νομικό πρόσωπο μέχρι την έναρξη ισχύος του παρόντος συνεχίζεται από το «ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ Α.Ε.», το οποίο υπεισέρχεται σε όλα τα δικαιώματα και υποχρεώσεις που πηγάζουν από αυτές.

2. Εκκρεμείς δίκες για διαφορές που προέρχονται από τη δραστηριότητα του καταργούμενου ΦΕΣΤΙΒΑΛ συνεχίζονται αυτοδικαίως από το «ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Α.Ε.». Η συζήτηση των δικών αυτών μπορεί να αναβάλλεται ύστερα από αίτηση του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ.

3. Εκκρεμείς διαδικασίες προμηθειών, ανάθεσης και εκτέλεσης έργων, αγοραπωλησιών, εκμισθώσεων, μισθώσεων και εν γένει παραχωρήσεων, οι οποίες είχαν αρχίσει από το καταργούμενο νομικό πρόσωπο συνεχίζονται και ολοκληρώνονται από το «ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ Α.Ε.», διεπόμενες από τις ίδιες διατάξεις.

4. Ο κινητός εξοπλισμός και τα κάθε φύσεως υλικά του καταργούμενου νομικού προσώπου απογράφονται από επιτροπή, την οποία ορίζει ο Υπουργός Πολιτισμού και μεταβιβάζονται με απόφασή του κατά κυριότητα στο «ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ Α.Ε.» χωρίς αντάλλαγμα.

5. Πιστώσεις που έχουν εγγραφεί στον προϋπολογισμό του Υπουργείου Πολιτισμού υπέρ του καταργούμενου «ΦΕΣΤΙΒΑΛ» μεταφέρονται στο «ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ Α.Ε.» με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού.

Άρθρο 15

Λοιπές διατάξεις

1. Το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ διέπεται από τις διατάξεις του παρόντος νόμου και των κατ' εξουσιοδότηση τούτου εκδιδόμενων διοικητικών πράξεων, καθώς και από τις διατάξεις του καταστατικού του. Για όσα θέματα δεν ρυθμίζονται με το καταστατικό, εφαρμόζονται οι διατάξεις του Κωδικοποιημένου Νόμου 2190/1920, όπως εκάστοτε ισχύουν. Για το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ δεν έχουν εφαρμογή οι διατάξεις που ισχύουν για το Δημόσιο και τον ευρύτερο δημόσιο τομέα, τους οργανισμούς και τις επιχειρήσεις των τομέων τούτων και τις εταιρείες που άμεσα ή έμμεσα ανήκουν στο Δημόσιο και ιδίως εκείνες που αναφέρονται στις προσλήψεις προσωπικού οποιασδήποτε φύσης, αμοιβές, υπηρεσιακή κατάσταση, στις διατάξεις που αφορούν τις προμήθειες, την εκπόνηση μελετών, την εκτέλεση έργων, την παροχή υπηρεσιών, καθώς και την τήρηση του δημόσιου λογιστικού.

2. Το ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ απολαμβάνει όλων των διοικητικών, οικονομικών και δικαστικών ατελειών του Δημοσίου. Απαλλάσσεται από κάθε δημόσιο, δημοτικό, κοινοτικό, λιμενικό ή δικαστικό τέλος ή άλλο φόρο, άμεσο ή έμμεσο, εισφορά υπέρ του Δημοσίου ή οποιουδήποτε τρίτου, δικαίωμα και κράτηση και συμπαραομα-τούντες φόρους και τέλη, εκτός του Φ.Π.Α.. Ωσαύτως απαλλάσσονται και από τέλος χαρτοσήμου όλες οι πράξεις του ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ Α.Ε.

Άρθρο 16

Επωνυμία - Μορφή - Εποπτεία

1. Το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (Ε.Κ.Κ.) αποτελεί νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου (Ν.Π.Ι.Δ.) με έδρα την Αθήνα και έχει τη μορφή ανώνυμης εταιρείας (Α.Ε.). Για τις σχέσεις και συναλλαγές του Ε.Κ.Κ. με την αλλοδαπή θα χρησιμοποιείται η ίδια επωνυμία σε πιστή μετάφραση στην οικεία αλλοδαπή γλώσσα.

2. Το Ε.Κ.Κ. τελεί υπό την εποπτεία του Υπουργού Πολιτισμού. Η εποπτεία αφορά τα θέματα του παρόντος νόμου και του καταστατικού. Κατά τα λοιπά ισχύει η εποπτεία του Υπουργού Ανάπτυξης κατά τη νομοθεσία περί Ανωνύμων Εταιρειών, όπως εκάστοτε ισχύει.

3. Η διάρκεια του Ε.Κ.Κ. ορίζεται σε είκοσι χρόνια από την έναρξη ισχύος του παρόντος.

Άρθρο 17

Αποστολή και στόχοι

1. Το Ε.Κ.Κ. έχει ως αποστολή την προστασία, ενίσχυση και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης στην Ελλάδα.

2. Στόχοι του Ε.Κ.Κ. είναι ιδίως:

- α) Η ανάδειξη νέων δημιουργών,
- β) Η ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής,
- γ) Η ενίσχυση διεθνών συμπαραγωγών και συνεργασιών.

3. Στο πλαίσιο των προαναφερόμενων στόχων, το Ε.Κ.Κ. αναλαμβάνει ιδίως:

α) Τη συμμετοχή με οποιοδήποτε τρόπο, αυτόματο ή επιλεκτικό, στην παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών κάθε είδους, σε συνεργασία με ελληνικούς ή αλλοδαπούς δημόσιους ή ιδιωτικούς φορείς.

β) Την με κάθε νομική μορφή χρηματοδότηση κινηματογραφικών ταινιών κάθε είδους, υπό όρους και προϋποθέσεις που καθορίζονται από τον ειδικό σχετικό κανονισμό που καταρτίζεται από το Δ.Σ. του Ε.Κ.Κ.

γ) Την επιδότηση ολοκληρωμένων κινηματογραφικών ταινιών που παρήχθησαν χωρίς τη συμμετοχή του.

δ) Την επιδότηση της ανάπτυξης των σχεδίων παραγωγής ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών μεγάλου μήκους, από τη σύλληψη της αρχικής ιδέας μέχρι την ολοκλήρωση των δεδομένων παραγωγής τους, καθώς και τη συγγραφή του σεναρίου.

ε) Την επιδότηση της συμμετοχής Ελλήνων παραγωγών σε διεθνείς συμπαραγωγές, γυρισμένες εξ ολοκλήρου ή κατά ένα μέρος στην Ελλάδα, με τη συμμετοχή Ελλήνων καλλιτεχνικών και τεχνικών συντελεστών.

στ) Την οργάνωση σεμιναρίων με σκοπό την επαγγελματική επιμόρφωση των εργαζομένων στον ελληνικό κινηματογράφο.

ζ) Την προκήρυξη και απονομή υποτροφιών για σπουδές στην Ελλάδα και το εξωτερικό σε νέους παραγωγούς, σκηνοθέτες, σεναριογράφους και τεχνικούς.

η) Την πραγματοποίηση ή τη χρηματοδότηση ερευνών, μελετών και εκδόσεων σχετικών με την ιστορία και τα σύγχρονα ζητήματα και προβλήματα του ελληνικού κινηματογράφου.

θ) Την εκπροσώπηση της Ελλάδας σε όλους τους Ευρωπαϊκούς και Διεθνείς Οργανισμούς ενίσχυσης της κινηματογραφικής παραγωγής (Eurimages, κλπ).

ι) Την ίδρυση θυγατρικών εταιρειών, ύστερα από ομόφωνη απόφαση του Δ.Σ. και με έγκριση του Υπουργού Πολιτισμού.

ια) Την ίδρυση παραρτημάτων, υποκαταστημάτων και γραφείων στο εσωτερικό και το εξωτερικό ύστερα από σχετική απόφαση του Δ.Σ..

ιβ) Την ανάπτυξη κάθε συναφούς δραστηριότητας σχετικής με την προώθηση των σκοπών του.

4. Στις περίπτωση συμμετοχής του Ε.Κ.Κ. στην παραγωγή ταινίας κατά τα οριζόμενα στα εδάφια (α) και (β) της προηγούμενης παραγράφου, το Ε.Κ.Κ. δύναται να αποκτά, δυνάμει των εκάστοτε συναπτόμενων συμβάσεων, ανάλογο μερίδιο επί της κυριότητας, της πνευματικής ιδιοκτησίας καθώς και των συγγενικών δικαιωμάτων. Στην περίπτωση αυτή δεν απαιτείται η τήρηση από αυτό στοιχείων και βιβλίων κοινοπραξίας. Ο ιδιώτης συμπαραγωγός της ταινίας καταγράφει τη σχετική εργασία σε ειδική σειρά λογαριασμών των βιβλίων που τηρεί σύμφωνα με τις διατάξεις του Κώδικα Βιβλίων και Στοιχείων (Π.Δ. 186/92 ΦΕΚ Α'84) και εκδίδει για κάθε είσπραξη ποσό από το Ε.Κ.Κ. ή για κάθε καταβολή προς αυτό απόδειξη είσπραξης ή πληρωμής κατά περίπτωση. Κατά τα λοιπά ισχύει η συμφωνία των μερών.

5. Στην περίπτωση συμμετοχής του Ε.Κ.Κ. στην παραγωγή ταινίας με ποσοτώ επί των εσόδων εκμετάλλευσης, ποσό ίσο με το ήμισυ των εσόδων που έχει αποκομίσει το Ε.Κ.Κ. από την ετήσια εκμετάλλευση της ταινίας αποδίδεται στον ιδιώτη συμπαραγωγό, υπό τον όρο να επανεπενδυθεί στην ανάπτυξη ή την παραγωγή της επόμενης ταινίας του και υπό τους άλλους όρους του σχετικού κανονισμού του Ε.Κ.Κ.

Άρθρο 18

Μετοχικό κεφάλαιο - μετοχές

1. Το μετοχικό κεφάλαιο του ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ορίζεται στο ποσό Ευρώ που θα καλυφθεί και καταβληθεί από το Ελληνικό Δημόσιο/Υπουργείο Πολιτισμού και ειδικότερα από τον προϋπολογισμό Δημοσίων Επενδύσεων του Υπουργείου τούτου. Η καταβολή του συνολικού εταιρικού κεφαλαίου θα γίνει σε 30 ημέρες από την έναρξη ισχύος του παρόντος νόμου. Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως πιστοποιείται η καταβολή του αρχικού κεφαλαίου και κάθε αύξησή του.

2. Το μετοχικό κεφάλαιο του ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ αντιστοιχεί σε μια μετοχή, που ανήκει στο Ελληνικό Δημόσιο/Υπουργείο Πολιτισμού, το οποίο την αναλαμβάνει, χωρίς δικαίωμα μεταβίbasής της. Η μετοχή είναι ονομαστική, αναπαλλοτριώτη, έχει χρονολογία εκδόσεως, είναι σφραγισμένη με τη σφραγίδα του ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ, υπογράφεται από τον Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου (Δ.Σ.) και ένα σύμβουλό του που ορίζεται από το Δ.Σ. και φυλάσσεται από τον εκάστοτε Γενικό Διευθυντή της Γενικής Διεύθυνσης Σύγχρονου Πολιτισμού του Υπουργείου Πολιτισμού.

Άρθρο 19

Όργανα διοίκησης

Όργανα διοίκησης του Ε.Κ.Κ. είναι η Γενική Συνέλευση (Γ.Σ.), το Διοικητικό Συμβούλιο (Δ.Σ.) και ο Πρόεδρος - Διευθύνων Σύμβουλος.

Άρθρο 20

Γενική Συνέλευση

1. Η Γ.Σ. διορίζεται με απόφαση του εποπτεύοντος το Ε.Κ.Κ. Υπουργού Πολιτισμού. Η απόφαση αυτή δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. Η Γ.Σ. είναι 11μελής και αποτελείται από: α) Τέσσερις προσωπικότητες αναγνωρισμένου κύρους από το χώρο του κινηματογράφου, που επιλέγονται από τον Υπουργό Πολιτισμού, β) έναν εκπρόσωπο της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών, γ) έναν εκπρόσωπο της Ένωσης Σεναριογράφων Ελλάδος, δ) έναν εκπρόσωπο του Σωματίου Ελλήνων Ηθοποιών, ε) έναν εκπρόσωπο του Σωματίου Ανεξάρτητων Παραγωγών Οπτικοακουστικών Εργων, ζ) έναν εκπρόσωπο των Διανομέων Κινηματογραφικών Ταινιών, η) έναν εκπρόσωπο του Σωματίου Ελλήνων Σκηνοθετών - Παραγωγών Κινηματογράφου, θ) έναν εκπρόσωπο της Ένωσης Τεχνικών Ελληνικού Κινηματογράφου και Τηλεόρασης. Για κάθε μέλος της Γ.Σ. ορίζεται και ο αναπληρωτής του. Πρόεδρος της Γ.Σ. εκλέγεται ένα από τα μέλη της με σχετική πλειοψηφία.

2. Η θητεία των μελών της Γ.Σ. είναι διετής, ανανεώσιμη και αρχίζει από τη δημοσίευση στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της πράξης διορισμού.

3. Η Γ.Σ. είναι αρμόδια να εγκρίνει: α) τον ισολογισμό και τις ετήσιες οικονο-μικές καταστάσεις, β) το διοικητικό απολογισμό και το πρόγραμμα δράσης του προηγούμενου έτους, γ) τον προϋπολογισμό του επόμενου έτους, δ) διορίζει τους ελεγκτές κάθε εταιρικής χρήσης και εγκρίνει τις εκθέσεις τους.

4. Η Γ.Σ. συγκαλείται από τον Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου και συνέρχεται τακτικά πριν από το τέλος Φεβρουαρίου κάθε έτους και εκτάκτως, όταν αποφασίσει το Διοικητικό Συμβούλιο ή το ζητήσουν έξι μέλη της. Η Γ.Σ. βρίσκεται σε απαρτία όταν παρίστανται τουλάχιστον επτά μέλη. Οι αποφάσεις λαμβάνονται με απόλυτη πλειοψηφία των παρόντων μελών.

Άρθρο 21

Διοικητικό Συμβούλιο

1. Το Δ.Σ. διορίζεται με απόφαση του εποπτεύοντος το Ε.Κ.Κ. Υπουργού Πολιτισμού. Η απόφαση αυτή δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. Το Δ.Σ. είναι επταμελές και αποτελείται από: Τον Πρόεδρο και Διευθύνοντα Σύμβουλο, τον Αντιπρόεδρο και πέντε προσωπικότητες αναγνωρισμένου κύρους από το χώρο του κινηματογράφου και του τεχνών.

