



**Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου**

**Σχολή Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών**  
**Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Διεθνών Σχέσεων**

**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών**  
**«Διακυβέρνηση και Δημόσιες Πολιτικές»**

**Δημόσιες πολιτικές στον τομέα του θεάτρου και του  
κινηματογράφου από τη μεταπολίτευση έως σήμερα**

**Ελένη Τουμπανάκη**

**Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Βασιλική Λαλαγιάννη**

**Κόρινθος, Ιανουάριος 2018**



**University of Peloponnese**

**Faculty of Social and Political Sciences  
Department of Political Studies and International Relations**

**Master Program in  
“Governance and Public Policies”**

**Public policies in the area of theatre and  
cinema from the regime change (1974) until today**

**Eleni Toumpanaki**

**Supervisor: Vasiliki Lalagianni**

**Corinth, Greece, January 2018**

## ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ

Με την παρούσα δήλωση:

1. Δηλώνω ρητά και ανεπιφύλακτα ότι η διπλωματική εργασία που σας καταθέτω αποτελεί προϊόν δικής μου πνευματικής προσπάθειας, δεν παραβιάζει τα δικαιώματα τρίτων μερών και ακολουθεί τα διεθνώς αναγνωρισμένα πρότυπα επιστημονικής συγγραφής, τηρώντας πιστά την ακαδημαϊκή δεοντολογία.
2. Οι απόψεις που εκφράζονται αποτελούν αποκλειστικά ευθύνη της συγγραφέως και η επιβλέπουσα, οι εξεταστές, το Τμήμα και το Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου δεν υιοθετούν κατ' ανάγκη τις εκφραζόμενες απόψεις ούτε φέρουν οποιαδήποτε ευθύνη για τυχόν λάθη και παραλείψεις.

Η δηλούσα

.....  
(Υπογραφή)

# Δημόσιες πολιτικές στον τομέα του θεάτρου και του κινηματογράφου από τη μεταπολίτευση έως σήμερα

**Σημαντικοί Όροι:** Δημόσιες πολιτικές, πολιτιστικές πολιτικές, σύγχρονος πολιτισμός, θέατρο, κινηματογράφος, Υπουργείο Πολιτισμού

## Περίληψη

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι ο εντοπισμός και η παρουσίαση των κυριότερων πολιτικών του Υπουργείου Πολιτισμού, του κατεξοχήν αρμόδιου φορέα άσκησης πολιτιστικής πολιτικής, στον τομέα του θεάτρου και του κινηματογράφου από τη μεταπολίτευση μέχρι σήμερα. Το διάστημα αυτό συμπίπτει, σχεδόν, με την ύπαρξη του εν λόγω Υπουργείου.

Σημαντικά στοιχεία για την ανάλυση του θέματος προέκυψαν από το αρχείο και από συνεντεύξεις με στελέχη των αρμόδιων τμημάτων. Μελετήθηκαν, επίσης, σχετική βιβλιογραφία, διαδικτυακές πηγές και δημοσιεύματα του τύπου, με προτεραιότητα σε όσες πηγές εμφάνιζαν τις αντιλήψεις, τη βούληση, ή τις πράξεις των πολιτικών προϊσταμένων του Υπουργείου. Αρκετά διεξοδικά, τέλος, ερευνήθηκαν οι οικίες νομοθετικές διατάξεις, καθώς και συμπληρωματικά τους κείμενα, όπως οι αιτιολογικές εκθέσεις.

Η εργασία διαρθρώνεται σε τρία κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αφορά στο εννοιολογικό και θεσμικό πλαίσιο εντός του οποίου διαμορφώνεται η πολιτική του Υπουργείου Πολιτισμού την περίοδο που διερευνάται. Το δεύτερο κεφάλαιο εξετάζει τις σημαντικότερες πολιτικές του εν λόγω Υπουργείου στον τομέα του θεάτρου και ειδικότερα την πολιτική των επιχορηγήσεων σε φορείς και θιάσους, καθώς και την πολιτική της θεατρικής αποκέντρωσης. Το τρίτο κεφάλαιο εξετάζει τις πιο χαρακτηριστικές και διακριτές πολιτικές στον τομέα του κινηματογράφου που, κατά το διάστημα που μελετάται, ενσωματώνονται, ως επί το πλείστον, σε τρία νομοθετικά κείμενα.

# **Public policies in the area of theatre and cinema from the regime change (1974) until today**

**Keywords:** Public policies, cultural policies, contemporary culture, theatre, cinema, Ministry of Culture

## **Abstract**

The purpose of the present paper is to identify and present the main public policies of the Ministry of Culture, the institution solely responsible for exercising cultural policy, in the areas of theatre and cinema from the regime change (1974) until today. This period coincides approximately with the existence of that Ministry.

Important data for the analysis of the subject came from the archives and interviews with senior members of the competent Ministry departments. Relevant bibliography, internet sources and press releases were also studied, with priority given to the sources that represented the opinions, the will or the actions of the political directors of the Ministry. The relevant legislation together with additional texts, such as explanatory memorandums, were also quite thoroughly researched.

The paper is structured in three chapters. The first refers to the conceptual and institutional framework within which the Ministry's policy is formed during the period investigated. The second chapter examines the most important policies of the Ministry in the areas of theatre and in particular the policy of grants to different entities and theatre companies as well as the policy of theatrical decentralization. The third chapter examines the most characteristic and distinct cultural policies in the area of cinema which, during the period studied, are mainly incorporated in three legislative texts.

## Περιεχόμενα

Περίληψη	I
Abstract	II

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Ορισμοί - Θεσμικό πλαίσιο**

1.1 Εισαγωγή	1
1.2 Έννοιες - Ορισμοί	1
1.2.1 Η δημόσια πολιτική	1
1.2.2 Ο κύκλος της δημόσιας πολιτικής	3
1.2.3 Πολιτιστική πολιτική	6
1.3 Θεσμικό πλαίσιο	11

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Δημόσιες πολιτικές στον τομέα του θεάτρου**

2.1 Εισαγωγή	16
2.2 Οι κυριότερες πολιτικές στον τομέα του θεάτρου	18
2.2.1 Οι επιχορηγήσεις του θεάτρου	18
2.2.1.1 Οι επιχορηγήσεις των κρατικών θεάτρων	19
2.2.1.2 Οι επιχορηγήσεις των περιφερειακών θεάτρων	19
2.2.1.3 Οι επιχορηγήσεις του ελεύθερου θεάτρου	20
2.2.2 Οι προσπάθειες αποκέντρωσης του θεάτρου - Τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα (ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.)	21

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Δημόσιες πολιτικές στον τομέα του κινηματογράφου**

3.1 Εισαγωγή	26
3.2 Οι κυριότερες πολιτικές στον τομέα του κινηματογράφου	27
3.2.1 Το παρελθόν - πρώτη δέσμη μέτρων για την ενίσχυση του	

κινηματογράφου	27
3.2.2 Μεταφορά στο Υπουργείο Πολιτισμού	28
3.2.3 Ο νόμος Μερκούρη: απαγόρευση λογοκρισίας, μέτρα για την ενίσχυση του κινηματογράφου	30
3.2.4 Ποσοστό 1,5% επί εσόδων των τηλεοπτικών σταθμών για κινηματογραφικές παραγωγές	31
3.2.5 Ο νόμος Βενιζέλου	32
3.2.6 Κινηματογραφική παιδεία	32
3.2.7 Ο νόμος Γερουλάνου	33
<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</b>	<b>36</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b>	<b>40</b>

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

## ΟΡΙΣΜΟΙ - ΘΕΣΜΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

### 1.1 Εισαγωγή

Οι δημόσιες πολιτικές διαμορφώνονται και λειτουργούν μέσα σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον. Το περιβάλλον αυτό καθορίζεται από ένα πλήθος παραγόντων, που λειτουργούν συνδυαστικά, σε μια δεδομένη χρονική περίοδο: από τις αντιλήψεις και τη νοηματοδότηση των εννοιών που εμπλέκονται στο αντικείμενο της πολιτικής, από τις γενικότερες αντιλήψεις της εποχής, από την ιστορική συγκυρία, τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, την πολιτική κατάσταση, τις κυρίαρχες ιδεολογίες κ.ά. Οι παράγοντες αυτοί είναι ουσιαστικής σημασίας για την ανάληψη ή μη της δημόσιας δράσης και για το είδος της, εφόσον αναληφθεί.

Στις ενότητες του συγκεκριμένου κεφαλαίου θα γίνει αναφορά σε κάποιους από τους παραπάνω παράγοντες, που συνιστούν το περιβάλλον των πολιτικών που θα εξετασθούν και ειδικότερα: στο εννοιολογικό περιεχόμενο των σημαντικότερων όρων και στο θεσμικό - κανονιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώθηκαν οι εν λόγω πολιτικές.

Η μελέτη των εννοιών βασίστηκε στη σχετική βιβλιογραφία, καθώς και στις Διακηρύξεις των Διεθνών Οργανισμών, κυρίως, της UNESCO. Η μελέτη του θεσμικού πλαισίου βασίστηκε, ως επί το πλείστον, στην έρευνα της νομοθεσίας.

### 1.2 Έννοιες - Ορισμοί

#### 1.2.1 Η δημόσια πολιτική



Η πολιτική του πολιτισμού δεν εξαιρείται από τους κανόνες των άλλων δημοσίων πολιτικών. Οι ιδιομορφίες τις οποίες εμφανίζει δεν την αποκόπτουν από το πεδίο της δημόσιας παρέμβασης και δράσης. Εφόσον αναγνωρίζεται η ανάγκη ρυθμίσεων και πολιτικής διαχείρισης του πολιτισμικού πεδίου, η κουλτούρα εντάσσεται στο πλαίσιο της κυβερνητικής πολιτικής και της δημόσιας διοίκησης (Ζορμπά, 2016: 113-114). Για το λόγο αυτό, πριν εξετασθεί η έννοια της πολιτιστικής πολιτικής, κρίνεται σκόπιμο να προηγηθεί η εξέταση της έννοιας της δημόσιας πολιτικής.

Η δημόσια πολιτική συνιστά ένα, σχετικά, καινούργιο επιστημονικό πεδίο, το οποίο αυτονομείται σταδιακά στους κόλπους της πολιτικής επιστήμης, ανταποκρινόμενο στην ανάγκη για νέες προσεγγίσεις στο πολιτικό φαινόμενο του Κράτους, η δυναμική και ο ρόλος του οποίου μεταβάλλονται διαρκώς. Έτσι, σε αντίθεση με τις κανονιστικές αναλύσεις των μεγάλων θεωρητικών του παρελθόντος και της εξέτασής του ως αφηρημένης πολιτικής οντότητας, το Κράτος σήμερα φτάνει να γίνεται αντιληπτό μέσω της δράσης και των παρεμβάσεών του στην κοινωνία (Muller και Surel, 2002: 28). Η έμφαση, επομένως, τις τελευταίες δεκαετίες, στη δημόσια δράση αποτυπώνει μια νέα οπτική θεώρησης της πολιτικής, «[...] γιατί η πολιτική δραστηριότητα αναλύεται εδώ καταρχάς, από την άποψη των *outcomes* (εκροών της), αντί να ευνοεί τα *inputs* (εισροές της) (Lacasse, Thoening, 1996)» (στο Muller και Surel, 2002: 31-32).

Οι ορισμοί που έχουν δοθεί για τη δημόσια πολιτική είναι πολλοί, κάποιιοι περισσότερο περιοριστικοί, άλλοι ευρύτεροι. Συχνά απαντάται στη βιβλιογραφία ο τρόπος που ορίζει τη δημόσια πολιτική ο Thomas Dye: «“ό,τι οι κυβερνήσεις επιλέγουν ή δεν επιλέγουν να πράξουν” (Dye, 1975)», όπως και αυτός του William Jenkins: «“ένα σύνολο συσχετιζόμενων αποφάσεων που λαμβάνονται από έναν πολιτικό ή μια ομάδα πολιτικών και αφορά στην επιλογή στόχων και μέσων για την επίτευξή τους στα πλαίσια μιας συγκεκριμένης κατάστασης όπου κατ’ αρχήν αυτοί δρώντες θα έχουν τη δύναμη να τις υλοποιήσουν” (Jenkins, 1978)» (στο Λαδή και Νταλάκου, 2008: 26 και Αλεξόπουλος, 2014). Οι Λαδή και Νταλάκου υιοθετούν ως πιο σαφή και λειτουργικό τον ορισμό του «[...] J. Anderson (2006, σελ. 6), σύμφωνα με τον οποίο: “Δημόσια Πολιτική είναι μια σειρά σκόπιμων και σχετικά σταθερών ενεργειών, που αναπτύσσονται από κυβερνητικά σώματα και γενικότερα από επίσημους φορείς εξουσίας, για την αντιμετώπιση ενός προβλήματος ή ενός ζητήματος που προκαλεί το ενδιαφέρον”» (2008: 26).

Οι Muller και Surel ομαδοποιούν σε τρεις κατηγορίες τα στοιχεία που, ως επί το πλείστον, προτείνονται για τον προσδιορισμό της έννοιας της δημόσιας πολιτικής: «[...] μια δημόσια πολιτική συνιστά ένα κανονιστικό πλαίσιο δράσης, συνδυάζει στοιχεία δημόσιας ισχύος και στοιχεία εμπειρογνωμοσύνης και, τέλος, τείνει να συνιστά ένα σύστημα τοπικής τάξης» (2002: 35-36).

Κατά τον Heywood, τέλος: «[...] η δημόσια πολιτική συνίσταται στα “προϊόντα” της πολιτικής διαδικασίας. Αποτυπώνει την επίδραση της κυβέρνησης στην κοινωνία, δηλαδή την ικανότητά της να βελτιώνει τα πράγματα ή να τα επιδεινώνει. [...] Η δημόσια πολιτική, υπό μια γενική έννοια, είναι ένα σχέδιο δράσης.[...] Ωστόσο, η δημόσια πολιτική γίνεται καλύτερα κατανοητή ως ο συνδετικός κρίκος μεταξύ προθέσεων, δράσεων και αποτελεσμάτων» (2014: 447-448).

### **1.2.2 Ο κύκλος της δημόσιας πολιτικής**

Μια από τις βασικές προσεγγίσεις της δημόσιας πολιτικής είναι η κατά στάδια προσέγγιση. Οι Λαδής-Νταλάκου, κάνοντας μνεία στον J. Anderson «(Anderson, 1975)», αναφέρουν ότι, κατά τη συγκεκριμένη προσέγγιση, η δημόσια πολιτική είναι μια κυκλική διαδικασία διαδοχικών σταδίων με αρχή, μέση και τέλος (2008: 29-30).

Οι Muller και Surel, αφού κάνουν μνεία για το ίδιο θέμα στον Ch.O. Jones «(Jones, 1970)», αναφέρουν ότι η κατάτμηση των πολιτικών σε μια σειρά σταδίων δράσης συνδυάζει την αποτύπωση της πραγματικότητας με τη θεωρητική κατασκευή ενός ιδανικού μοντέλου (2002: 53). Και οι τέσσερις μελετητές συμφωνούν ότι η κατά στάδια προσέγγιση παρουσιάζει τη δημόσια δράση σαν μια γραμμική διαδικασία, πράγμα που δεν ανταποκρίνεται στην πολυπλοκότητα των πολιτικών φαινομένων, εντούτοις θεωρούν ότι συνιστά ένα χρήσιμο αναλυτικό εργαλείο για την κατανόηση των δημοσίων πολιτικών.

Ο Heywood συμφωνεί επίσης με την κατά στάδια προσέγγιση, θεωρώντας τη χάραξη της δημόσιας πολιτικής σαν μια αλληλένδετη σειρά ενεργειών ή γεγονότων (2014: 448). Αν και πιστεύει ότι, από τα στάδια της δημόσιας πολιτικής, κεντρικό ρόλο έχει η λήψη αποφάσεων και η επίτευξη αποτελεσμάτων, στη συνέχεια διατυπώνει την άποψη

ότι, στην πραγματικότητα, όλα τα στάδια της δημόσιας πολιτικής εμπεριέχουν διαφορετικά είδη αποφάσεων (Heywood, 2014: 448 και 453-454).

