



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ & Ε.Κ.Κ.Ε.

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ & ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

ΔΙ-ΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΑ & ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

**Η ιστορία της κινηματογραφικής βιομηχανίας
και η συμβολή της στην οικονομική ανάπτυξη της χώρας.**

Χριστίνα Μπαρμπαγιάννη

A.M.: 303202004014

Επιβλέπων Καθηγητής: Δρ. Ιωάννης Κυριακάκης

Μάιος 2022

«Ο κινηματογράφος όπως τον αντιλαμβανόμαστε σήμερα,

δεν είναι παρά καθρέφτης των άλλων τεχνών.

Λοιπόν, παραείναι σπουδαίος για να παραμείνει απλώς ένας καθρέφτης,

πρέπει να απελευθερωθεί από τις αλυσίδες του και να του δοθεί η αληθινή του

προσωπικότητα».

Germaine Dulac

Περίληψη

Αντικείμενο της παρούσας διπλωματικής εργασίας αποτελεί η πορεία της κινηματογραφικής βιομηχανίας της Ελλάδας, αλλά και η δυναμική της ως παράγοντας οικονομικής ανάπτυξης της χώρας.

Αρχικά, σκιαγραφείται η ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου χωρισμένη σε χρονικές περιόδους, ξεκινώντας με την παρουσίαση των εφευρέσεων της πρώιμης περιόδου που έθεσαν τα θεμέλια της τεχνολογικής εξέλιξης του σύγχρονου κινηματογράφου. Επιπλέον, στην πορεία αυτή, γίνεται αναφορά σε ορόσημα που συνέβαλαν στην ανάδειξή του ως 7^η Τέχνη. Ακολούθως, δίνεται έμφαση στην πορεία του ελληνικού κινηματογράφου από τις απαρχές της γέννησής του ως σήμερα, στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής κινηματογραφική αγοράς.

Στη συνέχεια, επιχειρείται η διερεύνηση του διττού ρόλου του κινηματογράφου, τόσο ως πολιτιστικό όσο και ως εμπορικό προϊόν. Για το σκοπό αυτό, ακολουθείται μια εννοιολογική προσέγγιση της πολιτιστικής και δημιουργικής βιομηχανίας και της συνεισφοράς της στην πολιτισμική και οικονομική ανάπτυξη. Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στο παγκόσμιο ενδιαφέρον των δημιουργικών βιομηχανιών για τον κόσμο του θεάματος.

Στο τρίτο μέρος, γίνεται ανάλυση της επίδρασης του ελληνικού κινηματογράφου στο σύγχρονο πολιτισμό, το εθνικό εισόδημα, την εξωστρέφεια της χώρας και φυσικά, την οικονομική ανάπτυξη, όπως αυτή αποτυπώνεται με οικονομικούς δείκτες. Τέλος, διερευνώνται οι παράγοντες που καθιστούν τη χώρα μας δυναμικό πόλο έλξης ξένων παραγωγών και κινηματογραφικού τουρισμού.

Λέξεις κλειδιά: κινηματογράφος, πολιτιστική βιομηχανία, δημιουργική βιομηχανία, οικονομική ανάπτυξη.

Abstract

The main subject of this thesis is the evolutionary history of the Greek film industry, as well as its dynamics as a factor of economic development of the country.

As a first step, the history of the world cinema is outlined divided into periods, starting with the inventions of the early period that laid the technological foundation for the development of the modern cinema. In this course, reference is made to landmarks that contributed to its emergence as the 7th Art. Subsequently, the history of Greek cinema is explored, from its origins to the current form, as part of the European film market.

Then, the dual role of cinema is investigated, both as a cultural and a commercial product. Towards this purpose, a conceptual approach was followed in order to assess the contribution cultural and creative industry's contribution to the cultural and economic development. Of particular interest was the global focus on the creative industries to the entertainment of spectacle.

The third part includes the analysis of the impact of Greek cinema on the modern culture, the national income and the openness of the country. Emphasis was given to its role as a growth driver for the economic development, using economic indicators. Finally, the factors that make our country a potential pole of attraction for foreign producers and film tourism are investigated.

Keywords: cinema, cultural industries, creative industries, economic development.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να αποδώσω τις ευχαριστίες μου στην οικογένειά μου και στους στενούς μου φίλους που είναι πάντα δίπλα μου και με βοηθούν να πραγματοποιήσω τα όνειρά μου. Στη συνέχεια, τον επιβλέποντα καθηγητή της παρούσας εργασίας, Δρ. Ιωάννη Κυριακάκη, για την καθοδήγησή του και για το όμορφο ταξίδι στον κόσμο των τεχνών και του πολιτισμού. Κλείνοντας, αφιερώνω τη διπλωματική μου εργασία στις ανιψιές μου, που με το χαμόγελό τους ομορφαίνουν τον κόσμο μου και μου δίνουν χαρά και δύναμη.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	3
Abstract.....	4
Ευχαριστίες.....	5
Συνοπτομογραφίες.....	9
Κατάλογος Διαγραμμάτων.....	10
Κατάλογος Πινάκων.....	11
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Η εξέλιξη του παγκόσμιου και ελληνικού κινηματογράφου από τις απαρχές ως σήμερα.....	13
1.1. Η εννοιολογική σημασία του κινηματογράφου.....	13
1.2. Η Παγκόσμια ιστορία του κινηματογράφου.....	15
1.2.1.1. Πρώιμη περίοδος: πρώιμος κινηματογράφος 1895-1919.....	16
1.2.1.2. Ύστερη περίοδος: βουβός κινηματογράφος 1919-1929.....	18
1.2.2.1. Άνθιση κινηματογράφου: εξέλιξη ομιλούντος κινηματογράφου 1927-1945.....	20
1.2.2.2. Περίοδος 1946-1960: μετά τη λήξη του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου.....	21
1.2.3. Σύγχρονος κινηματογράφος: 1960 έως σήμερα.....	22
1.2.3.1. Περίοδος 1960-1974: Νέα Κύματα.....	22
1.2.3.2. Περίοδος 1975-1989: ανάκαμψη κινηματογράφου.....	23
1.2.3.3. Περίοδος 1990 έως σήμερα.....	23
1.3. Η ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου.....	25
1.3.1. Πρώιμη περίοδος κινηματογράφου.....	25
1.3.2. Άνθιση κινηματογράφου.....	27
1.3.2.1. Έναρξη Β΄ παγκόσμιου πολέμου – πολιτικές αναταράξεις 1940-1950.....	28
1.3.2.2. Πρώτη μεταπολεμική δεκαετία 1950-1960.....	29