2. Η θητεία των μελών του Δ.Σ. είναι τετραετής και μπορεί να ανανεώνεται. Η θητεία των μελών του Δ.Σ. αρχίζει από τη δημοσίευση στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της απόφασης του διορισμού τους από τον Υπουργό Πολιτισμού. Εάν μέλος του Δ.Σ. εκλείψει, με οποιοδήποτε τρόπο, ή παραιτηθεί, ο αντικαταστάτης του ορίζεται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως το αργότερο εντός διμήνου από τότε που κενώθηκε η θέση του συμβούλου. Μέχρι να οριστεί ο αντικαταστάτης, το Δ.Σ. μπορεί να λειτουργήσει, όχι όμως πέραν του διμήνου, εφ' όσον υπάρχει απαρτία. Μέλος του Δ.Σ. που ορίζεται σε αντικατάσταση άλλου μέλους συνεχίζει τη θητεία του προκατόχου του. Το Δ.Σ. συνεδριάζει τακτικά, μία φορά το μήνα, και εκτάκτως στις περιπτώσεις που συγκαλείται από τον Πρόεδρο ή ζητείται από τρία, τουλάχιστον, μέλη του. Το Δ.Σ. βρίσκεται σε απαρτία όταν παρίστανται τουλάχιστον τέσσερα μέλη. Οι αποφάσεις λαμβάνονται με απόλυτη πλειοψηφία των παρόντων μελών. Σε περίπτωση κατά την οποία μέλος του Δ.Σ. απουσιάζει αδικαιολόγητα από τρεις συνεχόμενες συνεδριάσεις του Δ.Σ. εκπίπτει αυτοδίκαια από τη θέση του συμβούλου και αντικαθίσταται.

3. Με την επιφύλαξη των διατάξεων του άρθρου 22, το Δ.Σ. ασκεί τη διοίκηση και διαχείριση του Ε.Κ.Κ. και είναι υπεύθυνο για τη λειτουργία του στο πλαίσιο του σκοπού που περιγράφεται στο άρθρο 17. Το Δ.Σ. διαμορφώνει ιδίως τις γενικές κατευθύνσεις της πολιτικής του Ε.Κ.Κ., κατάρτιζε τους εσωτερικούς κανονισμούς, συγκροτεί την Επιτροπή Σεναρίων, συνομολογεί, υπογράφει και εκτελεί κάθε σύμβαση απαραίτητη για την εκπλήρωση των σκοπών του Ε.Κ.Κ., εισπράττει απαιτήσεις και έσοδα από όπου και αν προέρχονται, αποδέχεται δωρεές, εισφορές και χορηγίες, συνάπτει δάνεια και προβαίνει

σε κάθε νόμιμη εκμετάλλευση περιουσιακών στοιχείων του Ε.Κ.Κ., αποφασίζει για τον ετήσιο προϋπολογισμό και καταρτίζει τις ετήσιες οικονομικές καταστάσεις, τις οποίες υποβάλλει προς έγκριση στη Γ.Σ., διορίζει και απολύει, σύμφωνα με τις κείμενες διατάξεις, το προσωπικό του Ε.Κ.Κ. και ασκεί πειθαρχική εξουσία στο προσωπικό.

4. Ο Πρόεδρος του Δ.Σ. συγκαλεί το Δ.Σ., καταρτίζει την ημερήσια διάταξη, προεδρεύει των συνεδριάσεων και ασκεί όλες τις αρμοδιότητες που προβλέπονται από το καταστατικό ή καθορίζονται με αποφάσεις του Δ.Σ.. Τον Πρόεδρο, όταν απουσιάζει ή κωλύεται, αναπληρώνει ο Αντιπρόεδρος.

5. Με κοινή απόφαση των Υπουργών Οικονομίας και Οικονομικών και Πολιτισμού καθορίζεται η αμοιβή των μελών του Δ.Σ..

Άρθρο 22

Πρόεδρος - Διευθύνων Σύμβουλος

1. Συνιστάται θέση Προέδρου - Διευθύνοντος Συμβούλου και θέση Αντιπροέδρου - Αναπληρωτή Διευθύνοντος Συμβούλου. Ο Πρόεδρος -Διευθύνων Σύμβουλος διορίζεται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. Την ανωτέρω θέση καταλαμβάνει πρόσωπο που διαθέτει τεκμηριωμένη γνώση και εμπειρία στο χώρο του κινηματογράφου με διοικητικές .

2. Ο Πρόεδρος - Διευθύνων Σύμβουλος εποπτεύει και συντονίζει την λειτουργία των υπηρεσιών του ΕΚΚ και είναι υπεύθυνος έναντι του Δ.Σ. για την εύρυθμη λειτουργία του. Ιδίως είναι αρμόδιος για:

α) την σύνταξη και παρουσίαση στο Δ.Σ. προς έγκριση, βραχυπρόθεσμου και μακροπρόθεσμου επιχειρησιακού σχεδίου, που εξειδικεύει τις δράσεις και τις μεθόδους πραγματοποίησής τους σε ετήσια βάση δράσης και του προϋπολογισμού, τον προγραμματισμό δραστηριοτήτων, την οργάνωση της λειτουργίας των υπηρεσιών και τη σύγκληση τακτικών συσκέψεων με τους αρμόδιους Προϊσταμένους των Τμημάτων για τη συνοχή της λειτουργίας του ΕΚΚ,

β) την προώθηση της επικοινωνίας και διάχυση της αναγκαίας πληροφορίας και συνεργασίας μεταξύ των υπηρεσιών για την καλύτερη λειτουργία τους,

γ) την αξιολόγηση του έργου των υπηρεσιών και την υποβολή σχετικών εκθέσεων στο Δ.Σ.,

δ) την προετοιμασία και εισήγηση των θεμάτων στο Δ.Σ.

3. Ο Διευθύνων Σύμβουλος ασκεί επίσης τις εξής αρμοδιότητες:

α) εξειδικεύει και εφαρμόζει την πολιτική του ΕΚΚ στο πλαίσιο των γενικών κατευθύνσεων του Δ.Σ.,

β) επιβλέπει την εκτέλεση των αποφάσεων του Δ.Σ. και του εσωτερικού κανονισμού,

γ) σχεδιάζει το σύνολο του επιστημονικού και καλλιτεχνικού προγραμματισμού, σύμφωνα με τους σκοπούς και το επιχειρησιακό σχέδιο του ΕΚΚ και μεριμνά για την πραγματοποίησή του,

δ) εισηγείται στο Δ.Σ. οποιοδήποτε θέμα έχει σχέση με το επιστημονικό και διοικητικό προσωπικό του ΕΚΚ,

ε) εγκρίνει τις λειτουργικές δαπάνες στο πλαίσιο του εγκεκριμένου από το Δ.Σ. ετήσιου προϋπολογισμού,

στ) εισηγείται στο Δ.Σ. την αποδοχή δωρεών, κληρονομιών, κληροδοσιών κλπ.

θ) εκπροσωπεί το ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ δικαστικά και εξώδικα,

ι) ασκεί πειθαρχική εξουσία σε πρώτο βαθμό στο προσωπικό του ΕΚΚ,

ια) ασκεί κάθε άλλη αρμοδιότητα που ανατίθεται από το Δ.Σ.

4. Ο Αντιπρόεδρος - Αναπληρωτής Διευθύνων Σύμβουλος, αναπληρώνει σε όλα τα παραπάνω τον Πρόεδρο κωλυόμενο ή απουσιάζοντα και αναλαμβάνει όσα ο Πρόεδρος ή το Δ.Σ. του αναθέτουν. Ο Η θητεία του Προέδρου - Διευθύνοντος Συμβούλου και του Αντιπροέδρου είναι τετραετής και μπορεί να ανανεώνεται. Η αμοιβή τους καθορίζεται με κοινή απόφαση των Υπουργών Οικονομίας και Οικονομικών και Πολιτισμού.

Άρθρο 23

Επιτροπή Σεναρίων

1. Η Επιτροπή Σεναρίων (Ε.Σ.) συγκροτείται με απόφαση του Δ.Σ. του Ε.Κ.Κ. και είναι τριμελής.

2. Στην Επιτροπή μετέχουν:

Ο Πρόεδρος του Δ.Σ. ως Πρόεδρος. Σε περίπτωση έλλειψης, απουσίας ή κωλύματος του Προέδρου τον αναπληρώνει ο Αντιπρόεδρος του Δ.Σ. Με σχετική πρόταση του Προέδρου και απόφαση του Δ.Σ. είναι δυνατή η Προεδρία της Ε.Κ. από τον Αντιπρόεδρο για συγκεκριμένη χρονική περίοδο ανάληψης της.

Τα υπόλοιπα μέλη της επιλέγονται μεταξύ προσώπων με σημαντική εμπειρία στην συγγραφή, ανάλυση και επιμέλεια σεναρίων.

3. Τα μέλη της Ε.Κ. δεν έχουν αναπληρωτές. Αν κάποιο μέλος της Ε.Κ. εκλείψει ή παραιτηθεί, εκλέγεται νέο στη θέση του από το Δ.Σ. του Ε.Κ.Κ., σύμφωνα με όσα ορίζονται στις περιπτώσεις β) και γ) του παρόντος άρθρου.

4. Η θητεία των μελών της Ε.Κ. είναι διετής. Η αμοιβή τους ορίζεται από το Δ.Σ. του Ε.Κ.Κ. και περιλαμβάνει: α) αποζημίωση για κάθε έκθεση την οποία, σύμφωνα με την παρ. 7 του παρόντος άρθρου, υποβάλλουν και β) πάγια αποζημίωση για κάθε έκθεση αξιολόγησης σεναρίου που παραδίδουν.

7. Η Ε.Σ. εφαρμόζει κατά την άσκηση των αρμοδιοτήτων της διαδικασίες που ορίζονται από τους καταρτιζόμενους από το Δ.Σ. κανονισμούς συμμετοχής στα χρηματοδοτικά προγράμματα του Ε.Κ.Κ. και αξιολογεί τόσο την καλλιτεχνική αξία των προτάσεων όσο και τα οικονομικά τους δεδομένα στο πλαίσιο εγγράφων εκθέσεων τις οποίες για κάθε πρόταση οφείλουν να υποβάλλουν τα μέλη του στον Πρόεδρο της Ε.Σ.

9. Οι εκθέσεις της Επιτροπής Κρίσεων έχουν γνωμοδοτικό χαρακτήρα και δεν δεσμεύουν το Ε.Κ.Κ. Υποβάλλονται στο Δ.Σ. από τον Πρόεδρο, συνοδευόμενες από τη δική του εισήγηση.

Άρθρο 24

Υπηρεσιακή διάρθρωση

Το Ε.Κ.Κ. διαρθρώνεται σε τρία Τμήματα: α) Τμήμα Παραγωγής και Ανάπτυξης, β) Τμήμα στρατηγικής και μελετών γ) Τμήμα Διοικητικής και Οικονομικής Υποστήριξης.

Άρθρο 25

Κανονισμοί του Ε.Κ.Κ.

1. Με τον Κανονισμό Λειτουργίας που καταρτίζεται από το Δ.Σ. εντός τριάντα (30) ημερών από τη συγκρότησή του σε σώμα, εγκρίνεται από τον Υπουργό Πολιτισμού και δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, καθορίζονται ειδικότερα η εσωτερική οργάνωση του Ε.Κ.Κ., ζητήματα λειτουργίας της Γ.Σ. και του Δ.Σ., οι αρμοδιότητες των Υπηρεσιακών Μονάδων, τα προσόντα των Προϊσταμένων τους, ο αριθμός των θέσεων του προσωπικού και τα προσόντα πρόσληψης, η κατανομή του προσωπικού στις επιμέρους Υπηρεσιακές Μονάδες, και ορίζονται οι λεπτομέρειες που αφορούν σε θέματα οργάνωσης και λειτουργίας, διαχείρισης, συντήρησης και εποπτείας της υλικοτεχνικής υποδομής.

2. Με κανονισμούς που καταρτίζονται από το Δ.Σ. εντός τριάντα (30) ημερών από τη συγκρότησή του σε σώμα, εγκρίνονται από τον Υπουργό Πολιτισμού και δημοσιεύονται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως ρυθμίζονται οι προϋποθέσεις και η διαδικασία για τις ακόλουθες δραστηριότητες στην Ελλάδα και το Εξωτερικό: α) Την ανάθεση εκπόνησης μελετών και παροχής υπηρεσιών, β) τη διενέργεια προμηθειών, γ) την προκήρυξη διαγωνισμών και δ) τη σύναψη, εκτέλεση και λύση των σχετικών με τις παραπάνω περιπτώσεις συμβάσεων. Με τους κανονισμούς αυτούς επιτρέπεται να ρυθμίζονται τα παραπάνω θέματα κατά παρέκκλιση από κάθε διάταξη νόμου ή κανονιστικής πράξης, με την επιφύλαξη των σχετικών κανόνων της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

3. Τα μέλη του Δ.Σ. δεν επιτρέπεται, επί ποινή ακυρότητας της σχετικής σύμβασης, να συμβάλλονται με το Ε.Κ.Κ.. Η ίδια απαγόρευση ισχύει και για τους συζύγους των μελών του Δ.Σ., καθώς και για τους συγγενείς αυτών, εξ αίματος μέχρι τρίτου βαθμού και εξ αγχιστείας μέχρι δεύτερου βαθμού. Άκυρη είναι και κάθε σύμβαση που συνάπτεται μεταξύ του Ε.Κ.Κ. και νομικών προσώπων, των οποίων η διοίκηση ελέγχεται άμεσα ή έμμεσα από τα ανωτέρω πρόσωπα. Ο έλεγχος αυτός νοείται σύμφωνα με το άρθρο 4 ΣΤ' του Ν. 703/1977 (Α' 278).

Άρθρο 26

Προσωπικό

1. Η πρόσληψη του προσωπικού με σχέση ιδιωτικού δικαίου αορίστου χρόνου ενεργείται με απόφαση του Δ.Σ., κατόπιν προκήρυξης των αντίστοιχων θέσεων. Στην προκήρυξη καθορίζονται τα προσόντα, η διαδικασία επιλογής και ο χρόνος επιλογής των δικαιολογητικών. **Πρόβλεψη για το ήδη υπηρετούν προσωπικό στο Ε.Κ.Κ.**

2. Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού επιτρέπεται η απόσπαση στο Ε.Κ.Κ. προσωπικού που απασχολείται με οποιαδήποτε σχέση σε Υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού, καθώς και σε νομικά πρόσωπα δημοσίου ή ιδιωτικού δικαίου που εποπτεύονται από το Υπουργείο Πολιτισμού. Η απόσπαση αυτή ισχύει για ορισμένο χρόνο και μπορεί να ανανεώνεται. Οι αποσπώμενοι υπάλληλοι λαμβάνουν το σύνολο των πάσης φύσεως αποδοχών και επιδομάτων από την υπηρεσία από την οποία έχουν αποσπαστεί, πλην αυτών που σχετίζονται με την ενεργό άσκηση των καθηκόντων τους και των ποσών που καταβάλλονται μέσω ειδικών λογαριασμών που προβλέπονται από τη νομοθεσία, η οποία διέπει την Υπηρεσία ή το φορέα από τον οποίο αποσπώνται. Ο χρόνος της απόσπασης θεωρείται ως χρόνος πραγματικής υπηρεσίας για κάθε συνέπεια στην υπηρεσία ή το φορέα προέλευσης του αποσπασθέντος. Οι αποσπώμενοι συνεχίζουν υποχρεωτικά την ασφάλισή τους στα ταμεία ασφάλισης των υπηρεσιών ή φορέων προέλευσής τους και οι εισφορές ασφαλισμένου και εργοδότη υπολογίζονται επί των αποδοχών του τελευταίου πριν από την απόσπαση μηνός, όπως αυτές θα διαμορφώνονταν κάθε φορά, εάν παρέμεναν στην οργανική τους θέση. Οι εισφορές του εργοδότη βαρύνουν από της αποσπάσεως το Ε.Κ.Κ..