Οι Λαδή και Νταλάκου και οι Muller και Surel αναφέρουν τα εξής πέντε στάδια στον κύκλο μιας δημόσιας πολιτικής (Λαδή και Νταλάκου, 2008: 30 και 69-89, Muller και Surel, 2002: 53-54):

1. Συγκρότηση - καθορισμός κυβερνητικής ατζέντας (agenda setting). Στο στάδιο αυτό κρίνεται αν ένα κοινωνικό φαινόμενο θα χαρακτηριστεί σαν πρόβλημα και θα ενταχθεί στην κυβερνητική ατζέντα, αλλά και με ποιους όρους. Το συγκεκριμένο σημείο σηματοδοτεί τη γέννηση της δημόσιας δράσης. Σημαντικός, εδώ, είναι ο ρόλος των ΜΜΕ τα οποία λειτουργούν σαν φίλτρο για το ποια θέματα θα προβληθούν, άρα, αποκτούν περισσότερες πιθανότητες να ενταχθούν στην κυβερνητική ατζέντα. Συχνά η κυβερνητική ατζέντα διακρίνεται σε «*συστημική ή δημόσια*» (περιλαμβάνει όλα τα θέματα τα οποία θεωρούνται σημαντικά και για τα οποία η κυβέρνηση νομιμοποιείται να δράσει - «*ατζέντα για συζήτηση*») και σε «*θεσμική ή επίσημη*» (περιλαμβάνει τα θέματα για τα οποία τελικά αναλαμβάνεται δράση - «*ατζέντα για δράση*»). Γίνεται μνεία στην προσέγγιση του J.W. Kingdon «(Kingdon, 1984)» για το σχηματισμό της κυβερνητικής ατζέντας από την αλληλεπίδραση τριών παραμέτρων: των προβλημάτων, των δημοσίων πολιτικών (policies) και της πολιτικής δραστηριότητας (politics). Οι τρεις αυτοί παράμετροι εξελίσσονται ανεξάρτητα, ώσπου κάποια κρίσιμη χρονική στιγμή δημιουργείται ένα «*παράθυρο πολιτικής*» (policy window)» και συναντώνται. «*[...] Τότε, λύσεις προσκολλώνται σε προβλήματα, ενώ και τα δύο μαζί προσκολλώνται σε ευνοϊκές πολιτικές δυνάμεις*» (Kingdon, 1984: 21)».

2. Διαμόρφωση πολιτικής (policy formulation). Μετά τον καθορισμό του προβλήματος, αναζητούνται λύσεις ή εναλλακτικές, με τη διερεύνηση των επιθυμητών ή προσαρμοσμένων στόχων και αναπτύσσονται αποδεκτές προτάσεις δράσης. Στενά συνδεδεμένες με τη διαμόρφωση πολιτικής είναι οι θεωρίες των «*δικτύων*» («*δίκτυα πολιτικής*», «*επιστημονικές κοινότητες*», «*συνασπισμοί υπεράσπισης*»), που περιγράφουν τις άτυπες σχέσεις αλληλεξάρτησης των φορέων κατά τις διαδικασίες της δημόσιας πολιτικής, οι οποίες (σχέσεις) γίνονται όλο και πιο πολύπλοκες στις σύγχρονες κοινωνίες. Κεντρικό ρόλο στη διαδικασία της

διαμόρφωσης της πολιτικής καταλαμβάνει και η γνώση, η οποία εξασφαλίζει ένα είδος άμεσης ή έμμεσης εξουσίας.

3. Λήψη αποφάσεων (decision making). Στο στάδιο αυτό επιλέγεται μια από τις πιθανές λύσεις που διατυπώθηκαν κατά το στάδιο διαμόρφωσης πολιτικής ή και η αδράνεια. Η απόφαση είναι μια πολιτική πράξη, αφού κάθε λύση έχει νικητές και ηττημένους. Στο συγκεκριμένο στάδιο, οι συμμετέχοντες περιορίζονται μόνο στους κυβερνητικούς φορείς. Η λήψη αποφάσεων εξετάζεται στη βάση τριών, κυρίως, θεωρητικών μοντέλων:

α) του ορθολογικού μοντέλου που υποστηρίζει ότι οι άνθρωποι δρουν ορθολογικά και επιδιώκουν την αύξηση του οφέλους τους με το μικρότερο δυνατό κόστος. Ο H. Simon «(Simon, 1957)» διατύπωσε την άποψη της «*περιορισμένης ορθολογικότητας*», καθώς θεωρεί ότι η ορθολογική συμπεριφορά των ατόμων περιορίζεται από τα ένστικτα, τα πάθη και το υποσυνείδητό τους.

β) του προσαυξητικού μοντέλου που θεωρεί ότι οι αποφάσεις λαμβάνονται με βάση το πολιτικά πραγματοποιήσιμο και όχι αυτό που είναι επιθυμητό, επομένως, η λήψη αποφάσεων γίνεται με μικρά βήματα, στηριζόμενη πάνω στην υφιστάμενη κατάσταση.

γ) του μοντέλου του «*κάδου των απορριμμάτων*», το οποίο πιστεύει ότι δεν υπάρχει κανενός είδους ορθολογικότητα και η λήψη αποφάσεων είναι μια σύνθετη και μη προβλέψιμη διαδικασία.

4. Εφαρμογή δημόσιας πολιτικής (policy implementation). Πρόκειται για την υλοποίηση, ή τη μη υλοποίηση, των πολιτικών αποφάσεων. Καθώς, συνήθως, στόχος των δημοσίων πολιτικών είναι να επιφέρουν μεταβολές, η μελέτη της εφαρμογής εξετάζει την επίτευξη της μεταβολής (policy change) ή και την αποτυχία της πολιτικής. Μέχρι τη δεκαετία του 90 τα σχετικά θεωρητικά μοντέλα επικεντρώνονται, είτε στην «*εκ των άνω*» (top-down) προσέγγιση του σταδίου της εφαρμογής (η οποία εστιάζει στους φορείς άσκησης δημόσιας εξουσίας), είτε στην προσέγγιση «*από τη βάση*» (bottom-up) (η οποία λαμβάνει υπόψη της όλους τους παράγοντες που συμμετέχουν στην εφαρμογή της πολιτικής), ενώ υπήρξαν και ενδιάμεσες προσεγγίσεις, όπου η εφαρμογή της δημόσιας πολιτικής αντιμετωπίζεται σαν εξελικτική διαδικασία. Μετά τη δεκαετία του 90 η εφαρμογή της δημόσιας πολιτικής εξετάζεται υπό το πρίσμα του Νέου Δημόσιου Μάνατζμεντ.

5. Αξιολόγηση πολιτικής (policy evaluation). Πρόκειται για την εξέταση, με διάφορους τρόπους, της επίδρασης της πολιτικής που εφαρμόστηκε. Κατά την αξιολόγηση ελέγχονται τα αποτελέσματα της πολιτικής, από δημόσιους αλλά και από κοινωνικούς δρώντες και τα πορίσματα μπορεί να οδηγήσουν στην αναθεώρηση προβλημάτων και λύσεων. Συνήθως η αξιολόγηση μελετά τις εκροές (outputs) (ότι παράγεται από τους κυβερνητικούς φορείς όπως αγαθά, υπηρεσίες, ρυθμίσεις, χρηματοδοτήσεις κ.λπ.) και τις επιπτώσεις ή τα αποτελέσματα (impacts) (δηλ. την επίδραση στους άμεσους και έμμεσους αποδέκτες) της δημόσιας πολιτικής. Οι επιπτώσεις κατά τον E. Vedung «(Vedung, 2006)» μπορεί να είναι: κύριες, παράπλευρες, αρνητικές, ή μηδενικές.

Οι Muller-Surel αναφέρουν και ένα έκτο «αμφιλεγόμενο» στάδιο στη διαδικασία της δημόσιας πολιτικής:

6. Λήξη της πολιτικής (program termination), που αφορά στην ακύρωση μιας πολιτικής ή/και στην επίτευξη των στόχων της (2002: 54).

Ο Heywood, από την πλευρά του, αναλύει τη διαδικασία χάραξης δημόσιας πολιτικής στα εξής τέσσερα στάδια (2014: 453-460):

1. Την «πρωτοβουλία», η οποία αφορά στην ανάδειξη των προβλημάτων και στη συγκρότηση της «πολιτικής ατζέντας».
2. Τη «διατύπωση», η οποία συνενώνει, τόσο τη διαδικασία διαμόρφωσης της πολιτικής, όσο και τη λήψη αποφάσεων.
3. Την «εφαρμογή», η οποία, «ορθώς», εκλαμβάνεται πλέον ως συστατικό της χάραξης δημόσιας πολιτικής και όχι της διοίκησης, όπως στο παρελθόν, καθώς έπαυσε να θεωρείται δεδομένη.
4. Την «αξιολόγηση», με την οποία επανελέγχεται η πολιτική ως προς την καταλληλότητα, την αποτελεσματικότητα, αλλά και τις διαδικασίες και διευκολύνεται η ανατροφοδότησή της.

### 1.2.3 Πολιτιστική πολιτική

Η συστηματική δημόσια δράση για την υποστήριξη του πολιτιστικού τομέα και την ευρεία διάδοση των πολιτιστικών αγαθών ξεκίνησε το 2ο μισό του 20ου αιώνα. Μέχρι τότε η κουλτούρα ταυτιζόταν με την τέχνη και θεωρείτο «*“μια εκλεπτυσμένη*

*απασχόληση για την αριστοκρατία του αίματος, του χρήματος και της διανοήσης”», ενώ το κράτος παρενέβαινε για να δημιουργήσει θεσμούς (θέατρα, μουσεία, βιβλιοθήκες), όταν το απαιτούσαν οι ανάγκες των τάξεων αυτών (Κόνσολα, 2006: 20 και 49).*

Η αλλαγή αντιλήψεων, αποτέλεσμα, κυρίως, των συνεπειών του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, αποτυπώνεται στο πεδίο των διεθνών σχέσεων και των διεθνών οργανισμών (Κόνσολα, 2006: 20-26 και Ζορμπά, 2016: 151-158). Χαρακτηριστικά, το 1946 δημιουργείται η UNESCO, η Εκπαιδευτική, Επιστημονική και Πολιτιστική Οργάνωση των Ηνωμένων Εθνών, η στάση και οι θέσεις της οποίας συνέβαλαν στη διαμόρφωση της έννοιας της πολιτιστικής πολιτικής. Στη Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου, το 1948, περιλαμβάνεται ειδικό άρθρο για το δικαίωμα της ελεύθερης συμμετοχής στην πολιτιστική ζωή, της απόλαυσης της τέχνης και της συμμετοχής στην επιστημονική πρόοδο, επομένως οι πολιτιστικές δραστηριότητες δεν θα πρέπει να αποτελούν πολυτέλεια για τα προνομιούχα κοινωνικά στρώματα, αλλά κοινωνικό δικαίωμα όλων. Κατόπιν, ο πολιτισμός συμπεριλαμβάνεται στους τομείς δράσης του Συμβουλίου της Ευρώπης, που ιδρύεται ένα χρόνο αργότερα (1949), ενώ στην Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Σύμβαση που υπογράφεται το 1954, υπό την αιγίδα του εν λόγω Οργανισμού, προβλέπεται η υποχρέωση κάθε κράτους που συμμετέχει να προωθεί τη μελέτη των γλωσσών, της ιστορίας και του πολιτισμού όλων των ευρωπαϊκών χωρών. Καθοριστική, όμως, για την εμπέδωση της αναγκαιότητας της πολιτιστικής πολιτικής ήταν η Διάσκεψη της Βενετίας, που οργάνωσε η UNESCO το 1970, όπου τονίστηκε ότι το «δικαίωμα στην κουλτούρα» είναι θεμελιώδες δικαίωμα κάθε πολίτη και το κράτος οφείλει να παράσχει τα μέσα για την άσκησή του.

Παράλληλα, τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες άρχισαν να γίνονται ορατές στα ανεπτυγμένα κράτη οι αρνητικές συνέπειες από το μονομερή προσανατολισμό της έννοιας της ανάπτυξης στην οικονομική μεγέθυνση και την τεχνολογική πρόοδο: εξάντληση φυσικών πόρων, υποβάθμιση του περιβάλλοντος, έλλειψη ποιότητας ζωής και ανθρώπινων σχέσεων. Οι αναπτυσσόμενες χώρες αντιμετώπισαν άλλα προβλήματα, καθώς, στην προσπάθειά τους για γρήγορη ανάπτυξη, οδηγήθηκαν στην εισαγωγή δυτικών προτύπων παραγωγής, τα οποία επεκτάθηκαν και στους υπόλοιπους τομείς ζωής και δράσης, υποκαθιστώντας έως και εξαφανίζοντας τα δικά τους πρότυπα, αντιλήψεις και πολιτιστικές αξίες. Ξεκίνησε, επομένως, η συζήτηση για την ανάγκη προστασίας της ιδιαίτερης πολιτισμικής ταυτότητας, για τη βιώσιμη ανάπτυξη

και για τη σχέση του πολιτισμού με την ανάπτυξη. Έτσι, τα «κράτη πρόνοιας» αρχίζουν σιγά - σιγά να εντάσσουν την πολιτιστική πολιτική στη γενικότερη κοινωνική και οικονομική πολιτική τους και να συγκεντρώνουν τις διάσπαρτες υπηρεσίες για τα πολιτιστικά θέματα σε έναν φορέα, δημιουργώντας τα πρώτα υπουργεία πολιτισμού (Κόνσολα, 2006: 21-26). Η αρχή έγινε από τη Γαλλία, όπου ο στρατηγός Ντε Γκωλ αναθέτει, το 1959, το νεοϊδρυθέν Υπουργείο Πολιτισμού στον αριστερό συγγραφέα και διανοούμενο Αντρέ Μαλρώ, ενώ αυτός που θα κληθεί και θα καταφέρει, το 1962, να εντάξει τις δαπάνες για την πολιτιστική πολιτική στον κρατικό προϋπολογισμό και στον πενταετή οικονομικό σχεδιασμό της χώρας, μια διαδικασία καθόλου απλή και αυτονόητη, είναι ο μετέπειτα Πρόεδρος της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, Ζακ Ντελόρ (Ζορμπά, 2016: 64 και 107-108).

Το 1982 πραγματοποιήθηκε η Παγκόσμια Διάσκεψη του Μεξικού της UNESCO, από την οποία προέκυψε η Διακήρυξη για τις Πολιτισμικές Πολιτικές, όπου υιοθετείται ένας διευρυμένος ορισμός για την κουλτούρα. Η κουλτούρα δεν περιλαμβάνει, πλέον, μόνο τις τέχνες και τα γράμματα, αλλά και τρόπους ζωής, τα θεμελιώδη δικαιώματα του ανθρώπου, συστήματα αξιών, παραδόσεις και πεποιθήσεις. Περαιτέρω, η Διακήρυξη έκανε λόγο για τις πολιτιστικές ταυτότητες και τη σχέση της κουλτούρας με την ανάπτυξη και τη δημοκρατία, με την εκπαίδευση, την επιστήμη και την επικοινωνία, με το σχεδιασμό, τη δημόσια διοίκηση και την κρατική χρηματοδότηση προσδιορίζοντας τις βασικές αρχές της πολιτιστικής πολιτικής (Ζορμπά, 2016: 158).

Στην έναρξη του 21ου αιώνα, η ακόμα πιο έντονη επίδραση της ανθρωπολογικής αντίληψης για την κουλτούρα, την οποία έχει ήδη υιοθετήσει η UNESCO, αλλά και η τρομοκρατική επίθεση της 11ης Σεπτεμβρίου, φέρνουν στο προσκήνιο τις έννοιες της διαφορετικότητας και της πολυμορφίας, οι οποίες ενσωματώνονται στην Παγκόσμια Διακήρυξη για την Πολιτιστική Διαφορετικότητα, το 2001. Εδώ, πλέον, τα πολιτισμικά δικαιώματα θεωρούνται ως η ολοκλήρωση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων (UNESCO, 2001 και Ζορμπά, 2016: 160).