1.3.2.3. Δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία 1960-1970.....	30
1.3.3. Ο κινηματογράφος από το 1970 έως σήμερα.....	31
1.3.3.1. Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος: 1970-1990.....	31
1.3.3.2. Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος 1990-2020.....	34
1.4. Θετικές και αρνητικές επιπτώσεις του κινηματογράφου στην κοινωνία.....	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Από την Πολιτιστική στη Δημιουργική Βιομηχανία.....	38
2.1. Πολιτιστική βιομηχανία.....	38
2.2. Πολιτιστικές βιομηχανίες.....	38
2.3. Δημιουργικές βιομηχανίες.....	39
2.4. Πολιτική των δημιουργικών βιομηχανιών – Ο ρόλος του κράτους.....	41
2.5. Η δημιουργική βιομηχανία του κινηματογράφου – Παραγωγική διαδικασία.....	43
2.6. Παράγοντες ανάπτυξης της κινηματογραφικής βιομηχανίας.....	45
2.7. Οι συνέπειες της κινηματογραφικής βιομηχανίας στην οικονομία.....	48
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Η επίδραση της κινηματογραφικής παραγωγής στην οικονομία.....	50
3.1. Εισαγωγή.....	50
3.2. Επίδραση για κάθε εκατομμύριο ευρώ που δαπανάται στον κινηματογράφο.....	51
3.3. Οικονομική επίδραση από μια μεγάλη παραγωγή του εξωτερικού.....	52
3.4. Οικονομική επίδραση από την ετήσια παραγωγή ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών.....	53
3.5. Οικονομική επίδραση στην εγχώρια οικονομία στο σύνολο του κλάδου.....	55
3.6. Ξένες κινηματογραφικές παραγωγές και ελληνικός τουρισμός.....	56
3.7. Θεσμικό πλαίσιο για τον ελληνικό κινηματογράφο.....	59
3.8. Δυσκολίες κινηματογραφικών παραγωγών στην Ελλάδα.....	63
3.9. Γραφεία Εξυπηρέτησης Κινηματογραφικών Παραγωγών.....	65
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.....	66

4.1. Συμπεράσματα.....	66
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	70
Παράρτημα.....	76

Συντομογραφίες

A.E.Π.	Ακαθάριστο Εγχώριο Προϊόν
Δ.Β.	Δημιουργικές Βιομηχανίες
Ε.Α.Μ.	Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο
Ε.Ε.	Ευρωπαϊκή Ένωση
Ε.Ε.Σ.	Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών
Ε.Κ.Κ.	Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Ε.Ο.Τ.	Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού
Ι.Ο.Β.Ε.	Ίδρυμα Οικονομικών και Βιομηχανικών Ερευνών
Η.Π.Α.	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Κ.Β.	Κινηματογραφική Βιομηχανία
Μ.Μ.Ε.	Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης
Ν.Ε.Κ.	Νέος Ελληνικός Κόσμος
Ν.Π.Ι.Δ.	Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου
Π.Β.	Πολιτιστικές Βιομηχανίες
Σ.Ε.Κ.	Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος
D.V.D.	Digital Video Disc
E.U.F.C.N.	European Film Commission Network
H.D.	High Definition
I.M.Db	Internet Movie Database
U.F.A.	University Film AG
U.N.C.T.A.D.	United Nations Conference on Trade and Development

Κατάλογος Διαγραμμάτων

Διάγραμμα 2.1. Ο αριθμός των ψηφιακών κινηματογράφων την περίοδο 2007 – 2011 ανά τον κόσμο.....46

Διάγραμμα 2.2. Ο αριθμός των εισιτηρίων (σε εκατομμύρια) που αγοράστηκαν την περίοδο 2005-2009 για την είσοδο σε κινηματογραφικές αίθουσες ανά τον κόσμο.....47

Διάγραμμα 3.1. Ο αριθμός των ψηφιακών κινηματογράφων την περίοδο 2007 – 2011 ανά τον κόσμο.....60

Κατάλογος Πινάκων

Πίνακας 2.1. Παγκόσμια παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών την περίοδο 2005-2011.....	49
Πίνακας 2.2. Η παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών από τις 10 κορυφαίες χώρες σε παγκόσμια κλίμακα την περίοδο 2005-2011.....	49
Πίνακας 3.1. Η επίδραση μιας μεγάλης ξένης παραγωγής στην εγχώρια οικονομία.....	53
Πίνακας 3.2. Συνοπτικός πίνακας ετήσιων αποτελεσμάτων με όρους Α.Ε.Π. (Πηγή: Υπόδειγμα εισροών- εκροών IOBE).....	54
Πίνακας 3.3. Συνοπτικά αποτελέσματα της οικονομικής επίδρασης από τον οπτικοακουστικό κλάδο.....	56
Πίνακας 3.4. Στοιχεία προϋπολογισμού και εισπράξεων για τις κινηματογραφικές ταινίες ξένων παραγωγών (Πηγή: Internet Movie Database , IMDb).....	57
Πίνακας 3.5. Νομοθετικές ρυθμίσεις που αφορούν την ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου.....	62

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο κινηματογράφος, ως αναπόσπαστο κομμάτι των πολιτιστικών και δημιουργικών βιομηχανιών, έχει αναρριχηθεί σε έναν από τους ταχύτερα εξελισσόμενους και ανθεκτικούς τομείς της οικονομίας σε παγκόσμιο επίπεδο.

Αφορμή για την εκπόνηση της παρούσας μεταπτυχιακής εργασίας, αποτελεί η σημαντική αύξηση του αριθμού των ξένων παραγωγών που επέλεξαν τη χώρα μας για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων τους, κατά τη διάρκεια του προηγούμενου έτους. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με την οικονομική ύφεση που σημειώθηκε τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα, καθιστά την κινηματογραφική βιομηχανία έναν εξαιρετικά δυναμικό παράγοντα ανάπτυξης, ο οποίος ωστόσο παραμένει σχεδόν ανεκμετάλλετος, αποτελώντας ένα πολύ μικρό ποσοστό της εγχώριας οικονομίας.

Η παρούσα διατριβή πραγματεύεται την εξελικτική πορεία της κινηματογραφική βιομηχανίας ως παράγοντα οικονομικής ανάπτυξης, δίνοντας έμφαση στην ελληνική πραγματικότητα. Ως εκ τούτου, μελετάται τόσο η ιστορική εξέλιξη του κινηματογράφου στη χώρα μας, όσο και ο πολυδιάστατος ρόλος του στην αναπτυξιακή δυναμική της χώρας. Η προσέγγιση του ερευνητικού αντικειμένου βασίστηκε στην αναζήτηση σχετικής και έγκυρης επιστημονικής βιβλιογραφίας (επιστημονικά άρθρα και βιβλία), τόσο σε ηλεκτρονική όσο και σε έντυπη μορφή.