3. Το Ε.Κ.Κ. δύναται να συνάπτει, για την κάλυψη ειδικών αναγκών, οι οποίες αποδεδειγμένα δεν μπορούν να καλυφθούν από το προσωπικό του, συμβάσεις έργου ή εργασίας ορισμένου χρόνου.

Άρθρο 27

Πόροι - Χρηματοοικονομική διαχείριση και εποπτεία

1. Για την εκπλήρωση του σκοπού του το Ε.Κ.Κ. χρηματοδοτείται από τον προϋπολογισμό Δημοσίων Επενδύσεων του Υπουργείου Πολιτισμού. Στον εν λόγω προϋπολογισμό εγγράφεται σχετικός κωδικός για την απαιτούμενη, και εκ μέρους του, χρηματοδότηση του εγκεκριμένου προγράμματος μελετών, προμηθειών, παροχής υπηρεσιών και πολιτιστικών εκδηλώσεων. Το Ε.Κ.Κ. χρηματοδοτείται επίσης από προγράμματα, επιχορηγήσεις, επιδοτήσεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης ή Διεθνών Οργανισμών, από τα περιερχόμενα στο Υπουργείο Πολιτισμού έσοδα από τον Ειδικό Λογαριασμό Νο 234372/1 που συστήθηκε με την υπ' αριθμ. 28055/2001 Κ.Υ.Α. (Β' 709) κατ' εξουσιοδότηση του άρθρου 27 παρ. 4 του Ν. 2843/2000 (Α' 219), από δωρεές, κληροδοτήματα, από ειδικούς λαχνούς (λαχεία), από ιδιωτικές χορηγίες, έσοδα από τις καλλιτεχνικές του δραστηριότητες, έσοδα από εκμετάλλευση περιουσιακών στοιχείων, από δικαιώματα εκμετάλλευσης πάσης φύσεως εκδηλώσεων, τηλεοπτικών ή άλλων μεταδόσεων, σημάτων, γραμματοσήμων ή άλλων αναμνηστικών αντικειμένων, καθώς και από οποιαδήποτε άλλη νόμιμη πηγή.

2. Ο έλεγχος της διαχείρισης των οικονομικών του Ε.Κ.Κ. ενεργείται σύμφωνα με τα ισχύοντα περί οικονομικού ελέγχου των ν.π.ι.δ. δημόσιου συμφέροντος και των διατάξεων που ισχύουν κάθε φορά για τις ανώνυμες εταιρείες. Οι διατάξεις της παρ. 6 του άρθρου 39 του Ν. 2648/1998 (Α' 238) εφαρμόζονται και στο Ε.Κ.Κ.

Άρθρο 28

Εκκαθάριση

1. Το Ε.Κ.Κ. εξακολουθεί να υπάρχει και μετά την κατά το άρθρο 16 λύση του μόνο για τις ανάγκες της εκκαθάρισης. Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως ορίζονται οι εκκαθαριστές και ρυθμίζεται κάθε αναγκαία λεπτομέρεια σχετική με τη διοίκηση και λειτουργία του Ε.Κ.Κ. κατά την περίοδο και για τις ανάγκες της εκκαθάρισης.

2. Με κοινή απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και άλλων συναρμοδίων Υπουργών, που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, ρυθμίζεται κάθε λεπτομέρεια σχετική με τη διάθεση των περιουσιακών στοιχείων και τη διαδοχή του Ε.Κ.Κ. επί των κάθε είδους δικαιωμάτων και υποχρεώσεών του.

3. Η εκκαθάριση πρέπει να περατωθεί εντός ενός έτους. Σε εξαιρετικές περιπτώσεις δύναται να παραταθεί για 6 μήνες με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, η οποία δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.

Άρθρο 29 **Μεταβατικές διατάξεις**

Το παρόν αποτελεί τροποποίηση του καταστατικού του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου Α.Ε., του οποίου η λειτουργία συνεχίζεται με τις διατάξεις του παρόντος.

Άρθρο 30 **Λοιπές διατάξεις**

1. Το Ε.Κ.Κ. διέπεται από τις διατάξεις του παρόντος νόμου και των κατ' εξουσιοδότηση τούτου εκδιδομένων διοικητικών πράξεων, καθώς και από τις διατάξεις του καταστατικού του. Για όσα θέματα δεν ρυθμίζονται με το καταστατικό, εφαρμόζονται οι διατάξεις του Κωδικοποιημένου Νόμου 2190/1920, όπως εκάστοτε ισχύουν. Για το Ε.Κ.Κ. δεν έχουν εφαρμογή οι διατάξεις που ισχύουν για το Δημόσιο και τον ευρύτερο δημόσιο τομέα, τους οργανισμούς και τις επιχειρήσεις των τομέων τούτων και τις εταιρείες που άμεσα ή έμμεσα ανήκουν στο Δημόσιο και ιδίως εκείνες που αναφέρονται στις προσλήψεις προσωπικού οποιασδήποτε φύσης, αμοιβές, υπηρεσιακή κατάσταση, στις διατάξεις που αφορούν τις προμήθειες, την εκπόνηση μελετών, την εκτέλεση έργων, την παροχή υπηρεσιών, καθώς και την τήρηση του δημόσιου λογιστικού.

2. Το Ε.Κ.Κ. απολαμβάνει όλων των διοικητικών, οικονομικών και δικαστικών ατελειών του Δημοσίου. Απαλλάσσεται από κάθε δημόσιο, δημοτικό, κοινοτικό, λιμενικό ή δικαστικό τέλος ή άλλο φόρο, άμεσο ή έμμεσο, εισφορά υπέρ του Δημοσίου ή οποιουδήποτε τρίτου, δικαίωμα και κράτηση και συμπαρομαρτούντες φόρους και τέλη, εκτός του Φ.Π.Α.. Ωσαύτως απαλλάσσονται και από τέλος χαρτοσήμου όλες οι πράξεις του Ε.Κ.Κ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ **ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΓΡΑΦΕΙΟ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ Α.Ε.**

Άρθρο 31 **Σύσταση - επωνυμία - διάρκεια - έδρα**

1. Συνιστάται ανώνυμη εταιρία για την προσέλκυση και εξυπηρέτηση αλλοδαπών και εγχώριων κινηματογραφικών ταινιών και οπτικό-ακουστικών παραγωγών (εφ' εξής η Εταιρεία) με την επωνυμία «Ελληνικό Γραφείο Για Την Προσέλκυση & Εξυπηρέτηση της Παραγωγής Ελληνικών και Αλλοδαπών Κινηματογραφικών Ταινιών και Οπτικο-Ακουστικών Παραγωγών Α.Ε.» και με διακριτικό τίτλο «GREEK FILM & MEDIA OFFICE».

2. Ο διακριτικός τίτλος «GREEK FILM & MEDIA OFFICE» ανήκει αποκλειστικά στην Εταιρεία και απαγορεύεται η χρησιμοποίησή του ως εταιρικής επωνυμίας, εμπορικού σήματος, λογοτύπου ή τίτλου από οποιοδήποτε άλλο φυσικό ή νομικό πρόσωπο.

3. Η Εταιρεία λειτουργεί χάριν του δημοσίου συμφέροντος και υπόκειται στην εποπτεία και τον έλεγχο του Κράτους, που ασκούνται από τους Υπουργούς Οικονομίας & Οικονομικών, Πολιτισμού, Τουριστικής Ανάπτυξης και Επικρατείας. Διέπεται από τις διατάξεις του κ.ν. 2190/1920, όπως ισχύει, εκτός εάν ορίζεται διαφορετικά στο νόμο αυτόν.

4. Η διάρκεια της Εταιρείας είναι (20) έτη από την έναρξη ισχύος του νόμου αυτού, η οποία μπορεί να παραταθεί ή να συντηρηθεί με απόφαση της Γενικής Συνέλευσης. Έδρα της Εταιρείας ορίζεται η Περιφέρεια Αττικής. Με απόφαση της Γενικής Συνέλευσης, η έδρα της Εταιρείας μπορεί να μεταβάλλεται.

5. Με απόφαση της Γενικής Συνέλευσης κυρώνεται το καταστατικό της Εταιρείας, που θα συνταχθεί, σύμφωνα με τις διατάξεις του νόμου και του άρθρου 2 του κ.ν. 2190/1920.

Άρθρο 32 **Σκοποί**

1. Σκοποί της Εταιρείας είναι:

α) η προβολή της Ελλάδος μέσω της προσέλκυσης αλλοδαπών και ελληνικών παραγωγών, που θα πραγματοποιούνται σε διάφορα αστικά, επαρχιακά, νησιωτικά, ηπειρωτικά σημεία της Ελληνικής Επικράτειας, με απώτερο στόχο την ενίσχυση της Ελληνικής οπτικο-ακουστικής, πολιτιστικής και τουριστικής βιομηχανίας και ανάπτυξη της Εθνικής Οικονομίας και

β) η ανάπτυξη και στήριξη της εγχώριας κινηματογραφικής και οπτικο-ακουστικής βιομηχανίας μέσω της προσέλκυσης και εξυπηρέτησης αλλοδαπών κινηματογραφικών

ταινιών και οπτικο-ακουστικών παραγωγών και συμπαραγωγών, της πραγματοποίησης μελετών, συνεδρίων, επιμορφωτικών προγραμμάτων, κλπ.

γ) η εξυπηρέτηση, αδειοδότηση, πληροφόρηση και κάθε είδους ενέργεια, ενημέρωση και τεκμηρίωση για την διευκόλυνση διεξαγωγής γυρισμάτων, μεταπαραγωγής και διανομής οπτικο-ακουστικών παραγωγών στην Ελληνική Επικράτεια.

2. Για την επίτευξη των σκοπών της, η Εταιρεία θα:

α) προωθεί την Ελλάδα ως ιδανικό προορισμό για την εκτέλεση αλλοδαπών και ελληνικών παραγωγών και για την παροχή εξειδικευμένων σχετικών υπηρεσιών, σε συνεργασία με τον Ε.Ο.Τ., τον Οργανισμό Προώθησης Εξαγωγών, τα Φεστιβάλ Κινηματογράφου, κλπ.

β) καλλιεργεί ενεργά και ανταγωνιστικά τις απαραίτητες επαφές και διασυνδέσεις με διεθνείς φορείς, οργανισμούς, κινηματογραφιστές, παραγωγούς και ανάλογους συντελεστές, με απώτερο στόχο την προσέλκυση αλλοδαπών παραγωγών στην Ελλάδα,

γ) παρέχει την απαιτούμενη τεχνογνωσία για όλα τα θέματα που αφορούν την διεκπεραίωση κινηματογραφικών και οπτικό-ακουστικών παραγωγών στην Ελλάδα,

δ) διεκπεραιώνει ως αρμόδιο όργανο οποιαδήποτε απαιτούμενη διαδικασία σε συνεργασία με όλες τις τοπικές αρχές, φορείς και οργανισμούς για την εξυπηρέτηση της πραγματοποίησης αλλοδαπών και ελληνικών παραγωγών,

ε) παρέχει όλες και οποιεσδήποτε γενικές και εξειδικευμένες πληροφορίες και διευκολύνσεις για όλα τα θέματα που αφορούν τους συντελεστές αλλοδαπών παραγωγών, οι οποίοι επιθυμούν να διεξάγουν γυρίσματα στη Ελλάδα,

στ) παρέχει επί μονίμου βάσεως όλες και οποιεσδήποτε γενικές και εξειδικευμένες πληροφορίες, στοιχεία και διευκολύνσεις, για όλα τα θέματα που αφορούν τους Έλληνες επαγγελματίες της κινηματογραφικής και οπτικο-ακουστικής παραγωγής,

ζ) δημιουργεί και διατηρεί σύγχρονη ιστοσελίδα και βάση δεδομένων με ξεκάθαρη και ακριβή πληροφόρηση, μελέτες και στοιχεία, για όλα τα παραπάνω θέματα καθώς και με Μητρώο Ελλήνων παραγωγών, που πληρούν τις προϋποθέσεις του α.10 του ν./95.

η) δημιουργεί και διατηρεί αρχείο, βιβλιοθήκη, φωτογραφικό αρχείο, ειδικές εκδόσεις, μελέτες, στατιστικά στοιχεία και οποιοδήποτε άλλο υλικό προώθησης, ενημέρωσης και τεκμηρίωσης είναι απαραίτητο για την προσέλκυση αλλοδαπών παραγωγών και την προβολή της χώρας,

θ) εισηγείται οποιοσδήποτε νομοθετικές ρυθμίσεις κρίνει απαραίτητες για τα πλείστα θέματα για τα οποία υπάρχουν νομοθετικά κενά ή συναρμοδιότητες,

ι) είναι αρμόδια για την έκδοση όλων των απαιτούμενων αδειών για την διεξαγωγή γυρισμάτων οπτικο-ακουστικών παραγωγών - αλλοδαπών και ελληνικών - στην Ελληνική Επικράτεια και με δική της ευθύνη συντονίζει οποιοσδήποτε ενέργειες οι οποίες είναι κατά περίπτωση απαραίτητες για την χρήση και παραχώρηση αδειών και άλλων υπηρεσιών οι οποίες υπάγονται σε άλλα Υπουργεία ή κυβερνητικές αρχές, και

κ) εισηγείται, επιβλέπει και συντονίζει τις επαφές με οποιονδήποτε ενδιαφερόμενο ή διοικητική ή κυβερνητική υπηρεσία και αρχή, ως και τις αντίστοιχες υπηρεσίες, αρχές και νομικά ή φυσικά πρόσωπα στην αλλοδαπή για τις αλλοδαπές παραγωγές, που πρόκειται να διεξαχθούν στην Ελλάδα.

λ) εκπροσωπεί την Ελλάδα σε όλους τους Ευρωπαϊκούς και Διεθνείς Οργανισμούς ενίσχυσης της οπτικο-ακουστικής βιομηχανίας (πρόγραμμα Μ.Ε.Δ.Ι.Α. κλπ).

μ) συνεργάζεται με κάθε άλλο Ελληνικό και ξένο, δημόσιο ή ιδιωτικό οργανισμό και επαγγελματίες ενώσεις, για την επίτευξη των σκοπών της.

Άρθρο 33

Μετοχικό κεφάλαιο - Μετοχές

1. Το μετοχικό κεφάλαιο της Εταιρείας ορίζεται στο ποσό των εκατό χιλιάδων (100.000) ευρώ, που αντιστοιχεί σε μια μετοχή και καλύπτεται ολόκληρο από το Ελληνικό Δημόσιο μέσα σε δύο μήνες από τη δημοσίευση του νόμου αυτού στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.

2. Με απόφαση της Γενικής Συνέλευσης της Εταιρείας το ανωτέρω μετοχικό κεφάλαιο μπορεί να αυξάνεται. Με ίδιες αποφάσεις καθορίζονται ο χρόνος και ο τρόπος καλύψεως του ποσού της αύξησης.

3. Με απόφαση του Υπουργού Οικονομίας και Οικονομικών διατίθενται στην Εταιρεία χωρίς αντάλλαγμα τα ποσά που προβλέπονται κάθε χρόνο στον Τακτικό Προϋπολογισμό για την λειτουργία της Εταιρείας και την διαχείριση του Προγράμματος Οικονομικής Ενίσχυσης.