Η Διακήρυξη για την Πολιτιστική Διαφορετικότητα αποτέλεσε τη βάση της Σύμβασης για την Προστασία και την Προώθηση της Πολυμορφίας των Πολιτιστικών Εκφράσεων, που υιοθετήθηκε κατά την 33η Γενική Διάσκεψη της UNESCO, στο Παρίσι, το 2005. Στη συγκεκριμένη Σύμβαση η UNESCO ορίζει την έννοια της πολιτιστικής πολιτικής:

*«Οι “Πολιτιστικές Πολιτικές και Μέτρα” παραπέμπουν στις πολιτικές και στα μέτρα που σχετίζονται με τον πολιτισμό, σε τοπικό, εθνικό, περιφερειακό και διεθνές επίπεδο, είτε επικεντρώνονται στον ίδιο τον πολιτισμό, είτε προορίζονται να έχουν άμεση επίπτωση στις πολιτιστικές εκφράσεις των ατόμων, ομάδων ή κοινωνιών, συμπεριλαμβανομένης της δημιουργίας, της παραγωγής, της διάδοσης και της διανομής πολιτιστικών δραστηριοτήτων, αγαθών και υπηρεσιών καθώς και της πρόσβασης σε αυτά» (UNESCO, 2005 και Ζορμπά, 2016: 160).*

Η Σύμβαση, επίσης, εξειδικεύει τα μέτρα που λαμβάνει το κράτος στο πλαίσιο των πολιτιστικών πολιτικών:

- α) ρυθμιστικά μέτρα για την προστασία και την προαγωγή της διαφορετικότητας,
- β) μέτρα που προσφέρουν ευκαιρίες σε εθνικές πολιτιστικές δραστηριότητες, αγαθά και υπηρεσίες,
- γ) μέτρα που προάγουν την εθνική ανεξάρτητη πολιτιστική βιομηχανία,
- δ) μέτρα που στόχο έχουν την εξασφάλιση δημόσιας χρηματοδότησης,
- ε) μέτρα που ενθαρρύνουν μη κερδοσκοπικές οργανώσεις, δημόσιους και ιδιωτικούς οργανισμούς, καθώς και καλλιτέχνες και άλλα πολιτιστικά επαγγέλματα να προωθήσουν την ελεύθερη ανταλλαγή και κυκλοφορία ιδεών, πολιτιστικής έκφρασης και δραστηριοτήτων, αγαθών και υπηρεσιών,
- στ) μέτρα υπέρ των δημόσιων οργανισμών,
- ζ) μέτρα υποστήριξης των καλλιτεχνών και άλλων που εμπλέκονται στην καλλιτεχνική έκφραση και
- η) μέτρα που προάγουν τη διαφορετικότητα των Μ.Μ.Ε., συμπεριλαμβανομένων και των δημόσιων.

Στόχος της πολιτιστικής πολιτικής και των μέτρων, πέρα από όλα τα άλλα, είναι να διασφαλίσουν και να ενισχύσουν ελευθερίες και δικαιώματα, όπως η ελευθερία της έκφρασης, που συνδέεται με την πολιτιστική ταυτότητα ως ατομικό και συλλογικό δικαίωμα, οι μειονοτικές ταυτότητες, το δικαίωμα στη διαφορετικότητα, στην πολυφωνία στην ποικιλομορφία και στην πρόσβαση (UNESCO, 2005 και Ζορμπά, 2016: 160-161).

Η Ντόρα Κόνσολα παραθέτει, σε ελεύθερη μετάφραση, ως ιδιαίτερα ενδιαφέροντα τον ορισμό για την πολιτιστική πολιτική που διατυπώνεται σε Έκθεση του Συμβουλίου της



Ευρώπης «(Council of Europe 1997: 33)», ο οποίος έχει ως εξής: «[...] πολιτιστική πολιτική είναι το συνολικό πλαίσιο που περιλαμβάνει τα μέτρα που παίρνει το κράτος, σε εθνικό, περιφερειακό και τοπικό επίπεδο, για τον πολιτιστικό τομέα. Η πολιτική αυτή απαιτεί το σαφή καθορισμό των σκοπών και των απαραίτητων μηχανισμών για τον σχεδιασμό, την εφαρμογή και την αξιολόγησή τους» (Κόνσολα, 2006: 27-28). Στη συνέχεια δίνει ένα απλούστερο και περισσότερο «πρακτικό» για τη δημόσια διοίκηση, ορισμό της πολιτιστικής πολιτικής ως «[...] ένα σύστημα σκοπών, μέσων και φορέων, που συνδυάζονται σε ένα πρόγραμμα για να επιτευχθεί η ενίσχυση και η διάδοση του πολιτιστικού φαινομένου μιας κοινότητας για μια δεδομένη χρονική περίοδο (Κόνσολα, 2006: 28).

Όσον αφορά στην Ευρωπαϊκή Ένωση, η συνθήκη της Ρώμης δεν είχε συμπεριλάβει τις πολιτιστικές δραστηριότητες. Ο πολιτισμός εντάχθηκε πλήρως στο πεδίο δράσης της Κοινότητας με τη Συνθήκη του Μάαστριχτ. Η κοινή πολιτιστική πολιτική δεν επιδιώκει την εναρμόνιση των πολιτισμικών ταυτοτήτων των κρατών μελών, αλλά τη διατήρηση της ποικιλομορφίας τους. Ειδικότερα, το άρθρο 167 της Συνθήκης για τη λειτουργία της Ε.Ε. (πρώην άρθρο 151 ΣΕΚ) δηλώνει ότι η Ένωση συμβάλλει στην ανάπτυξη των πολιτισμών των κρατών μελών και σέβεται την εθνική και περιφερειακή πολυμορφία τους, ενώ ταυτόχρονα προβάλλει την κοινή πολιτιστική κληρονομιά. Η δράση της αποσκοπεί στην ενθάρρυνση της συνεργασίας μεταξύ κρατών μελών και, αν αυτό είναι αναγκαίο, υποστηρίζει και συμπληρώνει τη δράση τους στους εξής τομείς: βελτίωση της γνώσης και της διάδοσης του πολιτισμού και της ιστορίας των ευρωπαϊκών λαών, διατήρηση και προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς ευρωπαϊκής σημασίας, μη εμπορικές πολιτιστικές ανταλλαγές, καλλιτεχνική και λογοτεχνική δημιουργία, συμπεριλαμβανομένου του οπτικοακουστικού τομέα (Europedia.moussis.eu, χ.ημ.).

Ένας άλλος παράγοντας που συνδέεται με την ανάπτυξη της πολιτιστικής πολιτικής είναι η αύξηση του ελεύθερου χρόνου στις οργανωμένες κοινωνίες, ως αποτέλεσμα της αύξησης της παραγωγικότητας και των διεκδικήσεων των εργαζομένων. Ο χρόνος αυτός δεν χρησιμοποιείται εποικοδομητικά από όλες τις κοινωνικές ομάδες, καθώς μελέτες έχουν δείξει ότι η αξιοποίησή του εξαρτάται από παράγοντες όπως το φύλλο, η κοινωνική κατάσταση και η οικονομική δυνατότητα (Σκιά-Πανοπούλου, 1998: 12-14). Η απελευθέρωση του χρόνου των εργαζομένων από την πειθάρχηση της ηθικής της

εργασίας, σε συνδυασμό με την υπερπροσφορά και τη μαζική κατανάλωση αγαθών προκαλούν, ήδη πριν τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ανησυχία στις μορφωμένες ελίτ της δεξιάς και της αριστεράς, οι οποίες, είτε αντιτίθενται στις μαζικές απολαύσεις και τη διεύρυνση του ελεύθερου χρόνου, είτε υιοθετούν πατερναλιστικές στρατηγικές για την εξύψωση του πολιτιστικού επιπέδου των εργαζομένων τάξεων (Λαγός, 2002: 8). Μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οι προτεραιότητες διαφοροποιούνται: στο πλαίσιο του κεϋνσιανού μοντέλου για την ανάπτυξη και την πλήρη απασχόληση, η κουλτούρα και ο ελεύθερος χρόνος αντιμετωπίζονται σαν μια δυναμική αγορά. Παράλληλα, ο κοινωνικός κίνδυνος της κακής χρήσης του ελεύθερου χρόνου αντιμετωπίζεται από την κρατική παρέμβαση, που αναλαμβάνει να στρέψει την κοινωνία σε επιθυμητές πολιτιστικές δραστηριότητες, οι οποίες θα «εξυψώσουν» και θα εκδημοκρατίσουν την κοινωνία (Λαγός, 2002: 12-13). Η αύξηση, επομένως, του ελεύθερου χρόνου αυξάνει τη ζήτηση για πολιτιστικά αγαθά, αλλά και την ανάγκη για κρατική παρέμβαση ώστε ο χρόνος αυτός να αξιοποιείται εποικοδομητικά (Σκιά-Πανοπούλου, 1998: 14-16).

### **1.3 Θεσμικό πλαίσιο**

Ο κατ' εξοχήν αρμόδιος φορέας για θέματα πολιτισμού στην Ελλάδα είναι το σημερινό Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΥΠΠΟΑ). Η θεσμοθέτηση του εν λόγω Υπουργείου από τη στρατιωτική δικτατορία, στις 25 Αυγούστου 1971 (ν.δ. 957), αρχικά ως Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, ξενίζει αν λάβει κανείς υπόψη του το δογματισμό, τη λογοκρισία, τις διώξεις των πνευματικών ανθρώπων, την καπηλεία εννοιών και συμβόλων, την επαναφορά της καθαρεύουσας και την συντηρητική στροφή στην εκπαίδευση, που αποτέλεσαν τα χαρακτηριστικά εκείνης της περιόδου (Παπανικολάου, 2010).

Στην πραγματικότητα, βέβαια, τον Αύγουστο του 1971, το Υπουργείο Πολιτισμού δεν δημιουργήθηκε, αλλά αυτονομήθηκε, μετά την κατάργηση του Υπουργείου Προεδρίας της Κυβερνήσεως, το πιθανότερο για να εξασφαλίσει αποτελεσματικότερη επιτήρηση στην καλλιτεχνική παραγωγή και διανομή, αλλά και για να εξυπηρετήσει καλύτερα την κυβερνητική προπαγάνδα. Οι δύο βασικοί τομείς της δράσης του, η πολιτιστική κληρονομία και η σύγχρονη δημιουργία, προϋπήρχαν, ενσωματωμένες, ως επί το πλείστον, στο Υπουργείο Παιδείας και κατόπιν, για πολύ λιγότερο χρόνο, στο

Υπουργείο Προεδρίας της Κυβερνήσεως. Η Αρχαιολογική Υπηρεσία, άλλωστε, με έτος ίδρυσης το 1833, είναι μια από τις παλαιότερες υπηρεσίες του νεότερου ελληνικού κράτους, αλλά και η παλαιότερη αρχαιολογική υπηρεσία εθνικού κράτους στην Ευρώπη (Χαμηλάκης, 2012: 60).

Στο νεοσύστατο Υπουργείο περιήλθαν τα επιστημονικά - ερευνητικά κέντρα Δημόκριτος, το Ινστιτούτο Ωκεανογραφικών και Αλιευτικών Ερευνών, το Εθνικό Ίδρυμα Γεωλογικών και Μεταλλευτικών Ερευνών, το Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, τα οποία έως τότε υπάγονταν απευθείας στον Πρωθυπουργό, ενώ από το Υπουργείο Εσωτερικών μεταφέρθηκαν τα Ιστορικά Αρχεία του Κράτους.

Έως την ίδρυση του Υπουργείου υπήρξαν Οργανισμοί που είχαν ήδη αναλάβει πρωταγωνιστικό ρόλο στην πολιτιστική ζωή της χώρας, από τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Σημαντικός υπήρξε αρχικά ο ρόλος της Στέγης Καλών Τεχνών και Γραμμάτων που ιδρύθηκε από τον Κωστή Μπαστιά, το 1938, ως ΝΠΔΔ υπό την εποπτεία του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και είχε σαν σκοπό την προαγωγή των ελληνικών γραμμάτων και της ελληνικής τέχνης. Άλλοι Οργανισμοί που υπηρέτησαν και καλλιέργησαν συστηματικά τις επιμέρους τέχνες ήταν, κατά σειρά ίδρυσης, το Ωδείο Αθηνών (1871), η Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλ. Σούτζου (1900), το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης (1914), το Εθνικό Θέατρο (1932), η Μόνιμη Επιτροπή Διεθνούς Καλλιτεχνικής Εκθέσεως Βενετίας (1937), η Εθνική Λυρική Σκηνή (1939), το Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος (1944), το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (1961), η Ταινιοθήκη της Ελλάδος (1963) κ.ά. Αξίζει να σημειωθεί ότι αρκετοί φορείς συστάθηκαν αρχικά με ιδιωτική πρωτοβουλία, σταδιακά, όμως, περιήλθαν στο Δημόσιο, είτε ως ΝΠΔΔ, είτε ως ΝΠΙΔ.

Τον κορμό του νεοσύστατου Υπουργείου αποτέλεσαν α) η Γενική Διεύθυνση Πολιτιστικών Υποθέσεων ως μετεξέλιξη της Διεύθυνσης Γραμμάτων και Τεχνών και β) η Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, οι οποίες μεταφέρθηκαν αυτούσιες από το καταργηθέν Υπουργείο Προεδρίας της Κυβερνήσεως. Από το 1971 έως το 1977 το Υπουργείο Πολιτισμού λειτουργούσε χωρίς Οργανισμό, εφαρμόζοντας, κατά περίπτωση, τις παλαιότερες διατάξεις. Ο πρώτος Οργανισμός τέθηκε σε εφαρμογή το 1977, με το π.δ. 941/1977.

Με τον Οργανισμό του 1977 ο Σύγχρονος Πολιτισμός συνέχισε να υπάγεται στη Γενική Διεύθυνση Πολιτιστικής Ανάπτυξης, η οποία περιελάμβανε και το Λαϊκό Πολιτισμό, και είχε ως αρμοδιότητα, μεταξύ άλλων, τη μέριμνα για την ενίσχυση των ελλήνων λογοτεχνών και καλλιτεχνών, την εν γένει ανάπτυξη της πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας, την προαγωγή της μέσω της διοργάνωσης πολιτιστικών εκδηλώσεων και της συμμετοχής σε διεθνείς θεσμούς. Η συγκεκριμένη Γενική Διεύθυνση είχε, επίσης, τη ευθύνη για τους εποπτευόμενους φορείς του σύγχρονου πολιτισμού: το Εθνικό Θέατρο, την Εθνική Λυρική Σκηνή, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, την Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης, τη Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων, το Ίδρυμα των Αρχαίων Ταινιών Ελλάδος (Ταινιοθήκη). Επιπροσθέτως, παραχωρήθηκε στις υπηρεσίες του Υπουργείου η αρμοδιότητα για τη χορήγηση άδειας ίδρυσης και λειτουργίας δραματικών και μελοδραματικών σχολών, σχολών κινηματογράφου και τηλεόρασης, σχολών εικαστικών τεχνών, ωδείων και μουσικών σχολών, καθώς και σχολών χορού. Μέσω των οικείων διατάξεων του Οργανισμού, το σύνολο σχεδόν των πολιτιστικών ιδρυμάτων και σωματείων της χώρας τέθηκε υπό την εποπτεία του Υπουργείου, με την έννοια της επιχορήγησης και της διοικητικής - οικονομικής εποπτείας και όχι του ελέγχου της καλλιτεχνικής δημιουργίας, παρά μόνο έμμεσα, εφόσον, συνήθως, είναι αυτό που διορίζει τα όργανα διοίκησης των εν λόγω φορέων.

Το 1980, με το ν. 1075/1980 προβλέφθηκε, μεταξύ άλλων, η μεταφορά των αρμοδιοτήτων επί της κινηματογραφίας στο Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών από το τότε Υπουργείο Βιομηχανίας και Ενέργειας.

Με το ν. 1558/1985 τα Επιστημονικά-Ερευνητικά Ιδρύματα περιήλθαν στο τότε Υπουργείο Έρευνας και Τεχνολογίας και, ως εκ τούτου, το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών μετονομάστηκε σε Υπουργείο Πολιτισμού, με αρμοδιότητες την Πολιτιστική Κληρονομιά και την ανάπτυξη των Τεχνών και είχε υπό την εποπτεία του τις Γενικές Γραμματείες Απόδημου Ελληνισμού, Νέας Γενιάς, Λαϊκής Επιμόρφωσης και Αθλητισμού. Οι βιβλιοθήκες, συμπεριλαμβανομένης της Εθνικής Βιβλιοθήκης, τα Ιστορικά Αρχεία και τα Αρχεία του Κράτους μεταφέρθηκαν στο Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων.

Το 1997, με την ψήφιση του ν. 2557 (νόμος Βενιζέλου), θεσμοθετήθηκαν θέματα διοίκησης και λειτουργίας των υπηρεσιών και, κυρίως, των φορέων του Υπουργείου

και διατυπώθηκε ένα περιεκτικό πλαίσιο για ό,τι αφορούσε τις πολιτικές που ήδη εφαρμόζονταν για το βιβλίο, τα εικαστικά, το θέατρο, το χορό, τον κινηματογράφο, τη μουσική.