Η παρουσίαση των αποτελεσμάτων είναι διαρθρωμένη σε 4 κεφάλαια. Αρχικά, κρίθηκε σκόπιμο να παρουσιαστούν οι πρώιμες τεχνολογικές εφευρέσεις, καθώς και τα πρώτα βήματα που σηματοδότησαν την γέννηση του κινηματογράφου και καθόρισαν την πορεία του ως την ανάδειξή του στην 7η Τέχνη και σε δημοφιλές μέσο ψυχαγωγίας στη σύγχρονη εποχή. Για το σκοπό αυτό, στο Κεφάλαιο 1 επιχειρείται η ιχνηλάτηση της ιστορίας του παγκόσμιου και εν συνεχεία του ελληνικού κινηματογράφου. Για την καλύτερη αποτύπωσή της, η μακρόχρονη αυτή εξελικτική πορεία παρουσιάζεται χωρισμένη σε χρονικές περιόδους. Πιο

συγκεκριμένα, διακρίνονται η πρώιμη, η άνθιση και η πιο πρόσφατη περίοδος, στις οποίες οργανώνονται σε επιμέρους χρονικές ενότητες.

Κομβικό ρόλο στην εξέλιξη της κινηματογραφίας, αποτελεί η αναγνώριση του διττού ρόλου της τόσο στην παραγωγή πολιτιστικών, όσο και εμπορικών προϊόντων. Για το λόγο αυτό, στο Κεφάλαιο 2 γίνεται εκτενής αναφορά και ανάλυση της μετάβασης από την πολιτιστική στη δημιουργική βιομηχανία, στις δραστηριότητες των οποίων εντάσσεται και ο κινηματογράφος. Στο σημείο αυτό, επιχειρείται μια εννοιολογική προσέγγιση του αντικειμένου μελέτης, ενώ παράλληλα σκιαγραφείται ο ρόλος του κράτους και οι προσδιορίζονται οι παράγοντες ανάπτυξης του συγκεκριμένου βιομηχανικού κλάδου.

Εν συνεχεία, στο Κεφάλαιο 3 επιχειρείται η αποτύπωση της επίδρασης του ελληνικού κινηματογράφου στην εγχώρια οικονομία. Η παραπάνω θέση, αξίζει να αναφερθεί ότι η συμβολή της κινηματογραφικής βιομηχανίας στην ανάπτυξη της χώρας είναι πολυεπίπεδη και επομένως η μετάφρασή της με οικονομικούς δείκτες (όπως η ενίσχυση του Α.Ε.Π. και των θέσεων εργασίας), εξαιρετικά πολύπλοκη. Το γεγονός αυτό, αποτελεί απόρροια της συνέργειας με άλλους τομείς της οικονομίας, συμπεριλαμβανομένης της τεχνολογίας, του τουρισμού και του εμπορίου. Παράλληλα, τα προϊόντα του συγκεκριμένου βιομηχανικού κλάδου συμβάλλουν ταυτόχρονα στην αύξηση τόσο του πολιτιστικού, όσο και του οικονομικού κεφαλαίου της χώρας.

Η μεταπτυχιακή εργασία ολοκληρώνεται με την καταγραφή και παρουσίαση των συμπερασμάτων που εξήχθησαν στο Κεφάλαιο 4. Κλείνοντας, αναγνωρίζεται η εξαιρετική δυναμική της κινηματογραφικής βιομηχανίας ως παράγοντας ανάπτυξης της οικονομικής δραστηριότητας της χώρας, που αξιοποιεί τα ανταγωνιστικά πλεονεκτήματά της σε επίπεδο πολιτιστικής κληρονομιάς και φυσικού τοπίου. Φυσικά, η εκμετάλλευση αυτού του αναπτυξιακού πόρου απαιτεί την χάραξη ενιαίας κινηματογραφικής πολιτικής που θα δημιουργεί ευνοϊκές συνθήκες για την πραγματοποίηση τόσο εγχώριων, όσο και ξένων παραγωγών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Η εξέλιξη του παγκόσμιου και ελληνικού κινηματογράφου από τις απαρχές ως σήμερα

1.1. Η εννοιολογική σημασία του κινηματογράφου

Σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη (2002), ο κινηματογράφος είναι η τεχνική αποτύπωσης σε φιλμ εικόνων, η προβολή τους στην οθόνη από ειδικό μηχάνημα με γρήγορη εναλλαγή που ξεπερνά σε ταχύτητα εκείνη του ματιού για να μπορεί να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση της φυσικής κίνησης και οι τεχνικές του είναι ασπρόμαυρες, έγχρωμες και αθόρυβες. Επίσης, ο Σακκέτος (2015), αναφέρει ότι ο κινηματογράφος ή το σινεμά ή αλλιώς η 7^η τέχνη είναι η διαδικασία στην οποία εμφανίζονται πολύ γρήγορα στην οθόνη διαδοχικές εικόνες, δίνοντας την αίσθηση της κίνησης στο θεατή. Επιπλέον, οι χώροι που προβάλλονται οι ταινίες ονομάζονται κινηματογράφοι ή σινεμά.

Στα είδη του κινηματογράφου συγκαταλέγεται ο βουβός, ο ομιλών, ο ασπρόμαυρος, ο έγχρωμος και τα κινούμενα σχέδια. Σύμφωνα με το Σολδάτο (2000), η αδυναμία συγχρονισμού που παρουσιάζεται στον ήχο και την εικόνα δημιούργησε το βουβό κινηματογράφο. Συγκεκριμένα, είναι η διαδικασία στην οποία οι ταινίες δεν έχουν ήχους και διαλόγους, ενώ βασίζονται στη μίμηση και την ύπαρξη καρτών και οι ηθοποιοί που πρωταγωνιστούν στις ταινίες χρησιμοποιούν τη γλώσσα του σώματος για να αναδείξουν το υποκριτικό τους ταλέντο με τη συνοδεία μουσικής από γραμμόφωνο, πιάνο ή ορχήστρα. Αντιθέτως, όταν εμφανίστηκε ο συγχρονισμένος ήχος στις ταινίες δημιουργήθηκε ο ομιλών κινηματογράφος γιατί πλέον ο ήχος, η κίνηση, η εικόνα και ο διάλογος στη διάρκεια των γυρισμάτων μιας ταινίας συνδυάζονταν αρμονικά με τους πρωταγωνιστές.