Άρθρο 34

Όργανα της Εταιρείας

1. Όργανα της Εταιρείας είναι :
 - α) η Γενική Συνέλευση, και
 - β) το Διοικητικό Συμβούλιο.

Άρθρο 35 **Γενική Συνέλευση**

1. Η Γενική Συνέλευση της Εταιρείας αποτελείται από το μοναδικό μέτοχο που είναι το ελληνικό Δημόσιο που εκπροσωπείται από τους Υπουργούς Οικονομίας & Οικονομικών, Πολιτισμού, Τουριστικής Ανάπτυξης και Επικρατείας.

2. Οι αρμοδιότητες της Γενικής Συνέλευσης της Εταιρείας, που προβλέπονται από τη νομοθεσία περί Ανωνύμων Εταιρειών, ανήκουν στο Ελληνικό Δημόσιο και ασκούνται από τους Υπουργούς Οικονομίας & Οικονομικών, Πολιτισμού, Τουριστικής Ανάπτυξης και Επικρατείας, ή από εκπρόσωπό τους που ορίζεται με απόφαση των Υπουργών.

3. Η Γενική Συνέλευση έχει τις εξής αρμοδιότητες:

α) εγκρίνει τον ισολογισμό και τη σχετική έκθεση του Διοικητικού Συμβουλίου και των ελεγκτών,

β) απαλλάσσει τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου από κάθε ευθύνη, σύμφωνα με τις διατάξεις για τις ανώνυμες εταιρίες,

γ) διορίζει τους ελεγκτές κάθε ετήσιας χρήσης και τους απαλλάσσει από κάθε ευθύνη, σύμφωνα με τις διατάξεις για τις ανώνυμες εταιρίες,

δ) αποφασίζει για την έκπτωση μέλους του Διοικητικού Συμβουλίου μετά από πρόταση του Διοικητικού Συμβουλίου, και

ε) εισηγείται τις γενικές αρχές της πολιτικής της δραστηριότητας της Εταιρείας για την προσέλκυση και εξυπηρέτηση αλλοδαπών κινηματογραφικών παραγωγών και κρίνει τα αποτελέσματά της.

4. Η Γενική Συνέλευση συγκαλείται από το Διοικητικό Συμβούλιο μια φορά το χρόνο στην έδρα της Εταιρείας και έκτακτα εφόσον το ζητήσει ο μέτοχος ή οποτεδήποτε κρίνει το Διοικητικό Συμβούλιο αναγκαία τη σύγκληση της.

Άρθρο 36 **Διοικητικό Συμβούλιο - Διευθύνων Σύμβουλος**

1. Η Εταιρία διοικείται από το Διοικητικό Συμβούλιο που αποτελείται από 7 (επτά) διοριζόμενα μέλη, τα οποία πρέπει να διαθέτουν επαρκή εμπειρία σε θέματα οπτικο-ακουστικής παραγωγής, εκπαίδευσης ή τεχνολογίας. Ο Διευθύνων Σύμβουλος και τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου διορίζονται από τη Γενική Συνέλευση.

2. Το Διοικητικό Συμβούλιο αποφασίζει για κάθε θέμα σχετικά με τη διοίκηση, λειτουργία και διαχείριση της Εταιρείας. Το Διοικητικό Συμβούλιο ιδίως:

α) καθορίζει την πολιτική της Εταιρείας,

β) αποφασίζει την σύναψη συμβάσεων με τρίτα πρόσωπα και αναθέτει την υπογραφή τους στον πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου,

γ) αποφασίζει για τον ετήσιο προϋπολογισμό και καταρτίζει τον ισολογισμό και την έκθεση πεπραγμένων, που υποβάλλεται προς έγκριση στη Γενική Συνέλευση,

δ) αποφασίζει για την έκτακτη σύγκληση της Γενικής Συνέλευσης και ορίζει τα θέματα της ημερήσιας διάταξης,

ε) εισηγείται στους εποπτεύοντες την Εταιρεία Υπουργούς, έγκριση της χορήγησης οικονομικής ενίσχυσης σε αλλοδαπές παραγωγές, η οποία και χορηγείται στη συνέχεια με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου της Εταιρείας,

η) καταρτίζει το Καταστατικό της Εταιρείας, το οργανόγραμμα και τον εσωτερικό κανονισμό λειτουργίας, και

θ) εξουσιοδοτεί και αναθέτει αρμοδιότητες και ενέργειες για την επίτευξη των σκοπών της Εταιρείας.

3. Η θητεία του Διοικητικού Συμβουλίου είναι τριετής (3ετής) και παρατείνεται κάθε φορά μέχρι την εκλογή νέου Διοικητικού Συμβουλίου από την πρώτη μετά τη λήξη της θητείας του τακτική Γενική Συνέλευση. Η θητεία του πρώτου Διοικητικού Συμβουλίου ορίζεται μέχρι την ημέρα που συνέρχεται η πρώτη τακτική Γενική Συνέλευση, η οποία πραγματοποιείται μέσα στο πρώτο εξάμηνο από τη λήξη της πρώτης εταιρικής χρήσης.

4. Ο διευθύνων σύμβουλος πρέπει να είναι πτυχιούχος Α.Ε.Ι., να έχει εμπειρία στο χώρο της παραγωγής, στη σύσταση και λειτουργία τέτοιου παρόμοιου γραφείου, επιχειρηματική πείρα και διοικητικές ικανότητες και να γνωρίζει άριστα τουλάχιστον μια ξένη γλώσσα, κατά προτίμηση την αγγλική. Η αμοιβή και οι αρμοδιότητες του διευθύνοντα συμβούλου καθορίζονται με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου της Εταιρείας, που εγκρίνεται με απόφαση της Γενικής Συνέλευσης.

Άρθρο 37 **Πόροι της εταιρείας**

1. Η Εταιρεία έχει τους εξής πόρους:

- α) ετήσια οικονομική ενίσχυση, που εγγράφεται στον τακτικό προϋπολογισμό των Υπουργείων Οικονομίας & Οικονομικών, Πολιτισμού, Τουριστικής Ανάπτυξης και Επικρατείας και είναι αναγκαία για την πραγματοποίηση των σκοπών,
- β) χρηματοδοτήσεις από τον Προϋπολογισμό Δημοσίων Επενδύσεων και τους προσαρτώμενους σε αυτόν ειδικούς προϋπολογισμούς,
- γ) χρηματοδοτήσεις από προγράμματα της Ευρωπαϊκής Ένωσης και άλλων διεθνών οργανισμών,
- δ) επιχορηγήσεις, δωρεές, χορηγίες, κληρονομίες και κληροδοσίες νομικών ή φυσικών προσώπων, ημεδαπών ή αλλοδαπών, και
- ε) κάθε άλλο νόμιμο πόρο.

Άρθρο 38 **Καταστατικό - Εποπτεία**

1. Με απόφαση των Υπουργών Οικονομίας & Οικονομικών, Πολιτισμού, Τουριστικής Ανάπτυξης και Επικρατείας που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, καταρτίζεται το προβλεπόμενο από το άρθρο 2 του κ.ν. 2190/1920 καταστατικό της Εταιρείας. Με το καταστατικό ρυθμίζονται τα θέματα που αφορούν την επωνυμία, την έδρα, το μετοχικό κεφάλαιο, τη σύγκληση, τη συγκρότηση, τη λειτουργία και τις αρμοδιότητες της Γενικής Συνέλευσης και του Διοικητικού Συμβουλίου, τους ελεγκτές, την εταιρική χρήση, τις ετήσιες οικονομικές καταστάσεις, τη λύση και την εκκαθάρισή της, την πρώτη εταιρική χρήση, το πρώτο διοικητικό συμβούλιο, τους πρώτους, τακτικούς και αναπληρωματικούς, ελεγκτές και κάθε άλλο σχετικό θέμα που προβλέπεται από την κείμενη για τις ανώνυμες εταιρίες νομοθεσία.

2. Το καταστατικό της Εταιρείας μπορεί να τροποποιείται και να κωδικοποιείται με απόφαση της Γενικής Συνέλευσης, που εγκρίνεται με την απόφαση της παραγράφου 1 του παρόντος.

3. Ελεγκτές της Εταιρείας ορίζονται ορκωτοί ελεγκτές.

4. Με απόφαση των Υπουργών Οικονομίας & Οικονομικών, Πολιτισμού, Τουριστικής Ανάπτυξης και Επικρατείας, την εποπτεία της Εταιρείας ασκεί ο Ε.Ο.Τ., σύμφωνα με τις διατάξεις του νόμου αυτού.

Άρθρο 39 **Θέματα προσωπικού - Εσωτερικοί κανονισμοί**

1. Το προσωπικό που προσλαμβάνεται στην Εταιρεία, απασχολείται με σύμβαση εργασίας ιδιωτικού δικαίου και διέπεται από τις διατάξεις της εργατικής νομοθεσίας. Για την πρόσληψη του προσωπικού δεν έχουν εφαρμογή οι διατάξεις της παραγράφου 3 του άρθρου 1 του ν. 2527/1997, όπως αυτές ισχύουν.

2. Με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου της Εταιρείας καταρτίζεται εσωτερικός κανονισμός λειτουργίας αυτής. Με τον εσωτερικό κανονισμό λειτουργίας ρυθμίζονται τα εξής:

- α) η οργάνωση, η λειτουργία και η διάρθρωση των υπηρεσιών της Εταιρείας,
- β) η κατανομή των αρμοδιοτήτων στις υπηρεσίες της,
- γ) ο αριθμός των θέσεων του προσωπικού και η κατανομή τους στις διοικητικές μονάδες της Εταιρείας,
- δ) τα προσόντα, οι όροι πρόσληψης, εργασίας και αμοιβής καθώς και η βαθμολογική και μισθολογική εξέλιξη του κάθε φύσης προσωπικού, και
- ε) το πειθαρχικό δίκαιο που διέπει τις εργασιακές σχέσεις του προσωπικού.

3. Με απόφαση των εποπτευόντων την Εταιρεία Υπουργών και του οικείου υπουργού και ύστερα από γνώμη του Διοικητικού Συμβουλίου της Εταιρείας, επιτρέπεται να αποσπώνται στην Εταιρεία μόνιμοι ή με σύμβαση εργασίας ιδιωτικού δικαίου αορίστου χρόνου υπάλληλοι που υπηρετούν στην Διεύθυνση Οπτικοακουστικών Μέσων του Υπουργείου Επικρατείας, στην Διεύθυνση Κινηματογράφου του Υπουργείου Πολιτισμού, στον Ε.Ο.Τ., ή στον ευρύτερο Δημόσιο τομέα. Η απόσπαση γίνεται ύστερα από σχετικό αίτημα της Εταιρείας και με τη σύμφωνη γνώμη του υπαλλήλου.

4. Η διάρκεια της απόσπασης ορίζεται μέχρι τρία (3) έτη και μπορεί να παρατείνεται, μετά από αίτηση της Εταιρείας και του υπαλλήλου ανά ένα (1) ακόμη έτος. Η απόσπαση διακόπτεται με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου, αν εξέλιπαν οι λόγοι που επέβαλαν την απόσπαση.

5. Ο χρόνος της απόσπασης θεωρείται ως χρόνος πραγματικής υπηρεσίας του υπαλλήλου στην οργανική του θέση για κάθε συνέπεια. Οι αποσπώμενοι στην Εταιρεία

εξακολουθούν να λαμβάνουν το σύνολο των αποδοχών τους με τα κάθε είδους επιδόματα, γενικά ή ειδικά, της οργανικής τους θέσεως από την υπηρεσία από την οποία έχουν αποσπαστεί.

6. Το μόνιμο ή με σύμβαση εργασίας ιδιωτικού δικαίου αορίστου χρόνου προσωπικό των προηγούμενων παραγράφων, εξακολουθεί να διέπεται από το ασφαλιστικό καθεστώς κύριας και επικουρικής ασφάλισης και πρόνοιας, καθώς και υγειονομικής περίθαλψης, που είχε πριν από την απόσπασή του. Οι ασφαλιστικές εισφορές που προβλέπονται από τη νομοθεσία των φορέων κύριας και επικουρικής ασφάλισης, πρόνοιας και ασθένειας για την ασφάλιση του προσωπικού αυτού καταβάλλονται, κατά τη διάρκεια της απόσπασης, του μεν εργοδότη από την υπηρεσία από την οποία έχει αποσπασθεί, του δε ασφαλισμένου από τους ίδιους.

7. Ο χρόνος της απόσπασης του προσωπικού της προηγούμενης περίπτωσης θεωρείται για κάθε συνέπεια ως πραγματική συντάξιμη υπηρεσία που διανύθηκε στην υπηρεσία από την οποία αποσπάται.

8. Η ασφαλιστική - συνταξιοδοτική τακτοποίηση του προσωπικού της παραγράφου αυτής, όπου συντρέχει περίπτωση, για το χρονικό διάστημα από την απόσπασή του μέχρι την έναρξη ισχύος του νόμου αυτού, γίνεται σύμφωνα με τα οριζόμενα από τις οικείες διατάξεις του κάθε φορέα ή ταμείου για την αναγνώριση προϋπηρεσίας ή χρόνου ασφάλισης, κατά περίπτωση.

9. Το Διοικητικό Συμβούλιο της Εταιρείας αναθέτει με αποφάσεις του το χειρισμό δικαστικών και εξώδικων υποθέσεων σε δικηγόρους, οι οποίοι διαθέτουν εξειδίκευση και πείρα στις υποθέσεις που τους ανατίθενται. Η αμοιβή αυτών των δικηγόρων προσδιορίζεται με την ίδια ως άνω απόφαση με βάση την ελεύθερη συμφωνία των ενδιαφερομένων.

Άρθρο 40

Άδειες γυρισμάτων και συναφείς υπηρεσίες

1. Στην Εταιρία συνίσταται και λειτουργεί ειδικό Τμήμα Έκδοσης Αδειών Γυρισμάτων, το οποίο είναι υπεύθυνο για τη διαχείριση και ικανοποίηση σχετικών αιτημάτων των παραγωγών.

2. Για το σκοπό αυτό τυποποιεί την διαδικασία έκδοσης αδειών, συνεργάζεται με όλους τους αρμόδιους φορείς για τη δημιουργία Ενιαίου Τιμοκαταλόγου Χρέωσης ανά χώρο και ενημερώνει όλες τις αρμόδιες υπηρεσίες, για όλες τις συναφείς υπηρεσίες, που απαιτούνται για την καλύτερη διεξαγωγή των γυρισμάτων, οι οποίες υποχρεούνται στην παροχή τους προς την εταιρία παραγωγής, θέτοντας μόνο τους σχετικούς όρους ασφάλειας και ειδικών χρεώσεων (π.χ. παροχή ρεύματος, υπερωριακή εργασία, ενοίκιο ειδικού φροντιστηρίου όπως υπηρεσιακά οχήματα, αντικείμενα, κλπ).

3. Η έκδοση των αδειών για χώρους, που δεν απαιτείται ειδική άδεια (π.χ. κοινόχρηστοι χώροι),

γίνεται εντός 3 ημερών και χωρίς οικονομική επιβάρυνση του παραγωγού.