Με το π.δ. 191/2003 διαρθρώθηκε εκ νέου ο Οργανισμός του Υπουργείου. Τότε συστάθηκε η Γενική Διεύθυνση Σύγχρονου Πολιτισμού, η οποία απαρτίστηκε από έξι θεματικές Διευθύνσεις (Γραμμάτων, Θεάτρου και Χορού, Μουσικής, Εικαστικών Τεχνών, Κινηματογράφου και Οπτικοακουστικών Μέσων και Πολιτιστικών Δράσεων). Η Διεύθυνση Πολιτιστικών Δράσεων ανέλαβε μέρος των αρμοδιοτήτων των προγενέστερων Διευθύνσεων Πολιτιστικών Εκδηλώσεων και Πολιτιστικής Κινήσεως, καθώς και τη διαχείριση της Επικράτειας Πολιτισμού. Με τη νέα διάρθρωση αναγνωρίστηκε ως αυτόνομη καλλιτεχνική έκφραση η φωτογραφία, καθώς δημιουργήθηκε Τμήμα Φωτογραφίας στην τότε Διεύθυνση Εικαστικών Τεχνών. Ο Λαϊκός Πολιτισμός μεταφέρθηκε και παραμένει, έκτοτε, στη Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

Από το 2009 και εξής, στο Υπουργείο Πολιτισμού σημειώνονται αλληπάλληλες αλλαγές που αφορούν στην ονομασία και τις αρμοδιότητές του, είτε με την ενσωμάτωση του Τουρισμού, ή του Αθλητισμού, είτε με τη συγχώνευσή του με το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων. Οι συχνές συνενώσεις με άλλα Υπουργεία και οι αλλαγές της επωνυμίας, πέρα από την αποσπασματική αντιμετώπιση της δημόσιας διοίκησης από τα κόμματα, συνδέονται και με τις εκάστοτε πολιτικοκοινωνικές αντιλήψεις, αλλά και την αμηχανία και την αντιφατικότητα που επικρατεί για τη σχέση του πολιτισμού με την πνευματική καλλιέργεια, την παιδεία, την οικονομία, τον ελεύθερο χρόνο.

Το 2014, καθώς θεωρήθηκε απαραίτητος ο εκσυγχρονισμός του θεσμικού πλαισίου του Υπουργείου, αλλά και λόγω των μνημονιακών δεσμεύσεων για μείωση δομών στη δημόσια διοίκηση, εκδόθηκε νέος Οργανισμός, με το π.δ. 104/2014. Στο συγκεκριμένο Οργανισμό, οι Διευθύνσεις του Σύγχρονου Πολιτισμού μειώθηκαν σε τέσσερις (Διεύθυνση Ανάπτυξης Σύγχρονης Δημιουργίας, Διεύθυνση Εφαρμογής Πολιτιστικής Πολιτικής, Διεύθυνση Εποπτείας και Δράσεων, Διεύθυνση Καλλιτεχνικής Εκπαίδευσης) και, αντί της θεματικής, διαρθρώθηκαν σε μια οριζόντια διάταξη, ακολουθώντας τις προτάσεις της «Λευκής Βίβλου» για το Σύγχρονο Ελληνικό Πολιτισμό, η οποία δημοσιεύθηκε το 2012 και συμπεριέλαβε τα πορίσματα ομάδας

εργασίας που συγκροτήθηκε για την εξέταση των θεμάτων της σύγχρονης δημιουργίας από τον Παύλο Γερουλάνο (Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού, 2012). Φιλοδοξώντας, δε, να ανταποκριθεί στα σύγχρονα πρότυπα διακυβέρνησης και να θεραπεύσει το μεγάλο πρόβλημα της ελληνικής διοίκησης, που είναι η έλλειψη στρατηγικού προγραμματισμού, προέβλεψε οριζόντιες οργανικές μονάδες σχεδιασμού, υλοποίησης και αξιολόγησης. Δεδομένου, όμως, ότι το συγκεκριμένο σχήμα απαιτούσε υψηλό βαθμό συνεργασίας των Διευθύνσεων, κουλτούρα που επίσης λείπει από την ελληνική δημόσια διοίκηση και συγκέντρωνε πολλές αρμοδιότητες στη μια και μοναδική Διεύθυνση Εφαρμογής, δεν μπόρεσε να λειτουργήσει ικανοποιητικά, με αποτέλεσμα να αναζητηθούν νέες λύσεις.

Ο τελευταίος Οργανισμός του ΥΠΠΟΑ (π.δ. 4/2018), που εκδόθηκε πρόσφατα, διατήρησε μεν την οριζόντια διάρθρωση, αύξησε όμως τις Διευθύνσεις Εφαρμογής σε τρεις, επομένως και το συνολικό αριθμό των Διευθύνσεων του Σύγχρονου Πολιτισμού σε έξι.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΣΤΟΝ ΤΟΜΕΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

#### 2.1 Εισαγωγή

*«Η διαδραστικότητα της αμφίδρομης επικοινωνίας, η ενσυνείδητη αναπαραγωγική εικονοποίηση του πραγματικού και η βιωματική μέθεξη στα σκηνικά διαδραματιζόμενα, προσδίδουν στο θέατρο μια κατεξοχήν παιδαγωγική δυναμική και το αναδεικνύουν σε προνομιούχο μέσο αγωγής και παιδείας.*

*Ο χαρακτήρας του αυτός επισημαίνεται ήδη από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής του στην αρχαία Ελλάδα, όταν, απαλλαγμένο από τον αρχικά καθαρά θρησκευτικό ρόλο, αποκτά μια κοσμική αποστολή και εμπλουτίζεται με κοινωνικά συστατικά, που το μετατρέπουν σταδιακά σε παιδαγωγικό φορέα μαζικής εμβέλειας, παράλληλα με την Αγορά, την Εκκλησία του Δήμου και τους άλλους δημόσιους θεσμούς αγωγής και παιδείας» (Γραμματάς, 2013).*

Αν στα παραπάνω χαρακτηριστικά του θεάτρου προσθέσει κανείς τη βαθιά παράδοση της χώρας μας, παρά τις όποιες ασυνέχειες, τη σύνδεσή του με το αρχαίο δράμα που το «καθαγιάζει», την «ευκολία» του κυρίαρχου μέσου του που είναι ο «Λόγος», αλλά και το γεγονός ότι η μακροβιότερη Υπουργός Πολιτισμού προερχόταν από το συγκεκριμένο χώρο, τότε καταλαβαίνει γιατί παρέμεινε ψηλά στην κυβερνητική ατζέντα, σε σχέση με τις υπόλοιπες «Καλές Τέχνες».

Το 1995, στο πλαίσιο της προσπάθειας χάραξης εθνικών πολιτικών για τους επιμέρους τομείς του Σύγχρονου Πολιτισμού, ο Θάνος Μικρούτσικος συγκρότησε ομάδα εργασίας και για το θέατρο, με εκπροσώπους από τον πανεπιστημιακό και το θεατρικό χώρο (Β. Αρδίτης, Κ. Γεωργουσόπουλος, Π. Μαυρομούστακος, Κ. Τσιάνος, Π. Μάρκαρης, Σ. Ευαγγελάτος κ.ά.). Η ομάδα, η οποία συνεργάστηκε με φορείς και ανθρώπους από το περιβάλλον του θεάτρου, δημιουργώντας υποομάδες

για την εξέταση των επιμέρους θεμάτων, επεξεργάστηκε συστηματικά τα προβλήματα του χώρου και διατύπωσε σειρά προτάσεων για την αντιμετώπισή τους. Ο Ευάγγελος Βενιζέλος εξέδωσε τα πορίσματα της επιτροπής σε βιβλίο με τον τίτλο «Εθνική Πολιτική για το Θέατρο», το 1999, στον πρόλογο του οποίου αναφέρει ότι συνιστά βασική πηγή τεκμηρίωσης για την πολιτική του Υπουργείου Πολιτισμού στον τομέα του θεάτρου (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999, Βενιζέλος, 1999 και Ιωάννου, 2011: 175).

Το 2010, ο Παύλος Γερουλάνος, θέλοντας να θεσπίσει ένα καθεστώς διαφάνειας για τις επιχορηγήσεις του Υπουργείου Πολιτισμού στο Σύγχρονο Πολιτισμό, που σε πολλούς τομείς (εικαστικά, μουσική κ.λπ.) ή περιπτώσεις, δίνονταν με αποφάσεις της πολιτικής ηγεσίας και χωρίς την τήρηση οποιασδήποτε διαδικασίας, αποφασίζει τη δημιουργία του Μητρώου Πολιτιστικών Φορέων, ενός μηχανισμού καταγραφής, παρακολούθησης και αξιολόγησης του έργου και της εξέλιξης των επιχορηγούμενων φορέων προκειμένου οι χρηματοδοτήσεις τους να γίνονται με ανοικτές και συνεπείς διαδικασίες. Για να επιχορηγηθεί οποιοσδήποτε φορέας θα έπρεπε να εγγραφεί (υποβάλλοντας στοιχεία για την ταυτότητα και τη δράση του) στο εν λόγω Μητρώο, μέσω του οποίου θα υπέβαλε και τα αιτήματα για χρηματοδότηση. Στη συνέχεια, με στόχο τη διαμόρφωση ενός συγκροτημένου και σταθερού πλαισίου αναφορικά με τις θεατρικές επιχορηγήσεις, ετοιμάζονται και, στις αρχές του 2011, τίθενται σε δημόσια διαβούλευση τα «Προγράμματα Υποστήριξης της Θεατρικής Τέχνης» (Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού, 2011). Με τα προγράμματα αυτά υιοθετούνται συγκεκριμένα, σταθερά κριτήρια για κάθε τομέα του θεάτρου, με βάση τα οποία, οι οικείες επιτροπές θα αξιολογούν τα αιτήματα για επιχορηγήσεις, που θα κατατίθενται στο Μητρώο Πολιτιστικών Φορέων. Σημειώνεται, ότι, όπως αναφέρεται και στη συνέχεια, οι επιχορηγήσεις του θεάτρου και του χορού γίνονταν πάντα μέσω αρμοδίων επιτροπών και βάσει συγκεκριμένων κριτηρίων, τα οποία όμως αλλάζουν από χρόνο σε χρόνο, δημιουργώντας ένα καθεστώς αστάθειας και, εν μέρει, αδιαφάνειας. Πράγματι, τα έτη 2011 και 2012, μετά τη λειτουργία του Μητρώου Πολιτιστικών Φορέων, όλες οι επιχορηγήσεις στον τομέα του Σύγχρονου Πολιτισμού του ΥΠΠΟΑ, έγιναν μέσω αυτού. Στη συνέχεια, όμως, με την κυβερνητική αλλαγή και το πάγωμα των επιχορηγήσεων που ακολούθησε το Υπουργείο μετά το 2012, η διαδικασία των επιχορηγήσεων μέσω του Μητρώου ατόνησε και δεν ακολουθήθηκε από τις επόμενες ηγεσίες ακόμα και για τις λίγες επιχορηγήσεις που δόθηκαν. Σήμερα



το Μητρώο συνεχίζει τη λειτουργία του ως μηχανισμός καταγραφής των πολιτιστικών φορέων όλης της επικράτειας.

Στο κεφάλαιο αυτό θα εξετασθούν οι κυριότερες δημόσιες δράσεις στον τομέα του θεάτρου κατά τη περίοδο που ερευνάται, οι οποίες θα μπορούσαν να συνοψισθούν σε δύο μεγάλες κατηγορίες:

- στις επιχορηγήσεις των κρατικών σκηνών, των περιφερειακών θεάτρων και του «ελεύθερου» (του μη κρατικού, δηλαδή) θεάτρου,
- στην αποκέντρωση υποδομών και θεατρικών σχημάτων.

Επισημαίνεται ότι οι εποπτευόμενοι φορείς του θεάτρου, που φέρουν και το κύριο βάρος της κρατικής πολιτικής για τη θεατρική παραγωγή, λόγω του όγκου και του μεγέθους της δράσης τους, δεν αποτελούν αντικείμενο της παρούσας εργασίας, παρά μόνο περιστασιακά.

Η μελέτη των πολιτικών του θεάτρου βασίσθηκε σε αρχειακό υλικό, σε συνεντεύξεις αρμόδιων στελεχών, καθώς και σε σχετική βιβλιογραφία και δημοσιεύματα του τύπου.

## **2.2 Οι κυριότερες πολιτικές στον τομέα του θεάτρου**

### **2.2.1 Οι επιχορηγήσεις του θεάτρου**

Οι φορείς στο χώρο της «παραγωγής» του θεάτρου μπορούν να χωριστούν σε τρεις μεγάλες κατηγορίες: τα κρατικά θέατρα, τα περιφερειακά θέατρα και το ελεύθερο θέατρο.

#### **2.2.1.1 Οι επιχορηγήσεις των κρατικών θεάτρων**

Φορείς του κρατικού θεάτρου είναι οι δύο μεγάλοι εποπτευόμενοι θεατρικοί οργανισμοί του Υπουργείου Πολιτισμού: το Εθνικό Θέατρο και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, με ιστορία πολύ μεγαλύτερη από το ίδιο το Υπουργείο. Οι

συγκεκριμένοι φορείς βασίζουν τη λειτουργία τους στην ετήσια κρατική χρηματοδότηση, ενώ μέρος μόνο των δαπανών τους καλύπτεται από τα δικά τους έσοδα. Η εξασφάλιση της λειτουργίας τους μέσω της κρατικής ενίσχυσης, επιτρέπει στα συγκεκριμένα θέατρα να επιλέγουν το ρεπερτόριό τους με κριτήρια περισσότερο ποιοτικά και λιγότερο οικονομικά, αν και τα τελευταία χρόνια, με τις γενικότερες περικοπές των επιχορηγήσεων, η αύξηση των ιδίων πόρων αποτελεί ζητούμενο.

### **2.2.1.2 Οι επιχορηγήσεις των περιφερειακών θεάτρων**

Τα περιφερειακά θέατρα επιχορηγούνται από το κράτος, προκειμένου να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες της πολιτιστικής αποκέντρωσης. Όπως θα δούμε στη σχετική ενότητα παρακάτω, οι περισσότεροι από τους φορείς του περιφερειακού θεάτρου έγιναν με πρωτοβουλία της ελληνικής πολιτείας, προκειμένου να περιοριστούν οι μεγάλες ανισότητες, ποιοτικές και ποσοτικές, ανάμεσα στα θεάματα του κέντρου και της περιφέρειας. Βασικοί πρωταγωνιστές του περιφερειακού θεατρικού δικτύου τα τελευταία τριάντα πέντε χρόνια είναι τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα (ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.), τα οποία, σύμφωνα με τον αρχικό σχεδιασμό, επιχορηγούνται κατά το ήμισυ από το Υπουργείο Πολιτισμού και κατά το υπόλοιπο από την τοπική αυτοδιοίκηση (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999: 66). Τα τελευταία χρόνια, όμως, οι επιχορηγήσεις του ΥΠΠΟΑ προς τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. έχουν περιοριστεί αισθητά, λόγω της γενικότερης περιστολής δαπανών, με μειώσεις που φτάνουν και το 50%. Έτσι, το 2016, το προβλεπόμενο κονδύλι στον προϋπολογισμό του ΥΠΠΟΑ μοιράστηκε ισομερώς στα υπάρχοντα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., καθένα από τα οποία έλαβε 46.500 ευρώ. Το 2017, το ΥΠΠΟΑ αποφάσισε να διαφοροποιήσει τα ποσά επιχορήγησης των δεκατριών εναπομεινάντων ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. με ένα σύνολο αντικειμενικών κριτηρίων και οι χρηματοδοτήσεις διαμορφώθηκαν από 30.000-60.000 ευρώ (Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, 2017: 16).

### **2.2.1.3 Οι επιχορηγήσεις του ελεύθερου θεάτρου**

Το θέατρο, μαζί με τον κινηματογράφο και, σε ορισμένες περιπτώσεις, το βιβλίο

ανήκουν στους τομείς του Σύγχρονου Πολιτισμού όπου οι επιχορηγήσεις γίνονται θεσμοθετημένα, με προκαθορισμένες διαδικασίες. Το σύστημα των επιχορηγήσεων του ελεύθερου, του ιδιωτικού, δηλαδή, θεάτρου ξεκίνησε το 1978. Μέχρι τότε επιχορηγούνταν μόνο τα κρατικά θέατρα και, περιστασιακά, το Θέατρο Τέχνης. Στην αρχή η αξιολόγηση των αιτημάτων των θιάσων γινόταν από την αρμόδια για το θέατρο υπηρεσία του ΥΠΠΟΑ, αποσπασματικά, κατά περίπτωση. Το 1979 συστάθηκε για πρώτη φορά επιτροπή αξιολόγησης και καθορίστηκαν προϋποθέσεις για την επιχορήγηση των φορέων του ελεύθερου θεάτρου. Τα αιτήματα πλέον υποβάλλονται σε τακτή προθεσμία και όλες οι αιτήσεις συνεξετάζονται. Οι επιτροπές θεάτρου συγκροτούνται από γνωστούς ανθρώπους του χώρου, έχοντας γνωμοδοτικό χαρακτήρα και για άλλα σημαντικά θέματα του θεάτρου, σιγά - σιγά όμως αυτοπεριορίζονται στις επιχορηγήσεις (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999: 87-90 και 97).