Επίσης, στον ασπρόμαυρο κινηματογράφο οι ταινίες πλαισιώνονται από άσπρο, μαύρο και γκρι χρώμα χαρακτηρίζοντάς τις από ρεαλισμό και αυθεντικότητα, αφού ο θεατής δεν αποσπάται από τα χρώματα και προσηλώνεται

στην υπόθεση του έργου και στην υποκριτική ικανότητα των ηθοποιών (Παυλίδης, 2018). Παρόλα αυτά, αργότερα με την εισαγωγή χρωμάτων στις ταινίες δημιουργείται ένα καινούργιο ύφος που συντελεί στην πρόοδο και στην εξέλιξη του ασπρόμαυρου κινηματογράφου. Κλείνοντας, σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη (2002), τα κινούμενα σχέδια είναι μια κινηματογραφική ταινία που απαρτίζεται από συνεχώς κινούμενα σχέδια, όπως ζωάκια, φανταστικές φιγούρες και ανθρωπάκια που μοιάζουν μεταξύ τους, δίνοντας την ψευδαίσθηση στο θεατή ότι κινούνται από τις συνεχόμενες και γρήγορες προβολές τους.

1.2. Η Παγκόσμια ιστορία του κινηματογράφου

Για περισσότερο από 100 χρόνια ο κινηματογράφος είτε ως μέσο διασκέδασης και επικοινωνίας, είτε ως τρόπος έκφρασης παραμένει ψηλά στις προτιμήσεις του κοινού φανερώνοντας με αυτό τον τρόπο τη σημαντικότητα και το ενδιαφέρον που προκαλείται για την εξελικτική του πορεία ανά περιόδους. Σύμφωνα με τους Thompson & Bordwell (2003), είναι αξιοσημείωτη η τεράστια δημιουργία εμπορικών επιχειρήσεων γύρω από την 7^η τέχνη ανά τον κόσμο με εταιρίες παραγωγής και διανομής, σχολές υποκριτικής, ηχοληψίας και σκηνοθεσίας, κινηματογραφικά στούντιο, επιτροπές και φεστιβάλ κινηματογράφου.

Η εφεύρεση του κινηματογράφου (φωτογραφία - κινούμενη εικόνα) οφείλεται στη συλλογική προσπάθεια πολλών ειδικών που προέρχονταν από την Ευρώπη και τις Η.Π.Α. και δεν χρονολογείται με ακρίβεια η περίοδος εμφάνισής του. Ως επικρατέστερη θεωρείται η δεκαετία του 1890, καθώς παρατηρείται έντονο ενδιαφέρον βελτίωσης των μηχανημάτων λήψης και προβολής από ειδικούς. Στην προβολή, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισαν διάφορες εφευρέσεις όπως αυτή του φενακιστοσκοπίου από τον Joseph Plateau (1832), του ζωοτροπίου από τον William Horner (1833) και του πραξινοσκοπίου από τον Emile Reynaud (1877) (cinerivates, 2019).

Αργότερα το 1891, οι Αμερικανοί εφευρέτες Edison και Dickson δημιουργούν τον πρόδρομο του κινηματογράφου το κινητοσκόπιο. Αυτή λειτουργούσε με κέρμα και περιλάμβανε λωρίδες φιλμ 35 χιλιοστών, ενώ το θέαμα δεν μπορούσε να παρουσιάζεται δημόσια από τη μηχανή. Τρία χρόνια αργότερα, ο Herman Casler δημιούργησε το μιουτοσκόπιο, μια μηχανή ιδιωτικής προβολής που λειτουργούσε με κέρματα, βάζοντας σε κίνηση μια μανιβέλα για την προβολή καρτών και φωτογραφιών. Ακολούθησε το βιοσκόπιο από τα αδέρφια Max & Emil Skladanowsky στη Γερμανία, που μπορούσε να προβάλλει εναλλάξ καρτέ από δυο φιλμ πλάτους 3,5 ιντσών. Ωστόσο, λόγω της δυσκολίας στη χρήση του γρήγορα υιοθετήθηκε το φιλμ 35 χιλιοστών του Dickson. Την ίδια περίοδο στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής (Η.Π.Α.) οι Francis Jenkins και Thomas Armat κατασκευάζουν το φαντοσκόπιο μια μηχανή που χρησιμοποιούσε τις ταινίες του κινητοσκόπιου, αλλά η πατέντα τους δεν είχε επιτυχία, οδηγώντας στη λύση της συνεργασίας (CINEMApedia, 2022).

Στη Γαλλία, τα αδέρφια Auguste και Louis Lumiere κατάφεραν να τελειοποιήσουν το κινητοσκόπιο, πετυχαίνοντας τη συνεχή ροή της κίνησης. Έτσι, λοιπόν, η πρώτη δημόσια προβολή ταινιών πραγματοποιήθηκε στο Παρίσι το Δεκέμβρη του 1895 στο Grand Café. Μέχρι το 1897, η εφεύρεση της μηχανής του κινηματογράφου ήταν γεγονός, αφού είχαν ολοκληρωθεί τα δύο βασικά μηχανικά στοιχεία του, δηλαδή η συσκευή ιδιωτικής προβολής και η μηχανή προβολής ταινιών στο ευρύ κοινό. Στο εξής, το ενδιαφέρον των δημιουργών στράφηκε στο είδος των ταινιών που θα δημιουργούσαν για να είναι διαθέσιμες στο κοινό (dromosproihshs, 2019).

1.2.1.1. Πρώιμη περίοδος: πρώιμος κινηματογράφος 1895-1919

Ο κινηματογράφος στη μορφή που τον γνωρίζουμε ως σήμερα συστήνεται επίσημα στο κοινό στις 28 Δεκεμβρίου του 1895 από τους αδερφούς Lumiere, με την προβολή δέκα μονόλεπτων σε διάρκεια ταινιών. Η αξία του εισιτηρίου ήταν ένα φράγκο. Οι πρώτες προβολές δεν στέφθηκαν με επιτυχία και χρειάστηκαν μερικές

εβδομάδες για να μπορέσει το κοινό να αναγνωρίσει το νέο είδος ψυχαγωγίας και να σχηματίσει ουρές, αυξάνοντας λόγω ζήτησης τις ημερήσιες προβολές στις είκοσι. Σύμφωνα με τον Σολδάτο (2000) υπήρξε εκ νέου προβολή στο Λονδίνο, καθιερώνοντας σταδιακά τον κινηματογράφο ως μια μορφή τέχνης και συμβάλλοντας καταλυτικά στην περαιτέρω διάδοση αυτής στην υπόλοιπη Ευρώπη και τις Η.Π.Α.

Από το 1905 και μετά, οι ταινίες αρχίζουν να αποκτούν πιο πολύπλοκο σενάριο και οι προβαλλόμενες εικόνες γίνονται πιο εντυπωσιακές. Η διάρκεια των κινηματογραφικών προβολών, που φιλοξενούνται κυρίως σε θεατρικούς χώρους, αυξάνεται. Μετά το 1910, ξεκινά η χρήση τεχνικών μέσων από τους σκηνοθέτες που στόχο έχουν να εμπλουτίσουν το προϊόν με τα κατάλληλα φώτα, ήχο, σωστή διάταξη του κάδρου, χρωμάτων, μοντάζ και επιμελημένα σκηνικών, δίνοντας στο κοινό μια πρωτόγνωρη εμπειρία (Τάγκα, 2014).