4. Η έκδοση των αδειών για χώρους όπου απαιτείται ειδική άδεια (π.χ. αρχαιολογικοί, στρατιωτικοί, δημοτικοί χώροι), γίνεται εντός 15 ημερών με μέριμνα της Εταιρίας.

5. Όλες οι αρμόδιες υπηρεσίες Υπουργείων και Οργανισμών του Δημόσιου και του ευρύτερου Δημόσιου Τομέα υποχρεούνται να συνεργάζονται με το Τμήμα Έκδοσης Αδειών Γυρισμάτων, για την υλοποίηση των προβλεπόμενων στο παρόν.

Άρθρο 41

Σκοπός του Προγράμματος Οικονομικής Ενίσχυσης

1. Με σκοπό την προβολή της Ελλάδος, την ενίσχυση της Ελληνικής πολιτιστικής και τουριστικής βιομηχανίας, την ενδυνάμωση και ανάπτυξη της οικονομίας, τη βελτίωση της ανταγωνιστικότητάς της, και την αύξηση της απασχόλησης, παρέχεται οικονομική ενίσχυση σε αλλοδαπούς παραγωγούς ή αλλοδαπές εταιρείες παραγωγής, που επιλέγουν να διεξάγουν κινηματογραφική ταινία ή οπτικό-ακουστικό έργο στην Ελλάδα λόγω της προβολής αυτής που επιτυγχάνεται μέσω της άνω κινηματογραφικής ταινίας ή οπτικό-ακουστικό έργου. Το ύψος της οικονομικής ενίσχυσης ορίζεται κατά περίπτωση.

2. Η οικονομική ενίσχυση, η οποία θα χορηγηθεί σε αλλοδαπό παραγωγό ή αλλοδαπή εταιρεία παραγωγής η οποία θα διεξάγει κινηματογραφική ταινία ή οπτικό-ακουστικό έργο στην Ελλάδα, των οποίων ο προϋπολογισμός δαπανών, που θα πραγματοποιηθούν στην Ελλάδα υπερβαίνει τα 5.000.000 Ευρώ, αλλά σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να υπερβαίνει το 10% του προϋπολογισμού της κινηματογραφικής ταινίας ή του οπτικό-ακουστικό έργου, που θα δαπανηθεί στην Ελλάδα.

Άρθρο 42

Προϋποθέσεις Ένταξης στο Πρόγραμμα Οικονομικής Ενίσχυσης

1. Αλλοδαποί παραγωγοί και αλλοδαπές εταιρείες παραγωγής που εδρεύουν στο εξωτερικό, και επιθυμούν να διεξάγουν κινηματογραφική ταινία ή οπτικό-ακουστική παραγωγή, δικαιούνται να υποβάλλουν αίτηση για οικονομική ενίσχυση στην Εταιρεία εφόσον αποδεικνύουν τη συγκεκριμένη δραστηριότητα και εφόσον συντρέχουν οι προϋποθέσεις που θα ορισθούν όπως προβλέπει η παράγραφος 2 του παρόντος.

2. Με κοινή απόφαση των Υπουργών Οικονομίας & Οικονομικών, Πολιτισμού, Τουριστικής Ανάπτυξης και Επικρατείας στη Γενική Συνέλευση της Εταιρείας καθορίζονται και εγκρίνονται οι λεπτομέρειες και προϋποθέσεις ένταξης που θα ισχύουν για το Πρόγραμμα Οικονομικής Ενίσχυσης.

Άρθρο 43

Αίτηση στο Πρόγραμμα Οικονομικής Ενίσχυσης

1. Η αίτηση του αλλοδαπού παραγωγού ή της αλλοδαπής εταιρείας παραγωγής για οικονομική ενίσχυση υποβάλλεται γραπτώς από Έλληνα παραγωγό στον οποίο έχει ανατεθεί η εξυπηρέτηση της παραγωγής (servicing) προς την Εταιρεία πριν το ξεκίνημα της προετοιμασίας της παραγωγής (pre-production) και συνοδεύεται από:

- α) το σενάριο, (στην Ελληνική ή Αγγλική γλώσσα),
- β) τον συνολικό προϋπολογισμό της αλλοδαπής παραγωγής,
- γ) τον προϋπολογισμό της αλλοδαπής παραγωγής που θα δαπανηθεί στην Ελλάδα,
- δ) το εταιρικό προφίλ του αλλοδαπού παραγωγού ή της αλλοδαπής εταιρείας παραγωγής στο οποίο θα αναγράφεται η εμπειρία τους στο χώρο, η φερεγγυότητα και οικονομική τους επιφάνεια και η επιτυχία στις προγενέστερες παραγωγές,
- ε) βιογραφικό υλικό για τους κύριους συντελεστές και ηθοποιούς,
- στ) συμβάσεις servicing με την ελληνική εταιρία παραγωγής, καθώς και διανομής της κινηματογραφικής ταινίας ή του οπτικό-ακουστικού έργου, εάν υπάρχουν, και
- ζ) όποιο άλλο στοιχείο σχετικό με την αλλοδαπή παραγωγή ζητηθεί από την Εταιρεία.

2. Με απόφαση των εποπτευόντων την Εταιρεία Υπουργών, η οποία εκδίδεται μετά από σχετική εισήγηση του Διοικητικού Συμβουλίου, εγκρίνεται ή απορρίπτεται η αίτηση για οικονομική ενίσχυση και ορίζεται κατά περίπτωση το ποσό της οικονομικής ενίσχυσης. Η οικονομική ενίσχυση που θα χορηγηθεί σε αλλοδαπή παραγωγή που θα διεξάγει κινηματογραφική ταινία ή οπτικό-ακουστικό έργο στην Ελλάδα σε καμία περίπτωση δεν θα υπερβαίνει το 10% του προϋπολογισμού που θα δαπανηθεί στην Ελλάδα.

3. Κατά την εξέταση της αιτήσεως για οικονομική ενίσχυση, το Διοικητικό Συμβούλιο και οι εποπτεύοντες την Εταιρεία Υπουργών, λαμβάνουν υπόψη τα προβλεπόμενα από τις επί μέρους διατάξεις του παρόντος νόμου, την καλλιτεχνική αξία και εμπορικότητα της αλλοδαπής παραγωγής.

4. Η σχετική εισήγηση απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου καθώς και η εγκριτική απόφαση των εποπτευόντων την Εταιρεία Υπουργών που απορρίπτει το αίτημα για οικονομική ενίσχυση αλλοδαπής παραγωγής εναπόκειται στην απόλυτη κρίση των ως άνω οργάνων και δεν επιτρέπεται η υποβολή νέας αίτησης για οικονομική ενίσχυση για την ίδια παραγωγή.

Άρθρο 44

Προϋποθέσεις Χορήγησης Οικονομικής Ενίσχυσης

1. Στη περίπτωση που η αίτηση του άρθρου 12 εγκριθεί, οι εξής προϋποθέσεις καθορίζουν την χορήγηση οικονομικής ενίσχυσης:

α) ο αλλοδαπός παραγωγός ή η αλλοδαπή εταιρεία παραγωγής υποχρεούται να συνάψει σύμβαση με την Εταιρεία, η οποία σύμβαση θα συμπεριλαμβάνει τους όρους χορήγησης της οικονομικής ενίσχυσης,

β) τα γυρίσματα της αλλοδαπής παραγωγής θα ξεκινήσουν μέχρι την 31 Δεκεμβρίου του έτους που υποβλήθηκε η αίτηση,

γ) η κινηματογραφική ταινία ή το οπτικό-ακουστικό έργο θα αναφέρει την εξής αναγνώριση στους τίτλους του epilόγου, "Filmed in *** (REGION) Greece, with the Assistance of the Greek Film Office",

δ) καθ' όλη την διάρκεια της εκτέλεσης της παραγωγής αλλά και μετά την λήξη της, ο αλλοδαπός παραγωγός ή αλλοδαπή εταιρεία παραγωγής θα τηρήσει τους σχετικούς όρους εχεμύθειας και δεν θα κοινοποιήσει σε τρίτους οποιαδήποτε έγγραφα ή πληροφορίες για τους όρους ή το ύψος της οικονομικής ενίσχυσης,

ε) ο αλλοδαπός παραγωγός ή αλλοδαπή εταιρεία παραγωγής υποχρεούται να παραβρεθεί σε συνέντευξη τύπου με τον Υπουργό Τουριστικής Ανάπτυξης ή τον νόμιμο εκπρόσωπό του όταν κι όπου οριστεί για τη σχετική ανακοίνωση της αλλοδαπής παραγωγής που θα διεξαχθεί στην Ελλάδα, και

η) ο αλλοδαπός παραγωγός ή αλλοδαπή εταιρεία παραγωγής εγκρίνει και επιτρέπει τους εποπτεύοντες την Εταιρεία Υπουργούς και τους εκπρόσωπούς τους και εκπροσώπους του Ε.Ο.Τ., να επισκεφθούν το πλατό της κινηματογραφικής ταινίας ή του οπτικό-ακουστικού έργου, καθώς να παρακολουθήσουν τα γυρίσματα, εφόσον η επίσκεψη δεν εμποδίζει την διεξαγωγή της παραγωγής.

Άρθρο 45

Καταβολή της Οικονομικής Ενίσχυσης

1. Η καταβολή της οικονομικής ενίσχυσης θα πραγματοποιηθεί εφόσον ο αλλοδαπός παραγωγός ή αλλοδαπή εταιρεία παραγωγής παραδώσει και η Εταιρεία παραλάβει:

α) γραπτή βεβαίωση από τον αλλοδαπό παραγωγό ή αλλοδαπή εταιρεία παραγωγής και την ελληνική εταιρία παραγωγής, που ανέλαβε την εξυπηρέτησή της στην Ελλάδα, ότι τα γυρίσματα της αλλοδαπής παραγωγής έχουν ολοκληρωθεί στην Ελλάδα,

β) γραπτή βεβαίωση από ορκωτό λογιστή (auditor) ή εταιρεία ορκωτών λογιστών στην οποία να βεβαιώνεται το ποσό που δαπανήθηκε στην Ελλάδα,

γ) υπεύθυνη δήλωση από τον αλλοδαπό παραγωγό ή αλλοδαπή εταιρεία παραγωγής και την ελληνική εταιρία παραγωγής, ότι όλοι οι συντελεστές και εργαζόμενοι στην αλλοδαπή παραγωγή ανταμείφθηκαν ή θα ανταμειφθούν σύμφωνα με το νόμιμο ελάχιστο όριο μισθών,

δ) υπεύθυνη δήλωση από τον αλλοδαπό παραγωγό ή αλλοδαπή εταιρεία παραγωγής ότι έχει ή θα τηρήσει την υποχρέωσή του όπως περιγράφεται στο άρθρο 13 παράγραφος (ε) του νόμου αυτού, και

ε) οποιοδήποτε άλλο σχετικό έγγραφο θεωρηθεί απαραίτητο από την Εταιρεία, όπως λεπτομερής έγγραφος απολογισμός, μισθοδοτικές καταστάσεις των απασχοληθέντων από τον αλλοδαπό ή Έλληνα παραγωγό της κινηματογραφικής ταινίας ή οπτικό-ακουστικού έργου.

Άρθρο 46

Συμμετοχή Ένοπλων Δυνάμεων

1. Έχοντας υπόψη τις διατάξεις του άρθρου 13 του ν. 1597/1986 (ΦΕΚ Α 68) «Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης, ενίσχυση της Ελληνικής κινηματογραφίας και άλλες διατάξεις», ορίζεται ότι με κοινή απόφαση των Υπουργών Τουριστικής Ανάπτυξης και κατά περίπτωση των Υπουργών Εθνικής Άμυνας, Εσωτερικών και Δημόσιας Τάξης παρέχεται στους αλλοδαπούς και ημεδαπούς παραγωγούς κινηματογραφικών ταινιών και οπτικό-ακουστικών έργων η δυνατότητα να χρησιμοποιούν σχηματισμούς των ενόπλων δυνάμεων ή των σωμάτων ασφαλείας, εφόσον κρίνεται ότι η ταινία έχει ιδιαίτερη καλλιτεχνική ή εμπορική σημασία.

2. Στην περίπτωση της προηγούμενης παραγράφου ο αλλοδαπός ή ημεδαπός παραγωγός υποχρεούται να παραχωρήσει για μία ειδική προβολή την κινηματογραφική ταινία ή το οπτικό-ακουστικό έργο στις αντίστοιχες στρατιωτικές ή αστυνομικές μονάδες. Οποιαδήποτε άλλη χρήση της κινηματογραφικής ταινίας ή του οπτικό-ακουστικού έργου απαγορεύεται από τις μονάδες αυτές.

Άρθρο 47

Διαδικασία Επιστροφής του Φόρου Προστιθέμενης Αξίας Φ.Π.Α. όταν υποκείμενο στο Φόρο είναι Αλλοδαπός Παραγωγός ή Αλλοδαπή Εταιρεία Παραγωγής

1. Έχοντας υπόψη:

α) τις διατάξεις της 13ης οδηγίας (86/560/ΕΟΚ) με την οποία τα κράτη μέλη υποχρεούνται να επιστρέφουν στις επιχειρήσεις που εγκατεστημένες σε τρίτες χώρες το ποσό του ΦΠΑ που αυτές κατέβαλαν στο εσωτερικό των κρατών μελών,

β) τις διατάξεις του Κώδικα Φόρου Προστιθέμενης Αξίας, ο οποίος κυρώθηκε με το ν. 2859/2000 (ΦΕΚ 248 Α'), και ιδιαίτερα των παραγράφων 2, 3, 4 και 5 του άρθρου 34 με τις οποίες έχουν ενσωματωθεί στο Ελληνικό δίκαιο οι διατάξεις της 13ης οδηγίας και των άρθρων 30, 31, 39, 41 και

γ) την απόφαση των Υπουργών Εσωτερικών, Δημόσιας Διοίκησης και Αποκέντρωσης και Οικονομίας και Οικονομικών που δημοσιεύθηκε στο ΦΕΚ 1839 / Β' / 10.12.2004, «Καθορισμός διαφορετικών προθεσμιών διεκπεραίωσης ορισμένων υποθέσεων των πολιτών από το Υπουργείο Οικονομίας και Οικονομικών, από αυτές που ορίζονται με την παράγραφο 1 του άρθρου 4 του ν. 2690/1999 όπως αυτή αντικαταστάθηκε και ισχύει»,

ορίζεται η απλοποίηση της διαδικασίας επιστροφής του φόρου, όταν υποκείμενος στο φόρο είναι αλλοδαπός παραγωγός ή εταιρεία αλλοδαπής παραγωγής όπως προβλέπεται από την παράγραφο 1 του άρθρου 34 του Κώδικα Φόρου Προστιθέμενης Αξίας.

2. Αλλοδαπός παραγωγός ή εταιρεία αλλοδαπής παραγωγής που θα διεξάγει κινηματογραφική ταινία ή οπτικό-ακουστικό έργο στην Ελλάδα και έχει δικαίωμα επιστροφής φόρου, σύμφωνα με τις διατάξεις του Κώδικα Φ.Π.Α., θα υποβάλλει τα αίτησης συνοδευόμενη από τα απαιτούμενα δικαιολογητικά στην δημόσια οικονομική υπηρεσία που ορίζεται από το Υπουργείο Οικονομίας και Οικονομικών.