Τα κριτήρια για την παροχή ενισχύσεων είναι ποικίλα και, συχνά, αλλάζουν από επιτροπή σε επιτροπή. Σαν πιο σημαντικά μπορούν να αναφερθούν: η καλλιτεχνική ποιότητα του έργου, η αποκέντρωση, η προβολή του ελληνικού θεάτρου και της ελληνικής θεατρικής συγγραφής, το μέγεθος των υποχρεώσεων, η αρχαιότητα - καθιέρωση του θιάσου. Κάποιες επιτροπές επιχορήγησαν θιάσους, όχι μόνο για συγκεκριμένες παραστάσεις, αλλά για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα, με την υποβολή ανάλογου προγραμματισμού, ενώ το 1995, ο θεσμός των προγραμματικών συμβάσεων, δηλαδή των έγγραφων συμφωνιών (διετών ή τριετών, στην προκειμένη περίπτωση) για τις εκατέρωθεν υποχρεώσεις, ο οποίος έχει ξεκινήσει στο ΥΠΠΟΑ με τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., εισάγεται και στις επιχορηγήσεις του ελεύθερου θεάτρου (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999: 91-96).

Το σύστημα των επιχορηγήσεων του ελεύθερου θεάτρου έχει δεχθεί εντονότερες κριτικές και κατηγορίες, πολλές φορές, αντιφατικές μεταξύ τους. Άλλωστε ο προβληματισμός για την υποχρέωση του κράτους να χρηματοδοτεί ή όχι τις τέχνες είναι διαχρονικός και συνδέεται με συνολικότερες ιδεολογικές τοποθετήσεις και αντιθέσεις για το ρόλο του κράτους στην κοινωνία (ενδεικτικά, Μανδραβέλης, 04/11/2006 και Κλεφτογιάννη, 16/01/2013). Από ορισμένους ο θεσμός θεωρείται σπάταλος και αναποτελεσματικός, είτε γιατί δαπανά σημαντικούς πόρους με αμφίβολο αποτέλεσμα, είτε γιατί εξαρτά τους θιάσους από την κρατική ενίσχυση, είτε γιατί μοιράζει «από λίγο σε όλους», με αποτέλεσμα να έχει μικρή επίδραση. Επίσης,

συχνά, γίνεται κριτική για τις προϋποθέσεις χρηματοδότησης ή για τους φορείς που επιχορηγούνται (Λοβέρδου και Τουλάτου, 31/01/2010). Σύμφωνα, πάντως, με την ομάδα εργασίας για τις εθνικές πολιτικές του θεάτρου, οι επιχορηγήσεις κατάφεραν να αλλάξουν το θεατρικό τοπίο, το οποίο μέχρι τότε περιοριζόταν στην επιθεώρηση, την ελληνική κωμωδία και το «βουλεβάρτο» (ελαφρύ θέατρο), επιτρέποντας στους θιάσους που επιχορηγούνται να εφαρμόσουν μία πολιτική ποιοτικού ρεπερτορίου, παρουσιάζοντας μία ποικιλία έργων και παραστάσεων που εκφράζει όλες τις τάσεις του ευρωπαϊκού θεάτρου. Επιπλέον, δημιούργησε μια νέα γενιά ηθοποιών και σκηνοθετών που σφράγισαν το ελληνικό θέατρο (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999: 97). *«Παράλληλα, με την καθιέρωση των θεατρικών επιχορηγήσεων, το κράτος λειτούργησε ως εγγυητής της ελευθερίας της έκφρασης και της πολυφωνίας των θεατρικών δυνάμεων, εξασφαλίζοντας με την οικονομική ενίσχυσή του, τον θεατρικό πλουραλισμό, την καινοτομία και τον πειραματισμό της καλλιτεχνικής δημιουργίας, απαλλάσσοντας τους ανθρώπους του θεάτρου [...] από το άγχος των “άδειων καθισμάτων”»* (χ.ον., χ.ημ.: 96).

Ακόμα και οι αντιλήψεις της εκάστοτε πολιτικής ιεραρχίας του ΥΠΠΟΑ για το θέμα των επιχορηγήσεων του θεάτρου, και όχι μόνο, δεν ταυτίζονται, έστω και αν η ιεραρχία αυτή προέρχεται από το ίδιο κυβερνητικό στρατόπεδο, με αποτέλεσμα την αλλαγή πολιτικών και την ασυνέχεια στη δημόσια δράση. Έτσι, μετά τις διασταλτικές πολιτικές για το θέατρο της Μελίνας Μερκούρη και του Θάνου Μικρούτσικου, ο Ευάγγελος Βενιζέλος έρχεται το 1998 να διαφοροποιηθεί, έστω μερικώς, υποστηρίζοντας ότι στον τομέα του Σύγχρονου Πολιτισμού το Υπουργείο παρεμβαίνει υποστηρικτικά και επικουρικά και ότι: *«πολιτική πολιτισμού δεν είναι, δεν μπορεί και δεν πρέπει να είναι, μια πολιτική επιχορηγήσεων»* (Βενιζέλος, 1998: 199).

### **2.2.2 Οι προσπάθειες αποκέντρωσης του θεάτρου - Τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα (ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.)**

Μια πρώτη σημαντική οργανωμένη προσπάθεια του νεοελληνικού κράτους να αποκεντρώσει το θέατρο και να φέρει στην επαρχία *«θέαμα μ'ανώτερη καλλιτεχνική αξίωση»* (Ρώμας, 1939), είχε γίνει ήδη από το 1939, με τη δημιουργία του Άρματος Θέσπιδος. Το Άρμα Θέσπιδος, ήταν μια φορητή μονάδα του Εθνικού Θεάτρου, που

είχε σαν στόχο την «πολιτιστική εκπαίδευση» του κοινού της επαρχίας, μέσω του «καλού» θεάτρου, συμβάλλοντας στην «εκπολιτιστική αποστολή» του Μεταξικού καθεστώτος. Με δραματολόγιο Σαίξπηρ, Γκόγκολ, Τσέχωφ, Ο'Νηλ, Μελά, Μπόγρη κ.ά., το Άρμα Θέσπιδος περιόδευσε σε πόλεις και χωριά, όπου αλώνιζαν τα θεατρικά «μπουλούκια», διαγράφοντας μια αξιοσημείωτη πορεία, μέχρι τη διάλυσή του μέσα στην κατοχή (Γενάρης 1942) (Βασιλικόν Θέατρον της Ελλάδος, 1939 και Γλυτζουρή, 2002: 29-39).

Ένα ακόμα σημαντικό βήμα από τη μεριά της Πολιτείας για τη θεατρική αποκέντρωση γίνεται το 1961, με την ίδρυση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (Κ.Θ.Β.Ε.) στη Θεσσαλονίκη (Καγγελάρη, 2004: 16).

Αρκετά χρόνια αργότερα γίνονται προσπάθειες να αναβιώσει το Άρμα Θέσπιδος χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία. Συγκεκριμένα, το 1971 το Εθνικό Θέατρο δημιουργεί και πάλι κινητή θεατρική μονάδα για περιοδείες στην ελληνική επαρχία (Εθνικό Θέατρο, χ.ημ.), η οποία καταργείται το 1976, επί υπουργίας Κων/νου Τρυπάνη, καθώς συνιστάται αυτόνομο νομικό πρόσωπο δημοσίου δικαίου, υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών που φέρει την επωνυμία Άρμα Θέσπιδος (ν. 418/1976). *«Σκοπός του νομικού τούτου προσώπου είναι η δια της θεατρικής τέχνης και ετέρων εκδηλώσεων πολιτιστική καλλιέργεια του λαού, και ιδία του εν ταις επαρχίαις διαβιούντος ως και η προβολή του ελληνικού θεάτρου και ετέρων εκδηλώσεων εις την αλλοδαπήν, τούτων πραγματοποιούμενων πρωτίστως, διά περιοδειών»* (ν. 418/1976).

Στο μεταξύ, το 1975, η Άννα Βαγενά, ο Κώστας Τσιάνος και ο Γιώργος Ζιάκας, δημιουργούν στη γενέτειρά τους, τη Λάρισα, το Θεσσαλικό Θέατρο, το πρώτο περιφερειακό θέατρο στην Ελλάδα και μάλιστα αυτοχρηματοδοτούμενο. Ανάμεσα στα ιδρυτικά του μέλη: ο Μάνος Χατζιδάκις, ο Ιάκωβος Καμπανέλλης, ο Θόδωρος Αγγελόπουλος και ο Διαγόρας Χρονόπουλος (Καγγελάρη, 2004: 16-17 και Λοβέρδου, 2010). Το 1983, όταν η Μελίνα Μερκούρη ίδρυσε τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα, το Θεσσαλικό Θέατρο έγινε ένα από τα πρώτα έξι ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999: 56-57 και Λοβέρδου, 2010).

Το 1979 δημιουργείται ο θεσμός των ημικρατικών θεάτρων, δηλαδή “μόνιμων περιφερειακών θεατρικών ομάδων”, που προήλθαν από υπάρχοντες θεατρικούς

φορείς και με έδρα μία πόλη της επαρχίας, περιόδευαν σε μία γεωγραφική περιοχή. Το Υπουργείο Πολιτισμού χρηματοδοτεί τέτοιες ομάδες στην Πάτρα, τα Χανιά, τα Γιάννενα και, κατόπιν, στη Λαμία και το Αίγιο (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999: 90-91, Καγγελάρη, 2004: 17).

Το 1983, η Μελίνα Μερκούρη έρχεται να καταργήσει το Άρμα Θέσπιδος, που είχε δημιουργηθεί το 1976 και επαναφέρει σε ισχύ τις διατάξεις για τη λειτουργία κινητών μονάδων του Εθνικού Θεάτρου, με την αιτιολογία ότι το Άρμα, αντί να βοηθήσει, στάθηκε εμπόδιο στη θεατρική αποκέντρωση, καθώς παρουσίασε μία «αναιμική» δραστηριότητα, με όχι υψηλών απαιτήσεων ρεπερτόριο και δημιούργησε την εντύπωση της κακοδιοίκησης, απομακρύνοντας το κοινό (εισηγητική έκθεση νόμου 1348, 1982 και νόμος 1348/1983).

Την ίδια χρονιά, με την εγκύκλιο 27596/20-05-1983, που υπέγραψε η Υπουργός, μπαίνουν οι βάσεις για τη δημιουργία ενός από τους πιο σημαντικούς θεσμούς, όσον αφορά στην αποκέντρωση και την περιφερειακή, αλλά και στην εν γένει πολιτιστική πολιτική της μεταπολίτευσης. Το Υπουργείο Πολιτισμού, θέλοντας να κάνει πράξη τη θεατρική αποκέντρωση, στο πλαίσιο της συνολικότερης πολιτικής για τον πολιτιστικό εκδημοκρατισμό και την περιφερειακή ανάπτυξη, αποφάσισε να ενεργοποιήσει την τοπική αυτοδιοίκηση, εμπλέκοντάς την στην ίδρυση και τη λειτουργία των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων. Έτσι, τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. είναι φορείς τοπικής αυτοδιοίκησης που έχουν συσταθεί κατά τις διατάξεις του κώδικα δήμων και κοινοτήτων και την εποπτεία τους ασκεί το εκάστοτε Υπουργείο Εσωτερικών, ενώ η σχέση του Υπουργείου Πολιτισμού με αυτά αφορά αποκλειστικά στην καλλιτεχνική τους δραστηριότητα, για την οποία τα επιχορηγεί (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999: 55-56, 58, 60-61 και Καγγελάρη, 2004: 17-19).

Τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. έχουν να ανταποκριθούν σε μία δύσκολη τριπλή αποστολή η οποία συνίσταται στα εξής:

*α. να δημιουργούν παραστάσεις ποιότητας, μακριά από ταμειακές σκοπιμότητες, με ρεπερτόριο τέτοιο που, χωρίς να απομακρύνεται από τα ποιοτικά κριτήρια, να εγγίζει το συγκεκριμένο κοινό της περιφέρειας.*

*β. να πραγματοποιούν σειρά περιοδειών στην ευρύτερη γεωγραφική περιοχή, σε πόλεις, κωμοπόλεις και χωριά, τα οποία, ωστόσο, στερούνται της κατάλληλης*

*θεατρικής κτιριακής και όχι μόνο, υποδομής.*

*γ. να ενεργοποιούν τις ντόπιες πολιτιστικές δυνάμεις, να ευαισθητοποιούν τους νέους, να “αφυπνίζουν” το ευρύ κοινό, όχι μόνο με τις παραστάσεις τους, αλλά και μ’ άλλες παράλληλες δραστηριότητες, συναφείς με τη θεατρική τέχνη» (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999: 61).*

Βασική προϋπόθεση για τη χρηματοδότηση των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. από το ΥΠΠΟΑ είναι η ισόποση, τουλάχιστον, χρηματοδότηση από το συμβαλλόμενο δήμο (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999: 59, 66). Δεδομένου, όμως, ότι δημιουργήθηκε ένα νομικό - τεχνικό πρόβλημα που σχετίζεται με την αδυναμία χρηματοδότησης των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. απευθείας από τον προϋπολογισμό των δήμων, χρησιμοποιήθηκε ένας νέος, για τότε, θεσμός, αυτός των προγραμματικών συμβάσεων (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999: 58-59).

Οι προγραμματικές συμβάσεις επιτρέπουν στους φορείς της τοπικής αυτοδιοίκησης να συμβάλλονται με φορείς του δημόσιου τομέα, προκειμένου να εκτελούν διάφορα έργα αναπτυξιακού χαρακτήρα, τα οποία δεν μπορούν να εκτελέσουν από μόνοι τους. Οι προγραμματικές συμβάσεις ανάμεσα στο Υπουργείο Πολιτισμού και τους δήμους χρησιμοποιήθηκαν, κατόπιν, ευρύτατα για τη δημιουργία σημαντικών έργων πολιτιστικής υποδομής, όπως θέατρα, ωδεία, εργαστήρια εικαστικών τεχνών, δημοτικοί κινηματογράφοι κ.λπ. Στις συμβάσεις αυτές, εκτός από τους κυρίως συμβαλλόμενους, δηλαδή την τοπική αυτοδιοίκηση και τους δημόσιους φορείς, μπορεί να συμβληθεί και ένας τρίτος, δημόσιος ή ιδιωτικός φορέας (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999: 59).

Στην προκειμένη περίπτωση οι κυρίως συμβαλλόμενοι είναι η τοπική αυτοδιοίκηση και το Υπουργείο Πολιτισμού και ο τρίτος συμβαλλόμενος το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Στην πραγματικότητα, η υποχρέωση του ΥΠΠΟΑ και του δήμου εξαντλείται στην επιχορήγηση του Δημοτικού Θεάτρου, το οποίο φέρει το βάρος για την υλοποίηση του προγράμματος. Έτσι, η προγραμματική σύμβαση, ουσιαστικά, θεσμοθετεί τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., καθορίζει τη λειτουργία τους και προσδιορίζει την ελάχιστη απαιτούμενη καλλιτεχνική δραστηριότητά τους.

Το 1983, από τις δέκα οκτώ αιτήσεις δήμων που υπεβλήθησαν, επελέγησαν, αρχικά,

έξι πόλεις για τη δημιουργία ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.: η Καλαμάτα, το Αγρίνιο, τα Ιωάννινα, η Λάρισα, η Βέροια και τα Χανιά. Το 1997 τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. ήταν δέκα έξι και σήμερα είναι δεκατρία (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999: 56-57 και Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, 2017: 16).

Παρόλο που στις αρχικές προθέσεις του Υπουργείου Πολιτισμού ήταν να μειωθεί σιγά - σιγά η κρατική επιχορήγηση και τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. να γίνουν αυτοχρηματοδοτούμενα (Υπουργείο Πολιτισμού, 1999: 64), αυτό μέχρι σήμερα δεν έχει γίνει εφικτό και το θέμα της βιωσιμότητας συνιστά μία από τις αδυναμίες του θεσμού των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Όπως αναφέρθηκε δε ήδη, τα τελευταία χρόνια, ειδικά από το 2011 και μετά, οι επιχορηγήσεις του ΥΠΠΟΑ έχουν μειωθεί σημαντικά και τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. επιβιώνουν με δυσκολία, βασισμένα, κυρίως, στη χρηματοδότηση των δήμων. Επίσης, το Υπουργείο, περιορίζοντας τη χρηματοδότηση, έπαυσε και να παρακολουθεί το καλλιτεχνικό έργο των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Η «απομάκρυνση» του ΥΠΠΟΑ από τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., όμως, δεν σχετίζεται μόνο με οικονομικούς λόγους. Έχει να κάνει και με τις αντιλήψεις και τις προτεραιότητες της εκάστοτε πολιτικής ηγεσίας, οι οποίες, προφανώς, δεν ταυτίζονται με τα οράματα της Μελίνας.