Σε αυτή την πρώιμη φάση του κινηματογράφου οι πιο σημαντικές βιομηχανίες εντοπίζονται στη Γαλλία, στη Σουηδία, στη Δανία, στην Ιταλία και στις Η.Π.Α. Αρχικά, η Γαλλία καθιερώνεται ως ισχυρή κινηματογραφική βιομηχανία, με τις γαλλικές ταινίες να φιλοξενούνται σε όλο τον κόσμο. Οι δύο σπουδαιότερες γαλλικές κινηματογραφικές εταιρίες της εποχής είναι οι Pathé και Gaumont, ενώ αξιόλογοι κινηματογραφιστές της εποχής, ο Antoine Lumiere και ο George Melies. Την ανάπτυξη της κινηματογραφικής βιομηχανίας της Δανίας ευνόησε η φυσική της ομορφιά. Αξίζει να αναφερθεί η εταιρία διανομής Nordisk που μέχρι το 1914 κατάφερε να ξεχωρίσει για την παραγωγή αστυνομικών θρίλερ και δράματος (news247, 2021). Η Σουηδία διαθέτει μια ανάλογη κινηματογραφική βιομηχανία με τους καλύτερους σκηνοθέτες της περιόδου. Η Ιταλία κάνει αισθητή την παρουσία της στην κινηματογραφική παραγωγή με τρεις πολύ σημαντικές εταιρίες, τη Cines (1902), Ambrosio (1905) και Itala (1906), που δημιουργούν ταινίες εμπνευσμένες κυρίως από την αρχαία Ρώμη, καθώς και σπουδαίους σκηνοθέτες της εποχής, όπως ο Pasquali, ο Pastrone και ο Guazzoni (Κωνσταντοπούλου, 2012).

Οι Η.Π.Α. ξεχώρισαν για τη δημιουργία των πρώτων σινεμά, τα λεγόμενα nickelodeon, στα οποία προβάλλονταν ταινίες σε αίθουσες χωρητικότητας διακοσίων ατόμων με εισιτήριο αξίας ενός νίκελ. Αποτελώντας μέσο ψυχαγωγίας για όλα τα κοινωνικά στρώματα, εξαπλώθηκαν σε όλη την Αμερική προβάλλοντας κυρίως ευρωπαϊκές ταινίες. Σημαντικοί κινηματογραφιστές είναι ο Porter και ο Griffith, με τον δεύτερο να εισάγει την τεχνική του παράλληλου μοντάζ στις ταινίες του, τα κοντινά πλάνα και τον συγκρατημένο τρόπο υποκριτικής των ηθοποιών (Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, 2013). Σημαντικό κέντρο παραγωγής αποτελεί η Καλιφόρνια, διαθέτοντας μοναδικό φυσικό τοπίο και κατάλληλο κλίμα για την πραγματοποίηση ταινιών κάθε είδους, οποιαδήποτε εποχή του χρόνου. Αυτή την πρώιμη περίοδο, κατασκευάζονται μεγάλα στούντιο με εντυπωσιακά σκηνικά και οι παραγωγοί πλέον συνάπτουν μεγάλα συμβόλαια με τους ηθοποιούς τους οποίους διαφημίζουν στο κοινό, όπως τον Charles Chaplin και τη Mary Pickford (Wikipredia, 2022).

1.2.1.2. Ύστερη περίοδος: βουβός κινηματογράφος 1919-1929

Η ύστερη περίοδος εμφανίζεται μετά τη λήξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και χαρακτηρίζεται ως ιδιαίτερα παραγωγική και εξελικτική εξαιτίας του βουβού κινηματογράφου που σταδιακά τελειοποιείται και της εμφάνισης νέων βιομηχανιών στην Ευρώπη, όπως είναι η Γερμανία και η Σοβιετική ένωση. Παράλληλα στο Χόλυγουντ των Η.Π.Α. η βιομηχανία παραγωγής αναπτύσσεται διαρκώς και κυριαρχεί στη συνείδηση του κοινού (Σολδάτος, 2000). Σύμφωνα με τους Thomson και Bordwell (2003), το ύφος του κινηματογράφου την ύστερη περίοδο χωρίζεται σε τρεις κατηγορίες: α) το γαλλικό ιμπρεσιονισμό (1918-1929), β) το γερμανικό εξπρεσιονισμό (1920-1927), γ) το σοβιετικό μοντάζ (1925-1933).

Κύριο χαρακτηριστικό του γαλλικού ιμπρεσιονισμού, που αναπτύχθηκε προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, αποτελεί η έκφραση του δημιουργού μέσω του μοντάζ (γρήγορο, ρυθμικό και υποκειμενικό) και της κάμερας, δίνοντας έμφαση στη φωτογένεια και τον οπτικό ρυθμό και όχι τόσο στην πλοκή της ιστορίας. Οι

ερμηνείες των ηθοποιών στις ταινίες αυτού του ύφους (κυρίως νουάρ και θρίλερ) είναι συγκρατημένες. Ωστόσο, σε αντίθεση με άλλες ευρωπαϊκές χώρες, όπως η Γερμανία και η Μεγάλη Βρετανία, το τέλος του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου σηματοδοτεί μια περίοδο παρακμής για την κινηματογραφική βιομηχανία της Γαλλίας.

Οι ταινίες που δημιουργούνται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα χαρακτηρίζονται από υπερβολή τόσο στα σκηνικά, όσο και στις ερμηνείες, χαρακτηριστικά του γερμανικού εξπρεσιονισμού. Οι σκηνοθέτες της περιόδου αυτής εφάρμοζαν την τεχνική του αργού μοντάζ και της ελεύθερης κινούμενης κάμερας, δίνοντας έμφαση στον τεχνητό και κόντρα φωτισμό. Το κίνημα αυτό διαρκεί ως το 1927 και συμβάλλει στην αναβάθμιση της γερμανικής κινηματογραφικής βιομηχανίας σε συνδυασμό με την τεχνολογική ανάπτυξη και τη δημιουργία της σπουδαίας εταιρείας παραγωγής UFA (Σολδάτος, 2000).

Μετά το τέλος της Ρωσικής Επανάστασης, θεαματική είναι και η πρόοδος του κινηματογράφου στις χώρες της Σοβιετικής Ένωσης, οι οποίες δημιουργούν δική τους “σχολή” με χαρακτηριστική τεχνική μοντάζ (1925-1933) που είχε επιρροή παγκοσμίου βεληνεκούς. Οι ρίζες του ρωσικού κινηματογράφου πιθανόν να ξεκινούν από το φουτουριστικό κίνημα, εμπνευστής του οποίου ήταν ο Ιταλός Marinetti (Σολδάτος, 2000). Σημαντικοί σκηνοθέτες της εποχής που πειραματίστηκαν με την τεχνική του μοντάζ θεωρούνται οι Kuleshov, Eisenstein, Pudovkin και Vertov (Σολδάτος, 2000; Κόκουβας, 2013).