Άρθρο 48 **Απαλλαγή από Εισαγωγικούς Δασμούς**

1. Έχοντας υπόψη:

α) τις διατάξεις των άρθρων 12 και 34 του ν. 1597/1986 «Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης, ενίσχυση της Ελληνικής κινηματογραφίας και άλλες διατάξεις»

β) τις πράξεις των άρθρων 24, 25, 26, 27 και 28 του Κώδικα Φ.Π.Α., ο οποίος κυρώθηκε με το ν. 2859/2000 (ΦΕΚ 248 Α'), εφόσον για τις πράξεις αυτές προβλέπεται άμεση πλήρη απαλλαγή,

γ) τις διατάξεις των άρθρων του Κανονισμού ΕΟΚ αριθμός 2454/1993, και

δ) τις διατάξεις του άρθρου 6 του ν.3242/2004 «Ρυθμίσεις για την οργάνωση και λειτουργία της Κυβέρνησης, τη διοικητική διαδικασία και τους Ο.Τ.Α.»,

καθορίζεται η προσωρινή εισαγωγή με πλήρη απαλλαγή από εισαγωγικούς δασμούς (συμπεριλαμβάνοντας το Φ.Π.Α.) για κινηματογραφικά υλικά που εισάγονται στην Ελληνική Επικράτεια για το γύρισμα ταινιών, τηλεοπτικών προγραμμάτων ή οπτικό-ακουστικών έργων. Κινηματογραφικά υλικά συμπεριλαμβάνει κινηματογραφικά και τηλεοπτικά μηχανήματα λήψης, προβολής, ηχογράφησης, επεξεργασίας και όλα τα σχετικά ή βοηθητικά τους εξαρτήματά τους και τα ανταλλακτικά τους, όπως επίσης υλικά που αναλώθηκαν κατά τη λήψη των ταινιών, τηλεοπτικών προγραμμάτων ή οπτικό-ακουστικών έργων ταινιών.

Άρθρο 49 **Πρόσβαση και Χρήση Αρχαιολογικών Μνημείων και Χώρων**

1. Έχοντας υπόψη:

α) τις διατάξεις του άρθρου 46 του ν. 3028/2002 «Για την Προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς»,

β) τις διατάξεις του άρθρου 6 του ν.3242/2004 «Ρυθμίσεις για την οργάνωση και λειτουργία της Κυβέρνησης, τη διοικητική διαδικασία και τους Ο.Τ.Α.», και

γ) την ΥΠΠΟ/ΑΡΧ/Α1-Α2/22647/1336 «Αναπροσαρμογή τελών, φωτογράφισης κινηματογράφησης – βιντεοσκόπησης σε Μουσεία, Μνημεία και Αρχαιολογικούς Χώρους, δημοσίευσης φωτογραφιών αρχαιολογικού περιεχομένου για εμπορική εκμετάλλευση και εκδηλώσεων σε αρχαία θέατρα»,

ορίζεται ότι οποιαδήποτε αίτηση για άδεια πρόσβασης και χρήσης αρχαιολογικών μνημείων από αλλοδαπή παραγωγή θα συνοδεύεται από γραπτή εισήγηση της Εταιρείας – η οποία έχει και την ευθύνη έγκαιρης έκδοσης της σχετικής άδειας – ως προς την καλλιτεχνική και εμπορική αξία της παραγωγής, την οποία θα λάβει υπόψη το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο όταν εκδίδει τη γνώμη του για τις προϋποθέσεις και τους όρους έκδοσης της συγκεκριμένης άδειας. Η σχετική απόφαση του ΚΑΣ πρέπει να εκδίδεται εντός 15 ημερών από την κατάθεση της αίτησης, δεν μπορεί να είναι αντίθετη με την εισήγηση της Εταιρείας, παρά μόνο να θέτει τους απαραίτητους κανόνες και περιορισμούς για την ασφάλεια του χώρου και των μνημείων και να ορίζει το οικονομικό αντάλλαγμα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ **ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΡΟΒΟΛΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΩΘΗΣΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ** **ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ** **ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ Α.Ε.**

Άρθρο 50 **Σύσταση - Επωνυμία - Μορφή - Εποπτεία**

1. Συνιστάται «ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΡΟΒΟΛΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΩΘΗΣΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ Α.Ε.» με διακριτικό τίτλο ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ Α.Ε. και έδρα το Δήμο Αθηναίων. Για τις σχέσεις και συναλλαγές της με την αλλοδαπή θα χρησιμοποιείται η επωνυμία HELLENIC SCREEN. Οι διακριτικοί τίτλοι αποκλειστικά στην Εταιρεία και απαγορεύεται η χρησιμοποίησή τους ως εταιρικής επωνυμίας, εμπορικού σήματος, λογοτύπου ή τίτλου από οποιοδήποτε άλλο φυσικό ή νομικό πρόσωπο.

2. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ αποτελεί νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου (Ν.Π.Ι.Δ.), έχει τη μορφή ανώνυμης εταιρείας (Α.Ε.), και λειτουργεί για χάρη του δημοσίου συμφέροντος με βάση τους κανόνες της ιδιωτικής οικονομίας. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ τελεί υπό την εποπτεία του Υπουργού Πολιτισμού. Η εποπτεία αφορά τα θέματα του παρόντος νόμου και του καταστατικού. Κατά τα λοιπά ισχύει η εποπτεία του Υπουργού Ανάπτυξης κατά τη νομοθεσία περί Ανωνύμων Εταιρειών, όπως εκάστοτε ισχύει.

3. Η διάρκεια της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ ορίζεται σε είκοσι χρόνια από την έναρξη ισχύος του παρόντος.

Άρθρο 51

Σκοπός

1. Σκοπός της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ είναι :

α) Η προβολή, προώθηση και ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου και της ελληνικής οπτικοακουστικής παραγωγής γενικότερα και η προσέλκυση διεθνούς κοινού και ενδιαφέροντος, για τις ελληνικές οπτικοακουστικές παραγωγές και υπηρεσίες.

β) Η προώθηση και πραγματοποίηση διεθνών πωλήσεων των ελληνικών κινηματογραφικών και οπτικοακουστικών παραγωγών.

γ) Η υποστήριξη της προβολής και πώλησης προϊόντων των ελληνικών εταιριών οπτικοακουστικής παραγωγής και εκμετάλλευσης, αλλά και αλλοδαπών εταιριών, που προωθούν και εμπορεύονται ελληνικά οπτικοακουστικά προϊόντα στις διεθνείς αγορές.

2. Για την επίτευξη του σκοπού αυτού η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ :

α) Οργανώνει ολοκληρωμένα προγράμματα προβολής και προώθησης ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών και άλλων οπτικοακουστικών προϊόντων, μόνη ή σε συνεργασία με τον Οργανισμό Προώθησης Εξαγωγών, σωματεία και οργανώσεις του οπτικοακουστικού χώρου και άλλους Δημόσιους ή Ιδιωτικούς φορείς της Ελλάδας ή του εξωτερικού.

β) Οργανώνει, σε συνεργασία με τον Ο.Π.Ε., την εθνική συμμετοχή σε Διεθνείς Εκθέσεις του εξωτερικού, μετέχει με ελληνικές ταινίες σε διεθνή φεστιβάλ, επιδείξεις και αγορές του οπτικοακουστικού κλάδου.

γ) Συνεργάζεται και μετέχει σε όλες τις δράσεις διεθνούς marketing και τις δράσεις διερευνητικού χαρακτήρα σε επιλεγμένες αγορές, που οργανώνει ο Ο.Π.Ε. εκπροσωπώντας και συντονίζοντας τον κινηματογραφικό και οπτικοακουστικό κλάδο.

δ) Παρέχει υπηρεσίες γενικής και εξειδικευμένης πληροφόρησης (υπηρεσίες συμβούλου) και στρατηγικής στις ελληνικές εταιρίες παραγωγής και διανομής κινηματογραφικών ταινιών και οπτικοακουστικών προϊόντων και οργανώνει εμπορικές επαφές και αποστολές.

ε) Εκδίδει ειδικά έντυπα, φυλλάδια και διαφημιστικό υλικό.

στ) Διοργανώνει συνέδρια, ημερίδες και εκπαιδευτικά σεμινάρια

ζ) Παρέχει υπηρεσίες διαμεσολάβησης πραγματοποίησης πωλήσεων κινηματογραφικών ταινιών ή/και οπτικοακουστικών προϊόντων, μόνη ή σε συνεργασία με εξειδικευμένους φορείς και εταιρίες, ελληνικές ή αλλοδαπές.

η) Επιδοτεί την παρουσία ελληνικών ταινιών και εταιριών παραγωγής σε διεθνή φεστιβάλ και αγορές.

θ) Πραγματοποιεί συνεργασίες με αντίστοιχους Οργανισμούς του εξωτερικού και συμμετέχει σε Ευρωπαϊκούς και Διεθνείς Οργανισμούς με παρεμφερείς σκοπούς, για χάραξη κοινής πολιτικής και αξιοποίηση κοινοτικών και διεθνών πόρων.

ι) Δημιουργεί, συντονίζει και αξιοποιεί δίκτυο αιθουσών ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ, στην Ελλάδα και το εξωτερικό σε συνεργασία με ιδιωτικούς, δημόσιους, δημοτικούς, πανεπιστημιακούς και άλλους φορείς, για την καλύτερη προβολή ελληνικών και ευρωπαϊκών ταινιών.

ια) Ιδρύει θυγατρικές, συμμετέχει σε εταιρίες και κοινοπραξίες, συνάπτει προγραμματικές συμφωνίες και αναλαμβάνει κάθε πρωτοβουλία και δράση, που κρίνει σκόπιμη για την εκπλήρωση των σκοπών της.

ιβ) Υλοποιεί κάθε άλλο έργο στον κινηματογραφικό και οπτικοακουστικό τομέα, που της αναθέτει το Υπουργείο Πολιτισμού ή άλλοι φορείς του Δημόσιου ή του Ιδιωτικού τομέα, ή φορείς και υπηρεσίες της Ευρωπαϊκής Ένωσης..

Άρθρο 52

Μετοχικό κεφάλαιο - Μετοχές

1. Το μετοχικό κεφάλαιο της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ ορίζεται στο ποσό Ευρώ που θα καλυφθεί και καταβληθεί από το Ελληνικό Δημόσιο/Υπουργείο Πολιτισμού και ειδικότερα από τον προϋπολογισμό Δημοσίων Επενδύσεων του Υπουργείου τούτου. Η καταβολή του συνολικού εταιρικού κεφαλαίου θα γίνει σε 30 ημέρες από την έναρξη ισχύος του παρόντος νόμου. Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως πιστοποιείται η καταβολή του αρχικού κεφαλαίου και κάθε αύξησή του.

2. Το μετοχικό κεφάλαιο της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ αντιστοιχεί σε μια μετοχή, που ανήκει στο Ελληνικό Δημόσιο/Υπουργείο Πολιτισμού, το οποίο την αναλαμβάνει, χωρίς δικαίωμα μεταβίβασής της. Η μετοχή είναι ονομαστική, αναπαλλοτρίωτη, έχει χρονολογία εκδόσεως, είναι σφραγισμένη με τη σφραγίδα της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ, υπογράφεται από τον Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου (Δ.Σ.) και ένα σύμβουλό του που ορίζεται από το Δ.Σ. και φυλάσσεται από τον εκάστοτε Γενικό Διευθυντή της Γενικής Διεύθυνσης Σύγχρονου Πολιτισμού του Υπουργείου Πολιτισμού.

Άρθρο 53

Όργανα διοίκησης

Όργανα διοίκησης της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ είναι η Γενική Συνέλευση (Γ.Σ.), το Διοικητικό Συμβούλιο (Δ.Σ.) και ο Διευθύνων Σύμβουλος.

Άρθρο 54

Γενική Συνέλευση

1. Η Γ.Σ. διορίζεται με απόφαση του εποπτεύοντος την ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ Υπουργού Πολιτισμού. Η απόφαση αυτή δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. Η Γ.Σ. είναι 11μελής και αποτελείται από: α) Τέσσερις προσωπι-κόττητες αναγνωρισμένου κύρους από το χώρο του κινηματογράφου, που επιλέγονται από τον Υπουργό Πολιτισμού, β) έναν εκπρόσωπο της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών, γ) έναν εκπρόσωπο της Ένωσης Σεναριογράφων Ελλάδος, δ) έναν εκπρόσωπο του Σωματίου Ελλήνων Ηθοποιών, ε) έναν εκπρόσωπο του Σωματίου Ανεξάρτητων Παραγωγών Οπτικοακουστικών Έργων, ζ) έναν εκπρόσωπο των Διανομένων Κινηματογραφικών Ταινιών, η) έναν εκπρόσωπο του Σωματίου Ελλήνων Σκηνοθετών - Παραγωγών Κινηματογράφου, θ) έναν εκπρόσωπο του Οργανισμού Προώθησης Εξαγωγών. Για κάθε μέλος της Γ.Σ. ορίζεται και ο αναπληρωτής του. Πρόεδρος της Γ.Σ. εκλέγεται ένα από τα μέλη της με σχετική πλειοψηφία.

2. Η θητεία των μελών της Γ.Σ. είναι διετής, ανανεώσιμη και αρχίζει από τη δημοσίευση στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της πράξης διορισμού.

3. Η Γ.Σ. συγκαλείται από τον Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου και συνέρχεται τακτικά πριν από το τέλος Φεβρουαρίου κάθε έτους και εκτάκτως, όταν αποφασίσει το Διοικητικό Συμβούλιο ή το ζητήσουν δέκα μέλη της. Η Γ.Σ. βρίσκεται σε απαρτία όταν παρίστανται τουλάχιστον δέκα μέλη. Οι αποφάσεις λαμβάνονται με απόλυτη πλειοψηφία των παρόντων μελών.

4. Η Γενική Συνέλευση έχει τις εξής αρμοδιότητες:

α) εγκρίνει τον ισολογισμό και τη σχετική έκθεση του Διοικητικού Συμβουλίου και των ελεγκτών,

β) απαλλάσσει τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου από κάθε ευθύνη, σύμφωνα με τις διατάξεις για τις ανώνυμες εταιρίες,

γ) διορίζει τους ελεγκτές κάθε ετήσιας χρήσης και τους απαλλάσσει από κάθε ευθύνη, σύμφωνα με τις διατάξεις για τις ανώνυμες εταιρίες,

δ) αποφασίζει για την έκπτωση μέλους του Διοικητικού Συμβουλίου μετά από πρόταση του Διοικητικού Συμβουλίου, και

ε) εισηγείται τις γενικές αρχές της πολιτικής της δραστηριότητας της Εταιρείας για την προσέλκυση και εξυπηρέτηση αλλοδαπών κίνηματογραφικών παραγωγών και κρίνει τα αποτελέσματά της.

5. Η Γενική Συνέλευση συγκαλείται από το Διοικητικό Συμβούλιο μια φορά το χρόνο στην έδρα της Εταιρείας και έκτακτα εφόσον το ζητήσει ο μέτοχος ή οποτεδήποτε κρίνει το Διοικητικό Συμβούλιο αναγκαία τη σύγκληση της.