Άλλα θέματα, που προκαλούν τριβές από την έναρξη του θεσμού, αφορούν στους καλλιτεχνικούς διευθυντές και ιδίως στα προσόντα για το διορισμό τους και στη σχέση τους με τις διοικήσεις των θεάτρων και τις δημοτικές αρχές. Όλα τα παραπάνω, όπως, ενδεικτικά, αποτυπώνονται και στον τύπο (Κακουριώτης, 2015, Λυμπεροπούλου, 2017 και Κεσσόπουλος, 2017) έχουν γίνει αιτία για έντονες επικρίσεις και διαμαρτυρίες, που φαίνεται όμως να έχουν στόχο τη διατήρηση και τη βελτίωση του θεσμού και όχι την κατάργησή του.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΣΤΟΝ ΤΟΜΕΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

#### 3.1 Εισαγωγή

«Οι νόμοι αποτελούν γραπτή έκφραση της βούλησης της Πολιτείας για την εφαρμογή συγκεκριμένης πολιτικής» (Γαβράς κ.ά., 2008: 5). Η άποψη αυτή της επιτροπής που συστάθηκε το 2008 από ανθρώπους του κινηματογραφικού χώρου (Κ. Γαβράς, Απ. Δοξιάδης, Τ. Μπουλμέτης, Γ. Τζιώτζιος, Χ. Μήτσης κ.ά.), με σκοπό τον εκσυγχρονισμό του νομοθετικού πλαισίου για τον κινηματογράφο, σχετίζεται εμμέσως με την κρατούσα στην ελληνική δημόσια διοίκηση αντίληψη ότι οι νόμοι αποτελούν απαραίτητο συστατικό για την εφαρμογή μιας δημόσιας πολιτικής. Έτσι και οι σημαντικότερες δημόσιες πολιτικές στον τομέα του κινηματογράφου, εκτός από την περίπτωση του Δικτύου των Δημοτικών Κινηματογράφων, αποτυπώθηκαν σε ανάλογα νομοθετήματα εκ των οποίων ξεχωρίζουν τρία τα οποία επιχείρησαν μια συνολική αντιμετώπιση των θεμάτων του κινηματογράφου: ο νόμος Μερκούρη, ο νόμος Βενιζέλου και ο νόμος Γερουλάνου.

Ως βασικές επιδιώξεις των πολιτικών - παρεμβάσεων για τον κινηματογράφο τίθενται:

- η στήριξη των νέων δημιουργών,
- η ενίσχυση της ελληνικής παραγωγής και η προώθηση της στο εξωτερικό,
- η εξασφάλιση επαρκούς χρηματοδότησης, δημόσιας και ιδιωτικής,
- η προσέλκυση ξένων παραγωγών στη χώρα μας και
- η βελτίωση της κινηματογραφικής παιδείας.

Όπως και στο θέατρο, οι εποπτευόμενοι φορείς του κινηματογράφου, κυρίως, το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου και το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, που επιτελούν το μεγαλύτερο μέρος της πολιτικής στον τομέα της παραγωγής και της προβολής κινηματογραφικών έργων, αντίστοιχα, λόγω του μεγέθους τους δεν θα ήταν δυνατόν να εξετασθούν στην παρούσα εργασία, παρά μόνο αποσπασματικά.

Η μελέτη των πολιτικών του κινηματογράφου βασίστηκε σε αρχειακό υλικό, σε συνεντεύξεις αρμόδιων στελεχών, στην οικεία νομοθεσία και τις εισηγητικές εκθέσεις, καθώς και σε σχετική βιβλιογραφία και δημοσιεύματα του τύπου.

## **3.2 Οι κυριότερες πολιτικές**

### **3.2.1 Το παρελθόν - πρώτη δέσμη μέτρων για την ενίσχυση του κινηματογράφου**

Μέχρι το 1980 ο οπτικοακουστικός τομέας (κινηματογράφος - τηλεόραση) αντιμετωπιζόταν περισσότερο σαν βιομηχανία παρά σαν τέχνη και τα θέματα που τον αφορούσαν αποτελούσαν αρμοδιότητα του Υπουργείου Βιομηχανίας και Ενεργείας, πέρα από κάποιες αρμοδιότητες οικονομικής, κυρίως, φύσεως, οι οποίες με τον α.ν. 484/1968 μεταφέρθηκαν στο Υπουργείο Προεδρίας της Κυβερνήσεως και από εκεί, το 1973 με το ν.δ. 58, στο Υπουργείο Εθνικής Οικονομίας. Ο έλεγχος - λογοκρισία του περιεχομένου των κινηματογραφικών ταινιών ανήκε πάντα στο Υπουργείο Προεδρίας της Κυβερνήσεως.

Ήδη, από τα τέλη της δεκαετίας του '50, ο κινηματογράφος θεωρήθηκε ένας δυναμικός και πολλά υποσχόμενος κλάδος οικονομικής δραστηριότητας για τον τόπο μας. Ένας από τους λόγους που συνετέλεσαν σε αυτό είναι και το ενδιαφέρον των ξένων παραγωγών για τα γυρίσματα κινηματογραφικών ταινιών στη χώρα, λόγω των πλεονεκτημάτων που προσφέρει: το κλίμα, τη φυσική ομορφιά, το φως (Μπιτσάνη, 2002: 163). Το 1961, εκδόθηκε το ν.δ. 4208, το οποίο περιείχε ένα πλήθος μέτρων και κινήτρων, κυρίως οικονομικών, για την ανάπτυξη της κινηματογραφίας στην Ελλάδα: μερική επιστροφή του φόρου δημοσίων θεαμάτων σε παραγωγούς ελληνικών ταινιών, μερική επιστροφή δασμών κατά την εξαγωγή ελληνικών ταινιών, φορολογικές απαλλαγές και συναλλαγματικές διευκολύνσεις για ξένες παραγωγές στη χώρα, απαλλαγή από δασμούς κατά την εξαγωγή αλλοδαπών ταινιών που είχαν παραχθεί σε ελληνικό έδαφος, χαρακτηρισμός ελληνικών ταινιών ως προστατευόμενων και υποστήριξή τους με διάφορους τρόπους (υποχρέωση των αιθουσών για προβολή τους, διακρίσεις και βραβεία σε τέτοιου είδους ταινίες κ.λπ.). Με τον ίδιο νόμο θεσπίστηκε η

Γνωμοδοτική Επιτροπή Κινηματογραφίας, το Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου στο πλαίσιο της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης, η ίδρυση της Ταινιοθήκης και ρυθμίστηκαν θέματα που αφορούσαν στις ιδιωτικές Σχολές Κινηματογράφου. Παραμένει βέβαια σε ισχύ ο απαραίτητος έλεγχος του κειμένου των ταινιών από την Επιτροπή Ελέγχου Κινηματογραφικών Ταινιών του Υπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως.

Η δεκαετία του '60 αποτέλεσε τη χρυσή εποχή του ελληνικού κινηματογράφου. Η έλευση όμως της τηλεόρασης, στις αρχές της επόμενης δεκαετίας, άρχισε να αλλάζει το τοπίο. Ο «Άγνωστος Πόλεμος», η ασπρόμαυρη τηλεοπτική σειρά, που προβλήθηκε στην YENEΔ την περίοδο 1971 - 1974 και έσπασε τα ρεκόρ τηλεθέασης, έγινε ο μεγάλος πολέμιος της «μεγάλης οθόνης» σηματοδοτώντας την αντίστροφη πορεία της. Το 1973, το ν.δ. 58 που τροποποιεί το ν.δ. 4208/1961 καταργώντας, μεταξύ άλλων, κάποιες από τις ευεργετικές διατάξεις για τις προστατευόμενες ταινίες δεν φαίνεται να προσφέρει κάτι νέο στον κινηματογράφο ή μη μόνον τον αυστηρότερο έλεγχο. Είναι η εποχή που ο Παπαδόπουλος έχει αναγορευτεί σε απόλυτο δικτάτορα, καταλαμβάνοντας τα αξιώματα και του Προέδρου και του Πρωθυπουργού της χώρας. Ίσως το μόνο αξιοσημείωτο του συγκεκριμένου διατάγματος είναι η δημιουργία του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, το οποίο, όμοια με το Ελληνικό Φεστιβάλ που έχει δημιουργηθεί ήδη με το ν.δ. 4208/1961, όπως προαναφέρθηκε, λειτουργεί στο πλαίσιο της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης. Για την οργάνωση και λειτουργία των δύο Φεστιβάλ συνιστάται η «Γραμματεία Φεστιβάλ Κινηματογράφου».

### **3.2.2 Μεταφορά στο Υπουργείο Πολιτισμού**

Στον Οργανισμό του Υπουργείου Βιομηχανίας και Ενεργείας, που δημοσιεύθηκε τον Απρίλιο του 1979 (π.δ. 238/1979), οι αρμοδιότητες του οπτικοακουστικού τομέα ανήκουν στη Διεύθυνση Κινηματογραφικής και Τηλεοπτικής Βιομηχανίας, 8η διεύθυνση της Γενικής Διεύθυνσης Βιομηχανίας και Βιοτεχνίας. Με το ν. 1075/1980, επί υπουργίας Στέφανου Μάνου και Ανδρέα Ανδριανόπουλου, αντίστοιχα, οι αρμοδιότητες του κινηματογράφου μεταφέρονται από το Υπουργείο Βιομηχανίας και

Ενεργείας στο Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, συγκεκριμένα στη Γενική Διεύθυνση Πολιτιστικής Αναπτύξεως. Στο Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών μεταφέρεται επίσης, από το Υπουργείο Εμπορίου, η εποπτεία του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου -το οποίο είχε τότε τη μορφή Ανώνυμης Βιομηχανικής Εμπορικής Εταιρείας-, καθώς και διάφορες επιτροπές σχετικές με τα κινηματογραφικά θέματα. Στο Υπουργείο Βιομηχανίας και Ενεργείας παραμένουν ορισμένα θέματα τεχνικής κυρίως φύσεως, αλλά και τα θέματα που αφορούν στους τεχνικούς κινηματογράφου - τηλεόρασης. Πάντως, ο «έλεγχος ποιότητας», δηλαδή η λογοκρισία των κινηματογραφικών ταινιών, σεναρίων και μουσικών κομματιών, ούτε καταργείται ούτε μεταφέρεται από το Τμήμα Θεαμάτων και Ακροαμάτων της Διεύθυνσης Εποπτείας της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών (π.δ. 381/1977 και π.δ. 809/1978). Η μεταφορά της αρμοδιότητας για τον κινηματογράφο στο Υπουργείο Πολιτισμού δείχνει την αλλαγή της κρατούσας αντίληψης και τη μετακίνηση του κέντρου βάρους από την οικονομική σημασία του κινηματογραφικού προϊόντος, στην πολιτιστική διάσταση του κινηματογραφικού έργου (Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, χ.ημ.). Σημειώνεται όμως ότι, αν και ο συγκεκριμένος νόμος (1075/1980) προβλέπει τη μεταφορά αρμοδιοτήτων στο Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, εξακολουθεί να κάνει λόγο για «βιομηχανία» κινηματογράφου - τηλεόρασης (π.χ. άρθρο 6 παρ. 2γ και ε).

Παράλληλα, κατά τη δεκαετία του '70, στην προσπάθεια ανάκαμψης του τομέα του κινηματογράφου, προφανώς όμως και υπό την πίεση των εργαζομένων που, βλέποντας τη δραστηριότητα του κλάδου τους να υποχωρεί, θέλουν να προστατέψουν τις θέσεις εργασίας τους, λαμβάνονται μέτρα για το επάγγελμα του τεχνικού της βιομηχανίας κινηματογράφου - τηλεόρασης (ν. 358/1976, π.δ. 160/1980). Συγκεκριμένα, για την άσκηση του επαγγέλματος θεσπίζεται ειδική άδεια και καθορίζονται οι ειδικότητες του κλάδου και οι προϋποθέσεις ανά ειδικότητα για την έκδοση της εν λόγω αδειας. Στόχος, πέρα από την προστασία των εργαζομένων, είναι να δημιουργηθεί ένα καταρτισμένο και εξειδικευμένο ανθρώπινο δυναμικό για να στελεχώσει τις ελληνικές παραγωγές, αλλά και τις ξένες παραγωγές που πραγματοποιούνται στην Ελλάδα. Τελικά, η άδεια άσκησης επαγγέλματος του τεχνικού κινηματογράφου - τηλεόρασης καταργήθηκε με το ν. 4254/2014, στο πλαίσιο των μνημονιακών υποχρεώσεων για άνοιγμα των κλειστών επαγγελμάτων.

### **3.2.3 Ο νόμος Μερκούρη: απαγόρευση λογοκρισίας, μέτρα για την ενίσχυση του κινηματογράφου**

Η Μελίνα Μερκούρη, η οποία είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα πράγματα του θεάτρου και του κινηματογράφου, θέλησε να αλλάξει τη φιλοσοφία της αντιμετώπισης του κινηματογράφου ως βιομηχανία και να προβάλλει τη σχέση του με την τέχνη. Έτσι το 1986 ψηφίζεται ο νόμος 1597, ένας νόμος που αποτιμήθηκε θετικά από τον κινηματογραφικό χώρο και του οποίου η φιλοσοφία ενσωματώθηκε και στα μεταγενέστερα νομοθετήματα που αφορούν στον εν λόγω χώρο. Σύμφωνα με το συγκεκριμένο νόμο, «η προστασία της κινηματογραφικής τέχνης αποτελεί υποχρέωση του Κράτους, που μεριμνά για την ανάπτυξή της», ενώ όλα τα θέματα που αφορούν στον κινηματογράφο συγκεντρώνονται στο Υπουργείο Πολιτισμού, για όσα δε παραμένουν σε άλλα υπουργεία, έχει άποψη και το Υπουργείο Πολιτισμού. Η πρώτη και βασική συνεισφορά του ν. 1597 είναι, πάντως, όχι απλώς η κατάργηση, αλλά η απαγόρευση κάθε προληπτικής λογοκρισίας στα κινηματογραφικά έργα. Ο προληπτικός έλεγχος των ταινιών περιορίζεται πλέον στον έλεγχο «καταλληλότητας» για ανηλίκους, δηλαδή για νέους μέχρι δεκαεπτά ετών.

Στο νόμο συμπεριλαμβάνονται, επίσης, σημαντικά μέτρα για την οικονομική ενίσχυση και την ανάπτυξη του ελληνικού, κυρίως, κινηματογράφου: α) διάθεση ποσοστού 50% από το φόρο δημοσίων θεαμάτων για τη χρηματοδότηση των παραγωγών και των αιθουσών προβολής ελληνικών ταινιών (ουσιαστικά, πρόκειται για επιστροφή καταβληθέντος φόρου), του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου και του Υπουργείου Πολιτισμού για την άσκηση πολιτιστικής πολιτικής στον τομέα του κινηματογράφου και (με μικρό ποσοστό) του προβλεπόμενου Ταμείου Αρωγής Κινηματογραφιστών, β) χρηματικά κινηματογραφικά βραβεία ποιότητας τα οποία απονέμονται στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης γ) επέκταση στις ελληνικές κινηματογραφικές επιχειρήσεις των επιδοτήσεων και των ευνοϊκών ρυθμίσεων που αφορούσαν στις μεταποιητικές και εξαγωγικές επιχειρήσεις, δ) ευνοϊκές ρυθμίσεις δανειοδότησης, ε) επιστροφή δασμών κατά τις εξαγωγές ελληνικών ταινιών, στ) απαλλαγή από δασμούς του εισαγόμενου εξοπλισμού κ.λπ.

Επισημαίνεται ότι το μέτρο για την ενίσχυση από το φόρο δημοσίων θεαμάτων συνάντησε μεγάλες δυσκολίες, κυρίως τεχνικής φύσης, κατά την εφαρμογή του και, παρά τη συχνή τροποποίηση του θεσμικού πλαισίου, δεν μπόρεσε να υλοποιηθεί όσον αφορά στους παραγωγούς πριν την ψήφιση του νόμου Γερούλανου, το 2010.

Με το ν. 1597/1986 αναμορφώνεται, επιπλέον, το καθεστώς του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου και του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης που αποτελούν τους δύο εποπτευόμενους φορείς του Υπουργείου Πολιτισμού στον τομέα του κινηματογράφου.

Περαιτέρω, προβλέπεται η ίδρυση Εθνικού Κινηματογραφικού Αρχείου για τη συγκέντρωση και τη διαφύλαξη κινηματογραφικών ταινιών, καθώς και άλλων αντικειμένων που σχετίζονται με την τέχνη και την ιστορία του κινηματογράφου. Τέλος, προβλέπεται η αναγνώριση ορισμένων αιθουσών προβολής ως «αιθουσών τέχνης», εφόσον δικαιολογείται, η αναγνώριση συλλογών ταινιών ως «ταινιοθηκών», η ενίσχυση των παραπάνω, καθώς και των κινηματογραφικών λεσχών.