Το 1920, στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού, το Χόλυγουντ θεωρείται το κέντρο της κινηματογραφικής βιομηχανίας, η οποία σταδιακά ακμάζει. Την εμφάνισή τους κάνουν τα λεγόμενα κινηματοθέατρα, ενώ οι εταιρίες παραγωγής συνάπτοντας ακριβώς συμβόλαια με τους καλύτερους σκηνοθέτες και ηθοποιούς από όλο τον κόσμο. Χαρακτηριστικό της αμερικανικής σκηνοθεσίας της εποχής είναι ο φωτισμός τριών σημείων, η τεχνική του μοντάζ και του παγχρωματικού φιλμ (Thompson & Bordwell, 2003), ενώ γνωστοί ηθοποιοί εκείνης της περιόδου ήταν οι Greta Garbo, Charles Chaplin, Mary Pickford και Rudolph Valentino. Παράλληλα, την

κοινωνία κλόνισαν μεγάλα σκάνδαλα στα οποία εμπλέκονταν ονόματα ηθοποιών που μεσουρανούσαν εκείνη την εποχή, γεγονός που οδήγησε στην δημιουργία της Ένωσης Αμερικανών Παραγωγών και Διανομέων (MPPDA) με επικεφαλής τον Hays (κώδικας Hays) (Σολδάτος, 2000).

1.2.2.1. Άνθιση κινηματογράφου: εξέλιξη ομιλούντος κινηματογράφου 1927-1945

Το 1927 θεωρείται χρονιά σταθμός για τον κινηματογράφο αφού τελειώνει η περίοδος του βουβού και αντικαθίσταται από τον ομιλούντα με τη σταδιακή εμφάνιση του ήχου και των διαλόγων σε μια σπουδαία ταινία «The jazz singer» της εταιρίας Warner Bros. Ένα χρόνο μετά, η πρώτη ολοκληρωμένη ομιλούσα ταινία ανήκει στην ίδια εταιρία με τίτλο «The lights of New York» (Σολδάτος, 2000). Αντίστοιχα στην Ευρώπη τον Ιανουάριο του 1929, η πρώτη ταινία με ήχο και χωρίς διαλόγους είναι γερμανική και ονομάζεται «Ich Küsse Ihre Hand, Madame/ Φιλώ το χέρι σας κυρία μου», ενώ η πρώτη ολοκληρωμένη ομιλούσα ταινία εμφανίζεται λίγους μήνες μετά στη Βρετανία και ονομάζεται «The clue of the new pin».

Η εισαγωγή του ήχου διαφέρει στην κινηματογραφική βιομηχανία και στην παραγωγή σε πολλές χώρες, όπως για παράδειγμα τη Βρετανία, που δημιουργεί μεγάλα στούντιο όπως στο Χόλυγουντ και την Ιαπωνία, με τη δεύτερη να αποκτά εγχώρια αγορά και δική της παραγωγή ταινιών. Έπειτα, η Ιταλία προωθεί την εγχώρια κινηματογράφηση και η Ινδία καταφέρνει να αναπτύξει τη δεκαετία του 1930 εγχώριο κινηματογράφο και η Σοβιετική ένωση υπόκειται σε κρατικοποιημένο κινηματογράφο. Όμως, δεν συμβαίνει το ίδιο στη Γερμανία που ο κινηματογράφος ελέγχεται από τους Ναζί και επιβάλλεται λογοκρισία, ούτε στη Γαλλία, η οποία βρίσκεται σε μεγάλη κρίση και αντιμετωπίζει ύφεση στην παραγωγή ταινιών. Επιπρόσθετα, οι κινηματογραφικές βιομηχανίες των Η.Π.Α., της Γερμανίας και της Σοβιετικής ένωσης υιοθέτησαν αμέσως τον ήχο στις παραγωγές των ταινιών τους.

Παράλληλα με την εμφάνιση του ήχου παρατηρήθηκε έντονα η ανάγκη για τη βελτίωση του χρώματος της εικόνας και για αυτό το λόγο το 1928 προστέθηκε η συνθετική μέθοδος προσθήκης χρώματος «Technicolor» και το 1941 η μέθοδος τελειοποιείται σε «Mopack Technicolor» που ήταν αρκετά ακριβή λόγω του διαχωρισμού του χρώματος και της εμφάνισής του. Οι ταινίες που βραβεύτηκαν με Oscar και διέθεταν όλα τα παραπάνω ήταν «The Wizard of Oz /ο Μάγος του Οζ» και «Gone with the wind /Όσα παίρνει ο άνεμος» (Σολδάτος, 2000).

1.2.2.2. Περίοδος 1946-1960: μετά τη λήξη του Β' Παγκόσμιου πολέμου

Σύμφωνα με τους Thompson και Bordwell (2003), ο πόλεμος επαναπροσδιορίζει την ισορροπία των διεθνών δυνάμεων προκαλώντας σημαντικές κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές. Οι Η.Π.Α. αυτή την περίοδο φαίνεται να έχουν ανακάμψει οικονομικά, ενώ η Σοβιετική ένωση να προσπαθεί να επιβληθεί και να κυριαρχήσει στις χώρες της ανατολικής Ευρώπης.

Επιπλέον, σημαντικές εξελίξεις δημιουργούνται και στην κινηματογραφική βιομηχανία σε παγκόσμια κλίμακα, καθώς στις Η.Π.Α. καταφέρνει να ανθίσει ο κινηματογράφος ενισχύοντας ακόμη περισσότερο τις παραγωγές ταινιών της και χρησιμοποιώντας έγχρωμα φιλμ. Έπειτα, στη Σοβιετική ένωση παρότι ο κινηματογράφος είναι υπό την κρατική εποπτεία καταφέρνουν αρκετά συχνά οι σκηνοθέτες να κάνουν ελεύθερα τη δουλειά τους. Ύστερα, στην Ινδία παρουσιάζεται μεγάλη πρόοδος στην κινηματογραφική παραγωγή και αναδεικνύονται σπουδαίοι σκηνοθέτες.