Άρθρο 55

Διοικητικό Συμβούλιο

1. Το Δ.Σ. διορίζεται με απόφαση του εποπτεύοντος την ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ Υπουργού Πολιτισμού. Η απόφαση αυτή δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. Το Δ.Σ. είναι πενταμελές και αποτελείται από: α) Τον Πρόεδρο της Εθνικής Επιτροπής Κινηματογράφου, ο οποίος εκτελεί χρέη Προέδρου Δ.Σ., β) τον Διευθύνοντα Σύμβουλο της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ, και τρεις προσωπικότητες με εμπειρία από το χώρο της παραγωγής, διανομής, επικοινωνίας, προβολής και marketing.

2. Η θητεία των μελών του Δ.Σ. είναι τετραετής και μπορεί να ανανεώνεται. Η θητεία των μελών του Δ.Σ. αρχίζει από τη δημοσίευση στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της απόφασης του διορισμού τους από τον Υπουργό Πολιτισμού. Εάν μέλος του Δ.Σ. εκλείψει, με οποιοδήποτε τρόπο, ή παραιτηθεί, ο αντικαταστάτης του ορίζεται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως το αργότερο εντός διμήνου από τότε που κενώθηκε η θέση του συμβούλου. Μέλος του Δ.Σ. που ορίζεται σε αντικατάσταση άλλου μέλους συνεχίζει τη θητεία του προκατόχου του. Το Δ.Σ. συνεδριάζει τακτικά, μία φορά το μήνα, και έκτακτως στις περιπτώσεις που συγκαλείται από τον Πρόεδρο ή ζητείται από τον Διευθύνοντα Σύμβουλο ή από τρία, τουλάχιστον, μέλη του. Το Δ.Σ. βρίσκεται σε απαρτία όταν παρίστανται τουλάχιστον τρία μέλη. Οι αποφάσεις λαμβάνονται με απόλυτη πλειοψηφία των παρόντων μελών. Σε περίπτωση κατά την οποία μέλος του Δ.Σ. απουσιάζει αδικαιολόγητα από τρεις συνεδριάσεις του Δ.Σ. εκπίπτει αυτοδίκαια από τη θέση του συμβούλου.

3. Με την επιφύλαξη των διατάξεων του άρθρου 7, το Δ.Σ. ασκεί τη διοίκηση και διαχείριση της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ και είναι υπεύθυνο για τη λειτουργία του στο πλαίσιο του σκοπού που περιγράφεται στο άρθρο 2. Το Δ.Σ. διαμορφώνει ιδίως τις γενικές κατευθύνσεις της πολιτικής της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ, καταρτίζει το καταστατικό, τους κανονισμούς λειτουργίας της, συνομολογεί, υπογράφει και εκτελεί, με τις εξαιρέσεις που προβλέπονται στον παρόντα νόμο, κάθε σύμβαση απαραίτητη για την εκπλήρωση των σκοπών της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ, εισπράττει απαιτήσεις και έσοδα από όπου και αν προέρχονται, αποδέχεται δωρεές, εισφορές και χορηγίες, συνάπτει δάνεια και προβαίνει σε κάθε νόμιμη εκμετάλλευση περιουσιακών στοιχείων της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ, αποφασίζει για τον ετήσιο προϋπολογισμό και καταρτίζει τις ετήσιες οικονομικές καταστάσεις, τις οποίες υποβάλλει προς έγκριση στη Γ.Σ., ασκεί πειθαρχική εξουσία δεύτερου βαθμού στο διοικητικό προσωπικό. Ο Διευθύνων Σύμβουλος παρέχει στο Δ.Σ. κάθε δυνατή πληροφόρηση και επεξήγηση, ιδίως συντάσσει και υποβάλλει στο Δ.Σ. σχέδιο δράσης, προϋπολογισμού και απολογισμού.

4. Ο Πρόεδρος του Δ.Σ. συγκαλεί το Δ.Σ., καταρτίζει την ημερήσια διάταξη, προεδρεύει των συνεδριάσεων και ασκεί όλες τις αρμοδιότητες που προβλέπονται από το καταστατικό ή καθορίζονται με αποφάσεις του Δ.Σ.. Τον Πρόεδρο, όταν απουσιάζει ή κωλύεται, αναπληρώνει ο Διευθύνων Σύμβουλος, που ασκεί και καθήκοντα Αντιπροέδρου.

5. Με κοινή απόφαση των Υπουργών Οικονομίας και Οικονομικών και Πολιτισμού καθορίζεται η αμοιβή των μελών του Δ.Σ..

Άρθρο 56

Διευθύνων Σύμβουλος

1. Συνιστάται θέση Διευθύνοντος Συμβούλου. Ο Διευθύνων Σύμβουλος διορίζεται με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. Την ανωτέρω θέση καταλαμβάνει πρόσωπο που διαθέτει τεκμηριωμένη γνώση και εμπειρία στο χώρο της οπτικοακουστικής παραγωγής ή διανομής, της επικοινωνίας ή του marketing..

2. Ο Διευθύνων Σύμβουλος εποπτεύει και συντονίζει την λειτουργία των υπηρεσιών της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ και είναι υπεύθυνος έναντι του Δ.Σ. για την εύρυθμη λειτουργία του. Ιδίως είναι αρμόδιος για:

α) την σύνταξη και παρουσίαση στο Δ.Σ. προς έγκριση, βραχυπρόθεσμου και μακροπρόθεσμου επιχειρησιακού σχεδίου, που εξειδικεύει τις δράσεις και τις μεθόδους πραγματοποίησής τους σε ετήσια βάση δράσης και του προϋπολογισμού, τον προγραμματισμό δραστηριοτήτων, την οργάνωση της λειτουργίας των υπηρεσιών και τη σύγκληση τακτικών συσκέψεων με τους αρμόδιους Προϊσταμένους των Τμημάτων για τη συνοχή της λειτουργίας της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ,

β) την προώθηση της επικοινωνίας και διάχυση της αναγκαίας πληροφορίας και συνεργασίας μεταξύ των υπηρεσιών για την καλύτερη λειτουργία τους,

γ) την αξιολόγηση του έργου των υπηρεσιών και την υποβολή σχετικών εκθέσεων στο Δ.Σ.,

δ) την προετοιμασία και εισήγηση των θεμάτων στο Δ.Σ.

3. Ο Διευθύνων Σύμβουλος ασκεί επίσης τις εξής αρμοδιότητες:

α) εξειδικεύει και εφαρμόζει την πολιτική της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ στο πλαίσιο των γενικών κατευθύνσεων του Δ.Σ.,

β) επιβλέπει την εκτέλεση των αποφάσεων του Δ.Σ. και του εσωτερικού κανονισμού,

γ) σχεδιάζει το σύνολο του επιστημονικού και καλλιτεχνικού προγραμματισμού, σύμφωνα με τους σκοπούς και το επιχειρησιακό σχέδιο της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ και μεριμνά για την πραγματοποίησή του,

δ) εισηγείται στο Δ.Σ. οποιοδήποτε θέμα έχει σχέση με το επιστημονικό και διοικητικό προσωπικό της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ,

ε) εγκρίνει τις λειτουργικές δαπάνες στο πλαίσιο του εγκεκριμένου από το Δ.Σ. ετήσιου προϋπολογισμού,

στ) εισηγείται στο Δ.Σ. την αποδοχή δωρεών, κληρονομιών, κληροδοσιών κλπ.

ζ) αποδέχεται δωρεές, εισφορές ή χορηγίες έως το ποσό των ευρώ,

η) συνάπτει και εκτελεί κάθε σύμβαση απαραίτητη για σύσταση δικαιωμάτων ή υποχρεώσεων της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ έως το ποσό των ευρώ,

θ) εκπροσωπεί το ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ δικαστικά και εξώδικα,

ι) ασκεί πειθαρχική εξουσία σε πρώτο βαθμό στο προσωπικό της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ,

ια) ασκεί κάθε άλλη αρμοδιότητα του ανατίθεται από το Δ.Σ.

4. Εάν το Δ.Σ. κρίνει πως το έργο του Διευθύνοντος Συμβούλου συνολικά ή σε συγκεκριμένους τομείς και ιδιαίτερα σε σχέση με τη διαχείριση της περιουσίας της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ, δεν εκτελείται σύμφωνα με τον παρόντα νόμο και την κείμενη νομοθεσία ή παρουσιάζει αδικαιολόγητες καθυστερήσεις, εισηγείται με αυξημένη πλειοψηφία 2/3 των μελών του στον Υπουργό Πολιτισμού τη λήψη των απαραίτητων μέτρων, ως και την αντικατάστασή του.

5. Η θητεία του Διευθύνοντος Συμβούλου είναι τετραετής και μπορεί να ανανεώνεται. Η αμοιβή του Διευθυντή καθορίζεται με κοινή απόφαση των Υπουργών Οικονομίας και Οικονομικών και Πολιτισμού.

Άρθρο 57

Υπηρεσιακή διάρθρωση

Το ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ διαρθρώνεται σε Τμήματα: α) Τμήμα Εμπορικής Προώθησης και Διεθνών Αγορών, β) Τμήμα Προβολής και Διεθνών Φεστιβάλ, γ) Τμήμα Προβολής, Επικοινωνίας και Διεθνών Σχέσεων, δ) Τμήμα Marketing, Εκδόσεων και Χορηγιών, η) Τμήμα Διοικητικής και Οικονομικής Υποστήριξης.

Άρθρο 58

Καταστατικό και Κανονισμοί

1. Με το καταστατικό και τον κανονισμό λειτουργίας που καταρτίζονται από το Δ.Σ., εγκρίνεται από τον Υπουργό Πολιτισμού και δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, καθορίζονται ειδικότερα η εσωτερική οργάνωση της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ, ζητήματα λειτουργίας της Γ.Σ. και του Δ.Σ. (σύγκληση, απαρτία, πλειοψηφία κλπ), τα Τμήματα και οι αρμοδιότητές τους, τα προσόντα των Προϊσταμένων των Τμημάτων, ο αριθμός των θέσεων του προσωπικού και τα προσόντα πρόσληψης, η κατανομή του προσωπικού στις επιμέρους υπηρεσιακές μονάδες, και ορίζονται οι λεπτομέρειες που αφορούν σε θέματα οργάνωσης και λειτουργίας, διαχείρισης, συντήρησης και εποπτείας της υλικοτεχνικής υποδομής.

2. Με κανονισμούς που καταρτίζονται από το Δ.Σ. της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ μετά από εισήγηση του Διευθύνοντος Συμβούλου και δημοσιεύονται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως ρυθμίζονται οι προϋποθέσεις και η διαδικασία για τις ακόλουθες δραστηριότητες στην Ελλάδα και το Εξωτερικό: α) Την ανάθεση εκπόνησης μελετών και παροχής υπηρεσιών, β) τη διενέργεια προμηθειών, γ) την προκήρυξη διαγωνισμών και δ) τη σύναψη, εκτέλεση και λύση των σχετικών με τις παραπάνω περιπτώσεις συμβάσεων. Με τους κανονισμούς αυτούς επιτρέπεται να ρυθμίζονται τα παραπάνω θέματα κατά παρέκκλιση από κάθε διάταξη νόμου ή κανονιστικής πράξης, με την επιφύλαξη των σχετικών κανόνων της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

3. Τα μέλη του Δ.Σ. και της Εκτελεστικής Επιτροπής δεν επιτρέπεται, επί ποινή ακυρότητας της σχετικής σύμβασης, να συμβάλλονται με την ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ. Η ίδια απαγόρευση ισχύει και για τους συζύγους των μελών του Δ.Σ. και της Εκτελεστικής Επιτροπής, καθώς και για τους συγγενείς αυτών, εξ αίματος μέχρι τρίτου βαθμού και εξ αγχιστείας μέχρι δεύτερου βαθμού. Άκυρη είναι και κάθε σύμβαση που συνάπτεται μεταξύ της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ και νομικών προσώπων, των οποίων η διοίκηση ελέγχεται άμεσα ή έμμεσα από τα ανωτέρω πρόσωπα. Ο έλεγχος αυτός νοείται σύμφωνα με το άρθρο 4 ΣΤ' του Ν. 703/1977 (Α' 278).

Άρθρο 59

Προσωπικό

1. Η πρόσληψη του προσωπικού του ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗ ενεργείται με απόφαση του Δ.Σ., κατόπιν προκήρυξης των αντίστοιχων θέσεων. Στην προκήρυξη καθορίζονται τα προσόντα, η διαδικασία επιλογής και ο χρόνος επιλογής των δικαιολογητικών.
Προσωπικό Hellas Film.

2. Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού επιτρέπεται η απόσπαση στην ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ προσωπικού που απασχολείται με οποιαδήποτε σχέση σε Υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού, καθώς και σε νομικά πρόσωπα δημοσίου ή ιδιωτικού δικαίου που εποπτεύονται από το Υπουργείο Πολιτισμού. Η απόσπαση αυτή ισχύει για ορισμένο χρόνο και μπορεί να ανανεώνεται. Οι αποσπώμενοι υπάλληλοι λαμβάνουν από την ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ το σύνολο των αποδοχών της οργανικής τους θέσης, εκτός των επιδομάτων που είναι συνυφασμένα με την ενεργό άσκηση των καθηκόντων τους και των ποσών που καταβάλλονται μέσω ειδικών λογαριασμών που προβλέπονται από τη νομοθεσία, η οποία διέπει την Υπηρεσία ή το φορέα από τον οποίο αποσπώνται. Ο χρόνος της απόσπασης θεωρείται ως χρόνος πραγματικής υπηρεσίας για κάθε συνέπεια στην υπηρεσία ή το φορέα προέλευσης του αποσπασθέντος. Οι αποσπώμενοι συνεχίζουν υποχρεωτικά την ασφάλισή τους στα ταμεία ασφάλισης των υπηρεσιών ή φορέων προέλευσής τους και οι εισφορές ασφαλισμένου και εργοδότη υπολογίζονται επί των αποδοχών του τελευταίου πριν από την απόσπαση μηνός, όπως αυτές θα διαμορφώνονταν κάθε φορά, εάν παρέμεναν στην οργανική τους θέση. Οι εισφορές του εργοδότη βαρύνουν από της αποσπάσεως την ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ.

Άρθρο 60

Χρηματοοικονομική διαχείριση και εποπτεία

1. Για την εκπλήρωση του σκοπού της η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ χρηματοδοτείται από τον προϋπολογισμό Δημοσίων Επενδύσεων του Υπουργείου Πολιτισμού. Στον εν λόγω προϋπολογισμό εγγράφεται σχετικός κωδικός για την απαιτούμενη, και εκ μέρους του, χρηματοδότηση του εγκεκριμένου προγράμματος μελετών, προμηθειών, παροχής υπηρεσιών και πολιτιστικών εκδηλώσεων. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ χρηματοδοτείται επίσης από προγράμματα, επιχορηγήσεις, επιδοτήσεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης ή Διεθνών Οργανισμών, από τα περιερχόμενα στο Υπουργείο Πολιτισμού έσοδα από τον Ειδικό Λογαριασμό Νο 234372/1 που συστήθηκε με την υπ' αριθμ. 28055/2001 Κ.Υ.Α. (Β' 709) κατ' εξουσιοδότηση του άρθρου 27 παρ. 4 του Ν. 2843/2000 (Α' 219), από δωρεές, κληροδοτήματα, από ειδικούς λαχνούς (λαχεία), από ιδιωτικές χορηγίες, από δικαιώματα εκμετάλλευσης πάσης φύσεως εκδηλώσεων, τηλεοπτικών ή άλλων μεταδόσεων, σημάτων, γραμματοσήμων ή άλλων αναμνηστικών αντικειμένων, καθώς και από οποιαδήποτε άλλη νόμιμη πηγή.