Σημειώνεται ότι το Εθνικό Κινηματογραφικό Αρχείο δεν υλοποιήθηκε ποτέ, όπως αναγνωρίζεται και στην αιτιολογική έκθεση του ν. 3905/2010 (2010: 7), με τον οποίο (νόμο), οι αρμοδιότητες που προαναφέρθηκαν πέρασαν ρητά στο Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο, που, με τη σειρά του, καταργήθηκε στο τέλος του επόμενου έτους (2011) και οι αρμοδιότητές του μεταφέρθηκαν στην ΕΡΤ. Εν τέλει, το Δεκέμβριο του 2014, ως επίσημος φορέας διαχείρισης της κινηματογραφικής κληρονομιάς αναγνωρίζεται (και πάλι όχι χωρίς παλινωδίες) η Ταινιοθήκη της Ελλάδος, ενώ θεσπίζεται (εκ νέου) η νομική υποχρέωση κατάθεσης κινηματογραφικών ταινιών (dépôt légal). Μια από τις αιτίες για τις παλινωδίες αυτές αποτελεί το γεγονός ότι στη διάσωση και διατήρηση των οπτικοακουστικών έργων, εκτός από το Υπουργείο Πολιτισμού, εμπλέκεται και το Υπουργείο Τύπου και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, με την εκάστοτε μορφή του.

### **3.2.4 Ποσοστό 1,5% επί εσόδων των τηλεοπτικών σταθμών για κινηματογραφικές παραγωγές**

Το 1989, με το ν. 1866 για την ίδρυση του Εθνικού Συμβουλίου Ραδιοτηλεόρασης και τις άδειες λειτουργίας των ιδιωτικών τηλεοπτικών σταθμών, λαμβάνεται ένα επιπλέον μέτρο για την ενίσχυση της κινηματογραφικής παραγωγής το οποίο, παρά τις επανειλημμένες πολιτικές εξαγγελίες και τις υπηρεσιακές προσπάθειες, δεν εφαρμόστηκε ποτέ μέχρι σήμερα, εκτός από την ΕΡΤ και πάλι, εν μέρει (αιτιολογική έκθεση ν. 3905/2010, 2010: 1 και Κρανάκης, 2015). Πρόκειται για την επένδυση ποσοστού 1,5% επί των ετησίων ακαθάριστων εσόδων των τηλεοπτικών σταθμών (δημοτικών, ιδιωτικών κ.λπ.) στην παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών μεγάλου μήκους, πάγιο και διαρκές αίτημα του κινηματογραφικού χώρου. Προφανώς, αν λάβει κανείς υπόψη του τη δύναμη της τηλεόρασης στη διαμόρφωση του πολιτικού τοπίου, κατανοεί ότι χρειάζεται ισχυρή πολιτική βούληση για την υλοποίηση του μέτρου.

### **3.2.5 Ο νόμος Βενιζέλου**

Ο ν. 2557/1997 του Ευάγγελου Βενιζέλου φιλοδοξούσε να θεσπίσει ένα σύνολο εθνικών πολιτικών στους τομείς αρμοδιότητας του Υπουργείου Πολιτισμού. Όσον αφορά στο χώρο του κινηματογράφου, άξια μνείας είναι η μετεξέλιξη του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης σε νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου, η υπαγωγή του, εξολοκλήρου, στην αρμοδιότητα του Υπουργείου Πολιτισμού (και η απεξάρτησή του, επομένως, από τη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης), καθώς και η ρύθμιση της λειτουργίας του. Θα πρέπει, επίσης, να αναφερθεί η δημιουργία του Μουσείου Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, ως αυτοτελούς τμήματος του Φεστιβάλ, για τη συγκέντρωση, διάσωση και προβολή των στοιχείων της κινηματογραφικής ζωής της χώρας, επιπλέον και οι ρυθμίσεις για τα χρηματικά, κρατικά βραβεία ποιότητας, τα οποία απονέμονται κάθε χρόνο στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Κινηματογράφου.

### **3.2.6 Κινηματογραφική παιδεία**

Ένα από τα σημαντικότερα, όμως, μέτρα του παραπάνω νόμου είναι η πρόβλεψη για την ίδρυση τμημάτων θεωρίας κινηματογράφου στα ΑΕΙ και αυτοτελής ανώτατη

πρακτική σχολή κινηματογραφίας. Τα θέματα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, και δη της κινηματογραφικής, απασχόλησαν συχνά το Υπουργείο Πολιτισμού και την κινηματογραφική κοινότητα. Ήταν κοινή διαπίστωση ότι δεν επιτρέπεται να μην υπάρχει στην Ελλάδα ανώτατη θεωρητική σχολή ή τμήμα κινηματογράφου. Επίσης θεωρείτο απαραίτητη μία ανώτατη πρακτική σχολή για την εκπαίδευση των τεχνικών κινηματογράφου, ενώ συχνά γινόταν λόγος για την ίδρυση Ακαδημίας Κινηματογράφου, κατά τα πρότυπα άλλων χωρών. Τελικά, προϊόν του παραπάνω νόμου ήταν το τμήμα κινηματογράφου στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, το 2004. Ανώτατη πρακτική σχολή κινηματογραφίας δεν έχει δημιουργηθεί μέχρι σήμερα, ενώ το θέμα της Ακαδημίας επανήλθε στο προσκήνιο πρόσφατα με τις κυβερνητικές εξαγγελίες για την ίδρυση Ακαδημίας Τεχνών (Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, 2017: 24), μέρος της οποίας θα αποτελεί και ο κινηματογράφος. Το Υπουργείο Πολιτισμού έχει, επίσης, την αρμοδιότητα για τις σχολές κινηματογράφου - τηλεόρασης, οι οποίες τελούσαν υπό ένα προβληματικό καθεστώς, καθώς το ίδιο το ΥΠΠΟΑ ανέβαλε επί μια 35ετία την έκδοση των αναγκαίων προεδρικών διαταγμάτων για την ίδρυση και λειτουργία τους, όπως προέβλεπε ο νόμος 1158/1981 για την καλλιτεχνική εκπαίδευση. Η απροθυμία της διοικητικής και πολιτικής ιεραρχίας του Υπουργείου Πολιτισμού για την ίδρυση ανώτερων σχολών κινηματογραφίας - τηλεόρασης, στο πλαίσιο του ως άνω νόμου, οφειλόταν στον ιδιωτικό χαρακτήρα των σχολών αυτών και στην αναμονή για τη δημιουργία δημόσιων σχολών κινηματογραφίας, τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Εντέλει, αφού υποχρεώθηκε από σχετικές δικαστικές αποφάσεις, το Υπουργείο προχώρησε στην έκδοση των εν λόγω π.δ., τα οποία δημοσιεύθηκαν το 2016.

### **3.2.7 Ο νόμος Γερουλάνου**

Ο τελευταίος νόμος «πλαίσιο» που επιχείρησε να ρυθμίσει συνολικά τα θέματα του κινηματογράφου είναι ο νόμος Γερουλάνου (ν. 3905/2010). Ο συγκεκριμένος νόμος αντικαθιστά, σύμφωνα με τη σχετική αιτιολογική έκθεση, το «νόμο της Μελίνας» (1597/1986), στον οποίο αναγνωρίζει ότι: «[...] προσέφερε εξαιρετικά σημαντική υπηρεσία στην κινηματογραφική κοινότητα». Στην αιτιολογική έκθεση περιγράφονται οι βασικοί στόχοι του εν λόγω νομοθετήματος, εστιασμένοι ελαφρώς στα οικονομικά



αποτελέσματα: «[...] η ενίσχυση των νέων δημιουργών, η δημιουργία νέων θέσεων εργασίας, η αύξηση των επενδύσεων από την εγχώρια αγορά αλλά και το εξωτερικό, η προσέλκυση ξένων παραγωγών και συμπαραγωγών, η αύξηση της εξωστρέφειας μέσα από την εξαγωγιμότητα της ελληνικής παραγωγής, η διαφάνεια και αποτελεσματικότητα στη λειτουργία των κρατικών φορέων υλοποίησης της κινηματογραφικής πολιτικής» (2010: 1).

Ο νόμος επιλέγει τρεις δέσμες μέσων για την επίτευξη των παραπάνω στόχων, καμία από τις οποίες δεν είναι καινούργια, εντάσσονται όμως σε νέο, επικαιροποιημένο θεσμικό πλαίσιο: α) την ενίσχυση παραγωγών και αιθουσών (δεν συμπεριλαμβάνονται πλέον τα γραφεία διανομής) από τον ειδικό φόρο, β) την επένδυση σε ελληνικές παραγωγές ποσοστού 1,5% από τα έσοδα της ΕΡΤ και των ιδιωτικών τηλεοπτικών καναλιών, στους οποίους προστίθενται οι εταιρίες συνδρομητικής τηλεόρασης, καθώς και οι εταιρίες που διαμοιράζουν οπτικοακουστικό περιεχόμενο μέσω διαδικτύου ή κινητής τηλεφωνίας, γ) τους δύο εποπτευόμενους φορείς μέσα από τους οποίους χρηματοδοτούνται, αφενός η παραγωγή (Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου), όσο και η προβολή των ελληνικών κινηματογραφικών έργων (Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης).

Δύο ακόμα μεταρρυθμίσεις επέφερε ο παραπάνω νόμος: α) την κατάργηση των χρηματικών κρατικών κινηματογραφικών βραβείων ποιότητας που θεσπίστηκαν από τη Μελίνα το 1986, επομένως και την αλλαγή του τρόπου επιλογής του ελληνικού έργου που προτείνεται για τα βραβεία Oscar (καθώς μέχρι τότε προτεινόταν το έργο που λάμβανε το πρώτο βραβείο ταινίας μεγάλου μήκους), β) την κατάργηση της άδειας για τα γυρίσματα σε εξωτερικούς χώρους (μία άδεια κατάλοιπο του κατοχικού νόμου περί λογοκρισίας, το 1942), χωρίς να καταργούνται τυχόν ειδικές άδειες που απαιτούνται (π.χ. από την αρχαιολογική υπηρεσία).

Τελικά, ο ειδικός φόρος, ο οποίος αποτέλεσε το βασικό εργαλείο άσκησης κινηματογραφικής πολιτικής, καταργήθηκε ως φόρος υπέρ τρίτων, με το τρίτο μνημόνιο (ν. 4336/2015), προκαλώντας μεγάλες αντιδράσεις στην κινηματογραφική κοινότητα. «Η κατάργηση της απόδοσης συμβολικού ποσού από τα εισιτήρια του κινηματογράφου για την παραγωγή ελληνικών ταινιών δεν είναι μόνο άστοχη αλλά αποτελεί σοβαρό πλήγμα στις προσπάθειες των σκηνοθετών, ηθοποιών και τεχνικών»

δήλωσε ο σκηνοθέτης Παντελής Βούλγαρης, «εκτέλεση του ελληνικού σινεμά»  
ονόμασε την κατάργηση ο σκηνοθέτης Γιώργος Τσεμπερόπουλος (Hit&Run, 2015).

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι δημόσιες πολιτικές είναι ένας σχετικά πρόσφατος κλάδος της πολιτικής επιστήμης που προήλθε από την ολοένα διαφοροποιημένη θεώρηση της έννοιας και της λειτουργίας του κράτους. Αντίθετα με τις θεωρητικές κατασκευές του παρελθόντος και την προσήλωση στη νομοθεσία, το κανονιστικό πλαίσιο και τις αρμοδιότητες, σήμερα το κράτος γίνεται αντιληπτό από τα αποτελέσματα της δράσης του, από αυτά που πραγματικά κάνει και όχι από αυτά που θα έπρεπε να κάνει.

Η πολιτιστική πολιτική, παρά τις ιδιομορφίες της, συνιστά μια δημόσια πολιτική. Καθιερώνεται ως τέτοια μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Οι θηριωδίες και τα δεινά του πολέμου, ως αποτελέσματα της φασιστικής ιδεολογίας, και η ανάγκη για ανασυγκρότηση, διευρύνουν, μεταπολεμικά, τις αντιλήψεις για τα ανθρώπινα δικαιώματα, καθιστώντας την ελεύθερη συμμετοχή στον πολιτισμό, ως ένα από τα δικαιώματα αυτά. Το κράτος οφείλει να παρεμβαίνει με την πολιτική του για να εξασφαλίσει στους πολίτες την ελεύθερη συμμετοχή στον πολιτισμό. Η αλλαγή στη θεώρηση της έννοιας του πολιτισμού, από είδος πολυτελείας για τις ανώτερες τάξεις, σε καθολικό δικαίωμα, αντανakλάται στην ίδρυση, το 1946, της Εκπαιδευτικής, Επιστημονικής και Πολιτιστικής Οργάνωσης των Ηνωμένων Εθνών (UNESCO), οι θέσεις της οποίας συνέβαλαν, κατόπιν, στη διαμόρφωση της έννοιας της πολιτιστικής πολιτικής. Υπό την επήρεια των ανθρωπολογικών θεωρήσεων για την κουλτούρα, αλλά και γεγονότων βίας και μισαλλοδοξίας, όπως οι τρομοκρατικές επιθέσεις, η UNESCO διευρύνει διαρκώς το νόημα της λέξης πολιτισμός, ενσωματώνοντας πλέον τις έννοιες της πολιτιστικής πολυμορφίας και της διαφορετικότητας. Μαζί με τα όρια του πολιτισμού διευρύνονται και τα όρια της πολιτιστικής πολιτικής.

Κατ' εξοχήν αρμόδιος φορέας για την άσκηση της πολιτιστικής πολιτικής στη χώρα μας είναι το Υπουργείο Πολιτισμού, το οποίο ιδρύθηκε το 1971. Το Υπουργείο περιλαμβάνει τους δύο επιμέρους τομείς του πολιτισμού: την πολιτιστική κληρονομιά και τη σύγχρονη δημιουργία. Παράλληλα, όμως, μεγάλο μέρος της πολιτιστικής πολιτικής σε επιμέρους τομείς ασκείται από εποπτευόμενους ή επιχορηγούμενους φορείς του Υπουργείου, οι οποίοι, συχνά, προϋπήρξαν του ιδίου. Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται σε σημαντικές και διακριτές δημόσιες πολιτικές στους τομείς του

θεάτρου, του χορού και του κινηματογράφου, που αποτελούν τομείς του Σύγχρονου Πολιτισμού.

Στον τομέα του θεάτρου η παραγωγή πολιτικής, εκτός από το Υπουργείο, γίνεται από τους δύο μεγάλους εποπτευόμενους φορείς: το Εθνικό Θέατρο και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Οι φορείς αυτοί, λόγω του μεγέθους και της δράσης τους δεν εξετάζονται στο πλαίσιο της συγκεκριμένης εργασίας. Το θέατρο απασχόλησε αρκετά συχνά την πολιτική ηγεσία του ΥΠΠΟΑ, η οποία προσπάθησε να σχεδιάσει και να υλοποιήσει ολοκληρωμένες πολιτικές, συνολικά ή για επιμέρους ζητήματα. Οι σημαντικότερες πολιτικές στο θεατρικό τομέα είναι οι επιχορηγήσεις φορέων και σχημάτων και η θεατρική αποκέντρωση μέσω των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.

Οι επιχορηγήσεις του θεάτρου αφορούν στις κρατικές σκηνές, στα περιφερειακά θέατρα και στο «ελεύθερο», δηλαδή, το μη κρατικό θέατρο. Η επιχορήγηση των κρατικών θεάτρων είναι σταθερή υποχρέωση του ΥΠΠΟΑ. Οι επιχορηγήσεις των περιφερειακών θεάτρων (ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.), λόγω της οικονομικής κρίσης, αλλά και των διαφορετικών αντιλήψεων της εκάστοτε ηγεσίας του ΥΠΠΟΑ, έχουν μειωθεί σημαντικά τα τελευταία χρόνια. Όσον αφορά στις επιχορηγήσεις του ελεύθερου θεάτρου, για την επιλογή των επιχορηγουμένων θιάσων ή έργων συγκροτούνται ειδικές επιτροπές και εφαρμόζονται συγκεκριμένα κριτήρια. Οι εν λόγω επιτροπές και τα κριτήρια δεν είναι σταθερά, αλλά μπορεί να διαφοροποιούνται από χρόνο σε χρόνο. Μετά το 2012, οι επιχορηγήσεις του ελεύθερου θεάτρου είχαν σταματήσει εντελώς, ως απόρροια της συσταλτικής οικονομικής πολιτικής, αλλά και των απόψεων των πολιτικών προϊσταμένων του ΥΠΠΟΑ. Ο θεσμός άρχισε πάλι να λειτουργεί το 2017, συνοδευόμενος από τις δηλώσεις της ηγεσίας για αλλαγή πολιτικής. Το σύστημα των επιχορηγήσεων έχει δεχθεί έντονες κριτικές, τόσο ως προς την αποτελεσματικότητά του, όσο και ως προς τη διαφάνεια της διαδικασίας και την επιλογή των επιχορηγουμένων. Ως αντεπιχείρημα στις κριτικές διατυπώνεται ή άποψη ότι ο θεσμός των επιχορηγήσεων έχει συμβάλει στην αναβάθμιση του θεατρικού ρεπερτορίου και στη δημιουργία μιας γενιάς αξιόλογων συντελεστών του θεάτρου, αφού δεν υπάρχει η πίεση του «ταμείου».