Στην Ευρώπη και ιδιαίτερα στη δυτική Γερμανία υπάρχει αύξηση της κινηματογραφικής παραγωγής και έντονη προσέλευση του κοινού στις κινηματογραφικές αίθουσες. Επίσης, στη Γαλλία φαίνεται να ανθίζει σταδιακά ο ποιοτικός κινηματογράφος με την οικονομική ενίσχυση του κράτους, πολλοί σημαντικοί σκηνοθέτες επιστρέφουν και δημιουργούν αξιόλογες συμπαραγωγές και κάνουν εξαγωγές ταινιών τους. Επιπλέον, στην Ιταλία μετά την κατάρρευση του

φασιστικού καθεστώτος καταφέρνει να αναγεννηθεί ιδρύοντας το Πειραματικό Κέντρο (σχολή κινηματογράφου) στη Ρώμη, καθώς και το 1937 το στούντιο Cinecitta που την καθιστά εύλογα την πόλη του κινηματογράφου. Γενικότερα, από το 1945 έως το 1951 η Ιταλία καταφέρνει να εδραιωθεί κινηματογραφικά παγκοσμίως. Επίσης, τόσο η Δανία όσο και η Σουηδία καταφέρνουν και αυτές να ανθίσουν και το κράτος επιβάλλει φόρο ψυχαγωγίας ώστε να επιχορηγούνται οι ταινίες τους. Στη Βρετανία προωθείται ο ποιοτικός κινηματογράφος με συνοδοιπόρο το κοινό να τον υποστηρίζει.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στη μεταπολεμική αυτή περίοδο αναπτύσσονται σημαντικά τα κινηματογραφικά φεστιβάλ, στα οποία διαγωνίζονται ταινίες με απονομή βραβείων από ειδικές επιτροπές, ενώ τα πιο δημοφιλή είναι το φεστιβάλ Καννών (1939), Βενετίας (1946) και Βερολίνου (1951). Επιπλέον οι παραγωγές ταινιών και τα είδη που γυρίζονται αυτή την περίοδο είναι ιστορικά, ταινίες κατασκοπίας, αστυνομικά, κωμωδίες και γουέστερν (Σολδάτος, 2000).

1.2.3. Σύγχρονος κινηματογράφος: 1960 έως σήμερα

1.2.3.1. Περίοδος 1960-1974: Νέα Κύματα

Το 1960 και μετά υπάρχουν σημαντικές αλλαγές στην πολιτική και την κοινωνική πραγματικότητα με άμεσο αντίκτυπο στην κινηματογραφική βιομηχανία παγκοσμίως. Οι ταινίες που γυρίζονται εκείνη την εποχή είναι βαθιά πολιτικοποιημένες, ενώ χαρακτηριστικό της περιόδου αποτελεί η μείωση των κερδών και οι ταινίες αντικουλτούρας.

Επίσης, εμφανίζονται νέοι μικροί κινηματογράφοι σε όλο τον κόσμο ξεκινώντας από τη Γαλλία με το Νέο Κύμα, που εξαπλώθηκαν γρήγορα στην ανατολική Ευρώπη, την Κούβα, την Ιαπωνία, την Αργεντινή και στις χώρες του Τρίτου κόσμου. Το Νέο Κύμα προβάλλει ένα καινούργιο κινηματογραφικό είδος που περιλαμβάνει το ντοκιμαντέρ, κοινωνικές ταινίες, μυθοπλασίας το λεγόμενο «cinema verité».

Ωστόσο, η κατάσταση που επικρατεί στις χώρες του λεγόμενου Τρίτου κόσμου επηρεάζει έντονα την Ευρώπη και τις Η.Π.Α. αφού οι ταινίες που γυρίζονται είναι εμπνευσμένες από τις πολιτικές εξελίξεις. Παράλληλα κάνει την εμφάνιση του το κίνημα του Επαναστατικού κινηματογράφου, σύμφωνα με το οποίο οποιαδήποτε μορφή τέχνης οφείλει να έχει πολιτικό χαρακτήρα (Thompson & Bordwell, 2003). Επιπλέον, τη δεκαετία του 1970 στο Χόλυγουντ παρόλο που χαλαρώνει η λογοκρισία, η εμφάνιση της τηλεόρασης σηματοδοτεί μια νέα περίοδο κρίσης λόγω της μείωσης του κοινού. Ταυτόχρονα, παρατηρείται φθίνουσα πορεία στον αργεντινικό κινηματογράφο, αντίθετα ο κουβανός παρουσιάζει ανοδική πορεία.

1.2.3.2. Περίοδος 1975-1989: ανάκαμψη κινηματογράφου

Τη συγκεκριμένη περίοδο αρχίζει το Χόλυγουντ να ανακάμπτει και να επενδύει σε τεχνικές όπως η χρήση των ειδικών εφέ, εφέ τοποθεσίας, φυσικών και μηχανικών και άλλων νέων τεχνολογικών μέσων. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ταινιών επιστημονικής φαντασίας, όπως στην ταινία «JAWS» το 1975 όπου χρειάστηκαν εφέ, ψεύτικος καρχαρίας για την ολοκλήρωσή της. Ταυτόχρονα, το ηχητικό σύστημα Dolby και το body-miking δίνουν και πάλι την πρωτιά στο Χόλυγουντ, ενώ αφήνει πίσω χώρες όπως τη Βραζιλία, την Τσεχοσλοβακία και την Αργεντινή, οι οποίες χάνουν την κυριαρχία τους καινοτομία και το ενδιαφέρον τους για καινοτομία (Thompson & Bordwell, 2003).

1.2.3.3. Περίοδος 1990 έως σήμερα

Σύμφωνα με τον Nowell-Smith (2017) ο κινηματογράφος έχει ιδιαίτερη σημασία αυτή την περίοδο στην οικονομία, την κοινωνία, την παραγωγή και το κοινό, έχοντας ως βασικό μέλημα να αποδώσει όσο πιο ρεαλιστική εικόνα γίνεται για να προσελκύσει τους θεατές και να κρατήσει αμείωτο το ενδιαφέρον τους. Σε αυτό συμβάλλει η νέα ψηφιακή εποχή η οποία ενισχύει τις νέες τεχνολογίες, τις νέες ψηφιακές πλατφόρμες διευκολύνοντας με αυτό τον τρόπο τις καινούργιες

μορφές ταινιών σε digital video disc (DVD) και τις ψηφιακές παραγωγές υψηλής ανάλυσης (high definition, HD), σε συνδυασμό με τη χρήση των ειδικών εφέ εξάπτεται η φαντασία και το ενδιαφέρον του θεατή. Επιπλέον, η πτώση του υπαρκτού σοσιαλισμού τη δεκαετία του 1990 παράλληλα με την απελευθέρωση του εμπορίου ευνόησε και την βιομηχανία του κινηματογράφου παγκοσμίως.