2. Ο έλεγχος της διαχείρισης των οικονομικών της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ ενεργείται σύμφωνα με τα ισχύοντα περί οικονομικού ελέγχου των ν.π.ι.δ. δημόσιου συμφέροντος και των διατάξεων που ισχύουν κάθε φορά για τις ανώνυμες εταιρείες. Οι διατάξεις της παρ. 6 του άρθρου 39 του Ν. 2648/1998 (Α' 238) εφαρμόζονται και στην ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ.

3. Ο έλεγχος, η εκκαθάριση και η έκδοση εντολών πληρωμής των δαπανών της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ γίνεται από τη Υπηρεσία Δημοσιονομικού Ελέγχου (Υ.Δ.Ε.) του Νομού Αττικής.

Άρθρο 61

Εκκαθάριση

1. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ εξακολουθεί να υπάρχει και μετά την κατά το άρθρο 1 λύση του μόνο για τις ανάγκες της εκκαθάρισης. Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως ορίζονται οι εκκαθαριστές και ρυθμίζεται κάθε αναγκαία λεπτομέρεια σχετική με τη διοίκηση και λειτουργία της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ κατά την περίοδο και για τις ανάγκες της εκκαθάρισης.

2. Με κοινή απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και άλλων συναρμοδίων Υπουργών, που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, ρυθμίζεται κάθε λεπτομέρεια σχετική με τη διάθεση των περιουσιακών στοιχείων και τη διαδοχή της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ επί των κάθε είδους δικαιωμάτων και υποχρεώσεων της.

3. Η εκκαθάριση πρέπει να περατωθεί εντός ενός έτους. Σε εξαιρετικές περιπτώσεις δύναται να παραταθεί για 6 μήνες με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, η οποία δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.

Άρθρο 62

Μεταβατικές διατάξεις

1. Η λειτουργούσα ως αυτοτελές τμήμα του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, Hellas Film καταργείται και υποκαθίσταται σε όλα τα δικαιώματα, υποχρεώσεις, διεθνείς συνεργασίες και δράσεις από την ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ.

2. Η εκτέλεση των κάθε είδους συμβάσεων ή άλλων εν γένει δικαιοπραξιών, τις οποίες έχει συνάψει το ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ για θέματα αρμοδιότητας της καταργούμενης HELLAS FILM, με οποιοδήποτε φυσικό ή νομικό πρόσωπο μέχρι την έναρξη ισχύος του παρόντος συνεχίζεται από την «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ Α.Ε.», η οποία υπεισέρχεται σε όλα τα δικαιώματα και υποχρεώσεις που πηγάζουν από αυτές και γνωστοποιείται εγγράφως προς όλα τα ενδιαφερόμενα μέρη.

3. Εκκρεμείς δίκες για διαφορές που προέρχονται από τη δραστηριότητα της καταργούμενης HELLAS FILM συνεχίζονται αυτοδικαίως από την «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ Α.Ε.». Η συζήτηση των δικών αυτών μπορεί να αναβάλλεται ύστερα από αίτηση της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ.

4. Εκκρεμείς διαδικασίες προμηθειών, ανάθεσης και εκτέλεσης έργων, αγοραπωλησιών, εκμισθώσεων, μισθώσεων και εν γένει παραχωρήσεων, οι οποίες είχαν αρχίσει από την καταργούμενη HELLAS FILM συνεχίζονται και ολοκληρώνονται από την «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ Α.Ε.», διεπόμενες από τις ίδιες διατάξεις.

5. Ο κινητός εξοπλισμός και τα κάθε φύσεως υλικά του καταργούμενου νομικού προσώπου απογράφονται από επιτροπή, την οποία ορίζει ο Υπουργός Πολιτισμού και μεταβιβάζονται με απόφασή του κατά κυριότητα στην «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ Α.Ε.» χωρίς αντάλλαγμα.

Άρθρο 63

Λοιπές διατάξεις

1. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ διέπεται από τις διατάξεις του παρόντος νόμου και των κατ' εξουσιοδότηση τούτου εκδιδόμενων διοικητικών πράξεων, καθώς και από τις διατάξεις του καταστατικού του. Για όσα θέματα δεν ρυθμίζονται με το καταστατικό, εφαρμόζονται οι διατάξεις του Κωδικοποιημένου Νόμου 2190/1920, όπως εκάστοτε ισχύουν. Για την ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ δεν έχουν εφαρμογή οι διατάξεις που ισχύουν για το Δημόσιο και τον ευρύτερο δημόσιο τομέα, τους οργανισμούς και τις επιχειρήσεις των τομέων τούτων και τις εταιρείες που άμεσα ή έμμεσα ανήκουν στο Δημόσιο και ιδίως εκείνες που αναφέρονται στις προσλήψεις προσωπικού οποιασδήποτε φύσης, αμοιβές, υπηρεσιακή κατάσταση, στις διατάξεις που αφορούν τις προμήθειες, την εκπόνηση μελετών, την εκτέλεση έργων, την παροχή υπηρεσιών, καθώς και την τήρηση του δημόσιου λογιστικού.

2. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΘΟΝΗ απολαμβάνει όλων των διοικητικών, οικονομικών και δικαστικών ατελειών του Δημοσίου. Απαλλάσσεται από κάθε δημόσιο, δημοτικό, κοινοτικό, λιμενικό ή δικαστικό τέλος ή άλλο φόρο, άμεσο ή έμμεσο, εισφορά υπέρ του Δημοσίου ή οποιουδήποτε τρίτου, δικαίωμα και κράτηση και συμπαραμαρ-τούντες φόρους και τέλη, εκτός του Φ.Π.Α.. Ωσαύτως απαλλάσσονται και από τέλος χαρτοσήμου της οι πράξεις της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΘΟΝΗΣ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

Άρθρο 64

Υποχρέωση επένδυσης των τηλεοπτικών σταθμών στην παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών

Οι παράγραφοι 1 και 2 του άρθρου 7 του ν. 1866/1989 (ΦΕΚ 222) «Ίδρυση Εθνικού Συμβουλίου Ραδιοτηλεοράσεως και παροχή αδειών για την ίδρυση και λειτουργία τηλεοπτικών σταθμών» αντικαθίστανται ως εξής:

«1. Οι εταιρίες τηλεοπτικών σταθμών πανελλαδικής εμβέλειας, (ΕΡΤ ΑΕ, ιδιωτικές, συνδρομητικές κλπ) υποχρεούνται να επενδύουν στην παραγωγή ή συμπαραγωγή κινηματογραφικών ταινιών (διάρκειας άνω των 80 λεπτών, με υπόθεση και ηθοποιούς, σε τελική κόπια 35mm) το 1% των ακαθαρίστων εσόδων της, το οποίο εγγράφουν σε ειδικό κωδικό στον ετήσιο ισολογισμό της, ως αφορολόγητο αποθεματικό, το οποίο οφείλουν να διαθέσουν εντός των δύο επομένων ετών, εφαρμοζομένων σχετικά όλων των λοιπών διατάξεων περί σχηματισμού αφορολόγητου αποθεματικού.

Οι εταιρίες τηλεοπτικών σταθμών περιφερειακής και τοπικής εμβέλειας, υποχρεούνται να επενδύουν στην παραγωγή ή συμπαραγωγή κινηματογραφικών ταινιών τεκμηρίωσης (ντοκυμαντέρ), που προάγουν τον πολιτισμό, την παράδοση, αλλά και την καθημερινότητα της περιοχής της, το 1% των ακαθαρίστων εσόδων της, το οποίο εγγράφουν σε ειδικό κωδικό στον ετήσιο ισολογισμό της, ως αφορολόγητο αποθεματικό, το οποίο οφείλουν να διαθέσουν εντός των δύο επομένων ετών, εφαρμοζομένων σχετικά όλων των λοιπών διατάξεων περί σχηματισμού αφορολόγητου αποθεματικού.

2. Οι εταιρίες μπορούν ελεύθερα να διαπραγματεύονται το είδος, τη γεωγραφική εμβέλεια και τη χρονική διάρκεια των δικαιωμάτων που αποκτούν με την επένδυση αυτή. Υποβάλλουν της σχετικές συμβάσεις, τη βεβαίωση του εργαστηρίου για την παραγωγή τελικής κόπιας 35mm ή αντίγραφο της ταινίας τεκμηρίωσης και ότι πρόσθετο δικαιολογητικό ζητηθεί στην Εθνική Οπτικοακουστική Επιτροπή, η οποία βεβαιώνει της την αρμόδια ΤΗΣ την πραγματοποίηση της επένδυσης.

Σε περίπτωση μη διάθεσης του συνόλου της επένδυσης υποχρέωσης εντός της διετίας, το εναπομένον ποσό, αφού βεβαιώνεται από την Εθνική Οπτικοακουστική Επιτροπή και την

αρμόδια ΔΥΟ, εντός 2 μηνών από την πάροδο της διετίας, καταβάλλεται στην αρμόδια ΤΗΣ, υπέρ του Εθνικού Κέντρου Κινηματογράφου, διαφορετικά εφαρμόζονται της οι προβλεπόμενες από της διατάξεις περί σχηματισμού αφορολόγητου αποθεματικού κυρώσεις.»

Άρθρο 65

Το άρθρο 7 του ν. 1597/1986 (ΦΕΚ Α' 68) «Κινηματογράφος, Κινηματογραφική Τέχνη και άλλες διατάξεις» αντικαθίσταται ως ακολούθως:

«Άρθρο 7

Ενίσχυση ελληνικής κινηματογραφίας

1. Ποσό ίσο με το 60% του φόρου δημοσίων θεαμάτων, που εισπράττεται κάθε χρόνο από την προβολή κινηματογραφικών ταινιών, διατίθεται για την ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας.

2. Το ποσό του φόρου αυτού εγγράφεται σε ειδικό άρθρο του προϋπολογισμού εσόδων του Κράτους. Ισόποση πίστωση εγγράφεται σε ειδικό άρθρο του προϋπολογισμού εξόδων του Υπουργείου Πολιτισμού.

3. Καταργείται.

4. Ως έχει, εκτός από την παράγραφο δ, που προστέθηκε με την παρ.9 αρθρο 4 Ν2557/1997, η οποία καταργείται.

5. Ως έχει (ίσως μάλιστα να αναπροσαρμοστούν τα ποσοστά της παρ. 4 με Υπουργική Απόφαση).

6. Ως έχει.

7. Από την ίδια πίστωση και μετά την αφαίρεση των ποσών που καταβάλλονται σύμφωνα με της προηγούμενες παραγράφους, ποσοστό 60% καταβάλλεται στο Εθνικό Κέντρο Κινηματογράφου για την επίτευξη των στόχων του, ποσοστό 30% καταβάλλεται στην Ελληνική Οθόνη για την επίτευξη των στόχων της και ποσοστό 10% διατίθεται από το Υπουργείο Πολιτισμού για της δράσεις που υποστηρίζουν την ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφίας. Τα παραπάνω ποσά καταβάλλονται σε Εθνικό Κέντρο Κινηματογράφου και Ελληνική Οθόνη, σε δύο δόσεις, τον Μάρτιο και τον Σεπτέμβριο κάθε έτους.

8. Ως έχει.»

Άρθρο 66

Το άρθρο 10 του ν. 1597/1986 (ΦΕΚ Α' 68) «Κινηματογράφος, Κινημα-τογραφική Τέχνη και άλλες διατάξεις» αντικαθίσταται ως ακολούθως:

«Άρθρο 10

Ενίσχυση τραπεζικής υποστήριξης

Τα τραπεζικά δάνεια και κεφάλαιο κίνησης, για την ανάπτυξη και παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών παρέχονται με προνομιακό επιτόκιο, εγγύηση του Ταμείου Εγγυοδοσίας Μικρομεσαίων Επιχειρήσεων και απαλλαγμένα από την εισφορά υπέρ της Τραπεζής της Ελλάδος.»

Άρθρο 67

Το στοιχ. α' της παραγράφου 5 του ν. 1597/1986 (ΦΕΚ Α' 68) «Κινηματογράφος, Κινηματογραφική Τέχνη και άλλες διατάξεις» αντικαθίσταται ως ακολούθως:

«α) οι διάλογοι της ταινίας στην πρωτότυπη εκδοχή της να είναι κατά ποσοστό τουλάχιστον 51% στην ελληνική γλώσσα, εκτός αν με απόφασή της η Εθνική Επιτροπή Κινηματογράφου έχει αποδεχθεί σχετική εξαίρεση, για λόγους σεναριακών απαιτήσεων ή πολιτιστικής προβολής, ή αν αφορά συμπαραγωγή στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Σύμβασης Κινηματογραφικών Συμπαραγωγών, ή άλλων Διακρατικών Συμβάσεων.»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ ΚΡΑΤΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

Άρθρο 68

1. Με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού, που εκδίδεται το Δεκέμβριο κάθε χρόνου, με της προϋποθέσεις και κατά τη διαδικασία που ορίζονται της επόμενες παραγράφους, απονέμονται χρηματικά βραβεία ποιότητας και διακρίσεις ποιότητας σε ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες, των οποίων η παραγωγή έχει ολοκληρωθεί μέχρι την 10^η Οκτωβρίου.

2. Τα ως άνω βραβεία είναι αποτέλεσμα μυστικής ψηφοφορίας, μεταξύ όλων των μελών των σωματείων και επαγγελματικών ενώσεων του κινηματογράφου. Η Διεύθυνση Κινηματογράφου του ΥΠ.ΠΟ. αποστέλλει το αργότερο μέχρι της 20 Οκτωβρίου κάθε έτους σχετική λίστα με της υποψήφιες ταινίες και οργανώνει δύο τουλάχιστον προβολές για κάθε ταινία σε κινηματογραφική αίθουσα, από 15 Οκτωβρίου μέχρι 10 Νοεμβρίου. Οι ψηφοφορίες γίνονται, με επιμέλεια και ευθύνη των φορέων, παρουσία συμβολαιογράφου μέχρι 15 Νοεμβρίου. Το αποτέλεσμα αποστέλλεται σφραγισμένο στη Διεύθυνση Κινηματογραφίας του ΥΠ.ΠΟ., το οποίο ανοίγει τα επί μέρους αποτελέσματα την ημέρα της ανακοίνωσης και ανακοινώνει τα τελικά αποτελέσματα σε ειδική τελετή, που πραγματοποιείται την Δευτέρα αμέσως μετά τη λήξη του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΟΟ ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΤΕΛΙΚΕΣ ΔΙΑΤΑΞΕΙΣ

Άρθρο 69 Μεταβατικές διατάξεις

1. Αναδρομικά οφειλής καναλιών.
2. Περιουσιακά στοιχεία.
3. Προσωπικό.

Άρθρο 70 Έναρξη ισχύος

Με την επιφύλαξη επιμέρους διατάξεων, η ισχύς του παρόντος νόμου αρχίζει από τη δημοσίευσή του στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.



ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Τηλ. 210 - 92 01 001

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ

28 DEC. 2014

26 MAR. 2014

24 APR. 2014

ΠΑΝΤΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



002000087401