Στον τομέα του χορού η βασική ασκούμενη πολιτική είναι αυτή των επιχορηγήσεων των ομάδων χορού, ενώ οι διαδικασίες είναι ίδιες με εκείνες που ακολουθούνται στο

ελεύθερο θέατρο. Οι επιχορηγήσεις στο χορό είχαν διακοπεί για επτά χρόνια και επανενεργοποιήθηκαν το 2017.

Τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. ήταν μια πολιτική της Μελίνας Μερκούρη που ξεκίνησε το 1983, στο πλαίσιο μιας γενικότερης πολιτικής αποκέντρωσης. Η δημιουργία των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., που συνιστούν φορείς της τοπικής αυτοδιοίκησης, έγινε μέσω τριμερών προγραμματικών συμβάσεων, στις οποίες συμβάλλονταν το ΥΠΠΟΑ, ο δήμος και το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βασική προϋπόθεση, τουλάχιστον η ισόποση με το ΥΠΠΟΑ συμμετοχή του οικείου δήμου. Το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. είχε την ευθύνη για το καλλιτεχνικό μέρος, δηλαδή για τις περιόδους με ποιοτικά θεατρικά έργα σε μια δοσμένη περιφέρεια, αλλά και για την υλοποίηση άλλων δράσεων που κινητοποιούσαν την πολιτιστική ζωή της συγκεκριμένης περιφέρειας. Ο θεσμός των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. θεωρήθηκε ένας πετυχημένος θεσμός, τα τελευταία, όμως, χρόνια το ΥΠΠΟΑ έχει μειώσει τις χρηματοδοτήσεις, αφήνοντας το βάρος στους δήμους, επίσης έχει απομακρυνθεί από το καλλιτεχνικό έργο των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Μια αλλαγή στάσης της πολιτικής ηγεσίας εμφανίζεται από το 2017.

Οι πολιτικές στον τομέα του κινηματογράφου ασκούνται τόσο από το ΥΠΠΟΑ, όσο και από το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, όσον αφορά στην παραγωγή κινηματογραφικών έργων και το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, όσον αφορά στην προβολή. Οι δύο παραπάνω εποπτευόμενοι φορείς, λόγω του μεγέθους τους, δεν αποτελούν αντικείμενο της παρούσας εργασίας. Ο κινηματογράφος μέχρι το 1980, που μεταφέρθηκε στο Υπουργείο Πολιτισμού, αντιμετωπίστηκε σαν βιομηχανία.

Οι πολιτικές στον κινηματογράφο έλαβαν, κυρίως, τη μορφή τριών νόμων - πλαισίων, που επιχείρησαν να ρυθμίσουν συνολικά τα θέματα που τον αφορούν: τη στήριξη των νέων δημιουργών, την ενίσχυση του ελληνικού κινηματογράφου, την προσέλκυση ξένων παραγωγών. Ο νόμος Μερκούρη καταργεί τη λογοκρισία, συνδέει τον κινηματογράφο με την τέχνη και ασχολείται με την ενίσχυση των ελληνικών παραγωγών από τον «ειδικό φόρο», δηλαδή, από το φόρο επί των κινηματογραφικών εισιτηρίων. Ο νόμος Βενιζέλου ασχολήθηκε, κυρίως, με τη διευθέτηση θεμάτων των εποπτευόμενων φορέων του κινηματογράφου. Ο νόμος Γερουλάνου κινείται πάνω στα ίδια αντικείμενα που ταλανίζουν τον κινηματογράφο: χρηματοδότηση ελληνικής

παραγωγής από τον ειδικό φόρο και από τα έσοδα των τηλεοπτικών σταθμών, καθώς και ρύθμιση του καθεστώτος των εποπτευόμενων φορέων.

Τα δύο βασικά εργαλεία για την ενίσχυση του ελληνικού κινηματογράφου αποτέλεσαν η ενίσχυση από τα έσοδα του ειδικού φόρου και η υποχρέωση των τηλεοπτικών σταθμών να διαθέτουν ποσοστό 1,5 των εσόδων τους για παραγωγή ελληνικού κινηματογραφικού έργου. Το πρώτο εργαλείο χρειάστηκε αρκετές τροποποιήσεις για να καταφέρει να λειτουργήσει, στο τέλος όμως καταργήθηκε, λόγω μνημονιακών επιταγών, ενώ το δεύτερο δεν μπόρεσε να εφαρμοσθεί ποτέ μέχρι σήμερα, αποδεικνύοντας ότι οι ομάδες συμφερόντων, ενίοτε, καθίστανται ισχυρότερες από τη νομοθεσία.

Ανακεφαλαιώνοντας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, από την αποκατάσταση της δημοκρατίας μέχρι σήμερα, το Υπουργείο Πολιτισμού σχεδίασε και προσπάθησε να εφαρμόσει ορισμένες συγκροτημένες πολιτικές στους τομείς του θεάτρου, του χορού και του κινηματογράφου. Μερικές από τις πολιτικές αυτές, είτε λόγω καλού σχεδιασμού, είτε λόγω συνθηκών, αποδείχθηκαν επιτυχημένες, ενώ οι βασικοί λόγοι που σήμερα έχουν ατονήσει είναι η οικονομική κρίση και η αλλαγή προτεραιοτήτων από την πολιτική ηγεσία. Άλλες πολιτικές, πάλι, είτε συνάντησαν μεγάλες δυσκολίες κατά την εφαρμογή τους, γεγονός που θα πρέπει, μάλλον, να αποδοθεί σε κακό σχεδιασμό τους, είτε δεν μπόρεσαν να εφαρμοσθούν καθόλου, λόγω της έλλειψης συναίνεσης και της ύπαρξης ισχυρών ομάδων πίεσης.

# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

## Ελληνική

- Βενιζέλος, Ε. (1998), *Διαχρονία και συνέργεια. Μια πολιτική πολιτισμού*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.
- Βενιζέλος, Ε. (1999), *Πρόλογος*, Εθνική Πολιτική για το Θέατρο, Υπουργείο Πολιτισμού, Διεύθυνση Καλών Τεχνών, Αθήνα.
- Γαβράς, Κ. κ.ά., (09/09/2008), *Εισηγήσεις της επιτροπής για την βελτίωση και τον εκσυγχρονισμό του νομοθετικού πλαισίου για τον κινηματογράφο*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα.
- Γλυτζουρή, Α. (2002), Λαϊκό θέατρο και κρατισμός στην ελληνική σκηνή του μεσοπολέμου: Η περίπτωση του Άρματος Θέσπιδος, *Ο πολίτης*, τεύχος 105, σ. 29-39.
- Εισηγητική έκθεση στο σχέδιο νόμου "Θεσμοί, μέτρα και δράσεις πολιτιστικής ανάπτυξης"* (1997), Αθήνα.
- Εισηγητική έκθεση στο σχέδιο νόμου "Διάλυση του Ν.Π.Δ.Δ. με την επωνυμία "Άρμα Θέσπιδος" και άλλες διατάξεις"* (1982), Αθήνα.
- Ζορμπά, Μ. (2016), *Πολιτική του Πολιτισμού. Ευρώπη και Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα*, δεύτερη έκδοση, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.
- Ιωάννου, Ο. (2011), *Ο Θάνατος κι ο Μικρούτσικος. Μια αυτοβιογραφία μέσα από 24 συναντήσεις*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.
- Καγγελάρη, Δ. (2004), *Εισαγωγικό σημείωμα*, 20 χρόνια Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα.
- Κόνσολα, Ν. (2006), *Πολιτιστική ανάπτυξη και πολιτική*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα.
- Λαδή, Σ. και Νταλάκου, Β. (2008), *Εισαγωγή στη Δημόσια Διοίκηση και Δημόσια Πολιτική*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Δημόσια Διοίκηση και Πολιτική, τόμος Α', Πάτρα.
- Λαγός, Ε. (2002), *Πολιτιστική Πολιτική και Πολιτική Ελεύθερου Χρόνου (ΥΠΠΟ 1983-2000)*, τελική εργασία, Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης, Αθήνα.
- Μπιτσάνη, Ε. (2002), *«Πολιτισμός και τοπική κοινωνία: η τοπική πολιτιστική ανάπτυξη στην Ελλάδα και ο ρόλος της Τοπικής Αυτοδιοίκησης. 1980-2000»*, διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Πολιτικών και Κοινωνικών Επιστημών, Αθήνα.

Σκιά-Πανοπούλου, Χ. (1998), *Ανάλυση της διαδικασίας της πολιτιστικής ανάπτυξης σε τοπικό επίπεδο. Η περίπτωση της Καλαμάτας*, διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Καλαμάτα.

Υπουργείο Πολιτισμού (1999), *Εθνική Πολιτική για το Θέατρο*, Αθήνα.

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού (2011), *Προγράμματα υποστήριξης της θεατρικής τέχνης*, Αθήνα.

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού (2012), *Πρόταση για μια νέα πολιτιστική πολιτική*, Αθήνα.

Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (01/03/2017), *Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού 2017: πολιτισμικές δράσεις και ανοιχτές προκλήσεις*, Αθήνα.

## Ξενόγλωσση

Χαμηλάκης, Γ. (2012), *Το έθνος και τα ερείπιά του: Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα* (μτφρ Νεκτάριος Καλαϊτζής), Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα.

Heywood, A. (2014), *Εισαγωγή στην πολιτική* (μτφρ Γ. Μεταξάς), Επίκεντρο, Αθήνα.

Muller, P. και Surel, Y. (2002), *Η Ανάλυση των Πολιτικών του Κράτους. Ανάλυση των Δημοσίων Πολιτικών* (μτφρ. Δ. Παπαδοπούλου και Μ. Ψύλλα), Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα.

UNESCO (2001), *Οικουμενική Διακήρυξη για την Πολιτιστική Πολυμορφία*.

UNESCO (2005), *Σύμβαση για την προστασία και την προώθηση της πολυμορφίας των πολιτιστικών εκφράσεων*.

## Διαδικτυακοί Τόποι / Ιστοσελίδες

Αλεξόπουλος, Α. (2014), *Ανάλυση Δημόσιας Πολιτικής*, Πανεπιστήμιο Κρήτης. Διαθέσιμο στη δ/ση [https://opencourses.uoc.gr/courses/pluginfile.php/11777/mod\\_resource/content/2/OC\\_PPA.pdf](https://opencourses.uoc.gr/courses/pluginfile.php/11777/mod_resource/content/2/OC_PPA.pdf) [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].

Βασιλικόν Θέατρον της Ελλάδος: Α΄ Άρμα Θέσπιδος (1939), *Ευγένιου Ο΄Νηλ: Άννα Κρίστι*, [πρόγραμμα], Εθνικό Θέατρο. Διαθέσιμο στη δ/ση



- <http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=869#programs> [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].
- Γραμματάς, Θ. (01/12/2013), Η Παιδαγωγική του Θεάτρου και η Συμβολή του Λάκη Κουρετζή, Theodore Grammatas, Θέατρο και Εκπαίδευση. Διαθέσιμο στη δ/ση <http://theodoregrammatas.com/el/η-παιδαγωγική-του-θεάτρου-και-η-συμβολή/> [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].
- Εθνικό Θέατρο (χ.ημ.), *Ιστορικά Στοιχεία*. Διαθέσιμο στη δ/ση <https://www.n-t.gr/el/knownus/history> [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].
- Κακουριώτης, Σ. (29/03/2015), ΔΗΠΕΘΕ: Ένας κύκλος που κλείνει;, Η Αυγή. Διαθέσιμο στη δ/ση <http://www.avgi.gr/article/10971/5422434/depethe-enas-kyklos-pou-kleinei-#> [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].
- Κεσσόπουλος, Γ. (01/07/2017), ΔΗΠΕΘΕ: καυγάδες χωρίς προοπτική, Thinkfree/opinion magazine. Διαθέσιμο στη δ/ση <http://www.thinkfree.gr/dipethe-yppo-nd-skouroliakos/> [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].
- Κλεφτογιάννη, Ι. (16/01/2013), Διευθυντές θεσμών και καλλιτέχνες μιλούν για το τέλος των επιχορηγήσεων. Κράτος σε πόλεμο, τέχνη σε ομηρία, Ελευθεροτυπία. Διαθέσιμο στη δ/ση <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=336172> [Πρόσβαση 25 Ιανουαρίου 2018].
- Κρανάκης, Μ. (06/04/2015), “Δεν θέλει απόρριψη και ξαναγράψιμο”: Ο Νίκος Ξυδάκης για το νόμο Γερουλάνου, Flix. Διαθέσιμο στη δ/ση <http://flix.gr/news/xydakis-greek-cinema.html> [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].
- Λοβέρδου, Μ. (18/06/2010), Η θεσσαλική τρέλα έκλεισε τα 35: Ο Κώστας Τσιάνος θυμάται πώς μια παρόρμηση έγινε θεατρικός θεσμός, Το Βήμα. Διαθέσιμο στη δ/ση <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=338352> [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].
- Λοβέρδου, Μ. και Τουλάτου, Ι.Μ. (31/01/2010), Αντιπαραθέσεις. Πρέπει το κράτος να επιχορηγεί την τέχνη;, Το Βήμα. Διαθέσιμο στη δ/ση <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=312681> [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].
- Λυμπεροπούλου, Κ. (29/06/2017), ΔΗΠΕΘΕ: Διευθυντές χωρίς απολυτήριο Λυκείου, το χρονικό του “βολέματος”, Thetoc. Διαθέσιμο στη δ/ση

<http://www.thetoc.gr/politismos/article/dipethe-dieuthuntes-xwris-apolutirio-luke-iou-to-xroniko-tou-bolematos> [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].

Μανδραβέλης, Π. (04/11/2006), Τέχνες και επιδοτήσεις, Η Καθημερινή. Διαθέσιμο στη δ/ση

<http://www.kathimerini.gr/703341/opinion/epikairothta/arxeio-monimes-sthles/txnes-kai-epidothseis> [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].

Παπανικολάου, Δ. (17/04/2010), Ο πολιτισμός στη Χούντα - “Άνθη” μέσα από τον “γύψο”, Τα Νέα. Διαθέσιμο στη δ/ση

<http://www.tanea.gr/news/greece/article/4570230/?iid=2> [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].

Ρώμας, Δ. (1939), *Εισαγωγικό Σημείωμα*, Βασιλικόν Θέατρον της Ελλάδος: Α΄ Άρμα Θέσπιδος (1939), Ευγένιου Ο΄Νηλ: Άννα Κρίστι, [πρόγραμμα] Εθνικό Θέατρο.

Διαθέσιμο στη δ/ση <http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=869#programs> [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].

Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (2017), *Πεπραγμένα πολιτισμού Σεπτέμβριος 2015-Οκτώβριος 2016*, Αθήνα. Διαθέσιμο στη δ/ση

[https://vouliwatch.gr/wp-content/uploads/2017/03/document\\_unit.pdf](https://vouliwatch.gr/wp-content/uploads/2017/03/document_unit.pdf) [Πρόσβαση 25 Ιανουαρίου 2018].

Χ.ο.ν. (χ.η.μ.), *Κρατικές ενισχύσεις στην Τέχνη. Ο θεσμός των επιχορηγήσεων στο “ελεύθερο θέατρο”*, Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης, Αθήνα.

Διαθέσιμο στη δ/ση [http://www.ekdd.gr/ekdda/files/ergasies\\_esdd/18/2/1165.pdf](http://www.ekdd.gr/ekdda/files/ergasies_esdd/18/2/1165.pdf) [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].

Europedia.moussis.eu (χ.η.μ.), 10.3. *Η πολιτιστική πολιτική της ΕΕ*. Διαθέσιμο στη δ/ση [http://europedia.moussis.eu/books/Book\\_2/4/10/03/?all=1](http://europedia.moussis.eu/books/Book_2/4/10/03/?all=1) [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].

Hit&Run (10/10/2015), Εφτά κινηματογραφιστές, εξηγούν γιατί η κατάργηση του ειδικού φόρου στα εισιτήρια είναι καταστροφή, Διαθέσιμο στη δ/ση

<http://www.hitandrun.gr/efta-anthropi-tou-kinimatografou-exigoun-giati-i-katargi-si-tou-idikou-forou-sta-isitiria-ine-katastrofi/> [Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2018].