1.3. Η ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου

Ο κινηματογράφος έχει ήδη κάνει την εμφάνισή του το 19^ο αιώνα στην Ευρώπη και τις Η.Π.Α., αναδεικνύοντας την 7^η τέχνη και καθιερώνοντάς την στη συνείδηση του κοινού ως ποιοτικό, οικονομικό και διασκεδαστικό μέσο ψυχαγωγίας. Στην Ελλάδα εμφανίζεται με μεγάλη καθυστέρηση λόγω της πολιτικής αστάθειας, των εσωτερικών συγκρούσεων και της οικονομικής κρίσης. Για αυτό, λοιπόν, αξίζει να γίνει μια περιγραφή στην επικρατούσα κατάσταση της χώρας πριν την ιστορική ανάλυση της εμφάνισης του κινηματογράφου.

Αρχικά, εκείνη την περίοδο πρόδρομοι για τον ελληνικό κινηματογράφο ήταν θεάματα όπως ο καραγκιόζης, η επιθεώρηση, το καφέ αμάν και το κουκλοθέατρο.

Ο καραγκιόζης εμφανίζεται γύρω στο 19^ο αιώνα και είναι ευρέως γνωστός με το λεγόμενο θέατρο σκιών, το οποίο απεικονίζει ένα λαϊκό ήρωα με καταγωγή από την Τουρκία που έρχεται στην Ελλάδα (βλ. Παράρτημα). Έτσι, μέσα από την καθημερινότητά του ήρωα σατιρίζεται η κοινωνικοπολιτική κατάσταση της χώρας. Έπειτα, η επιθεώρηση αποτελεί ένα θεατρικό είδος που καυτηριάζει εξίσου την πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα, αλλά προσφέροντας πλουσιότερο θέαμα σε σχέση με τον καραγκιόζη. Το καφέ αμάν είναι ένα κωμικό πρόγραμμα που αποτελείται από κωμικά σκετς και παρουσιάζονται σε λαϊκούς καφενέδες και το κουκλοθέατρο, όπως υποδηλώνει ο όρος, είναι θέατρο με κούκλες που δεν είχε τόσο μεγάλη αποδοχή όσο ο καραγκιόζης (Σολδάτος, 1982).

1.3.1. Πρώιμη περίοδος κινηματογράφου

Η πρώιμη περίοδος του κινηματογράφου ξεκινά το 1896 και φτάνει έως το 1940, οπότε και αναστέλλονται οι κινηματογραφικές παραγωγές λόγω της έναρξης του Β' Παγκόσμιου Πολέμου. Αν και τη συγκεκριμένη περίοδο δεν υπάρχουν πολλά καταγεγραμμένα στοιχεία, σύμφωνα με τον Σολδάτο (1982), η πρώτη προβολή κινηματογραφικών εικόνων έγινε στην Αθήνα στις 28 Νοεμβρίου του 1896 στην

αίθουσα της οδού Κολοκοτρώνη και η πρώτη κινηματογραφική λήψη πραγματοποιήθηκε ένα χρόνο μετά. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα εμφανίζονται οι πρώτες μηχανές προβολής, οι οποίες παίζουν κυρίως γαλλικές, ιταλικές, δανέζικες και αμερικανικές παραγωγές.

Στην Ελλάδα τυπικά η ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου ξεκινά το 1906, οπότε γυρίστηκε η πρώτη ελληνική ταινία σε στυλ «ζουρνάλ», δηλαδή με ύφος ενημερωτικό και βασικό θέμα τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας. Γύρω στο 1910 ιδρύεται η εταιρία παραγωγής Αθήνη-Φιλμ γυρίζοντας τέσσερις ταινίες μικρού μήκους με πρωταγωνιστή τον ιδρυτή της, Σπύρο Δημητρακόπουλο. Αξίζει να σημειωθεί ότι εκείνη την εποχή το ίδιο άτομο αναλάμβανε το σενάριο, τη σκηνοθεσία και την παραγωγή. Οι ταινίες αυτές είναι σαφώς επηρεασμένες από τον караγκιόζη και τον ξένο κινηματογράφο και ανήκουν στις κωμωδίες: «Κβο Βάντις Σπυριντιών», «Ο Σπυριντιών μπέμπης», «Ο Σπυριντιών χαμαιλέων» και «Οι δύο τυχεροί» (thanpan, 2015) (βλ.Παράρτημα).

Το 1914-1915 γυρίστηκε η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους με τίτλο «η Γκόλφω» που ονομάζεται και αλλιώς ταινία «φουστανέλας», η οποία όμως δεν σημειώνει οικονομική επιτυχία, καθώς δεν αποφέρει τα επιθυμητά κέρδη (e-zizania, 2014) (βλ.Παράρτημα). Έπειτα, το 1916 γυρίζεται από τον Ούγγρο κινηματογραφιστή Joseph Hepp το ζουρνάλ με τον τίτλο «Ανάθεμα» που διαθέτει έντονο πολιτικό χαρακτήρα, καθώς αναφέρεται στον Ελευθέριο Βενιζέλο και τον Εθνικό Διχασμό των Ελλήνων. Η ταινία λογοκρίθηκε, αποσύρθηκε και ο σκηνοθέτης εξορίστηκε (bloomsburycollections, 2006).

Επιπρόσθετα, είναι ανύπαρκτο το ενδιαφέρον των μεγαλοεπιχειρηματιών της εποχής για την ίδρυση κινηματογραφικής βιομηχανίας στην Ελλάδα, ενώ αντίθετα παρατηρείται ενδιαφέρον από τους μικροεπιχειρηματίες για την ίδρυση μικρών ταινιών παραγωγής που δυστυχώς δεν έχουν ικανοποιητικά αποτελέσματα. Παράλληλα, έχει τεθεί σε ισχύ από τον δικτάτορα Πάγκαλο το 1925-26 ο νόμος «περί ελέγχου της κινηματογραφικής δημιουργίας», σύμφωνα με τον οποίο

απαιτείται ειδική άδεια από την αστυνομία για την πραγματοποίηση γυρισμάτων στον ελληνικό χώρο και έχει ισχύ μέχρι και σήμερα (Σολδάτος, 1982).

Επίσης, έως το 1928 παρόλο που επικρατεί πολιτική αστάθεια το σκηνικό αλλάζει και στα μέσα του ίδιου έτους έως και το 1932 υπάρχει πολιτική σταθερότητα από την κυβέρνηση του Ελευθέριου Βενιζέλου. Το γεγονός αυτό έχει θετικό αντίκτυπο στην ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου καθώς εισάγει ξένες ταινίες από τη δύση και καθιερώνεται εκτοπίζοντας με αυτό τον τρόπο το θέατρο. Ακόμα, η οικογένεια Γαζιάδη ιδρύει την εταιρία Dag Film, η οποία εξοπλίζεται με μοντέρνα μηχανήματα και τεχνογνωσία. Ταινίες παραγωγής τους είναι ο «Έρωσ και κύματα» το 1927-1928, «Το λιμάνι των δακρύων» και η «Αστέρω» το 1929 (Σολδάτος, 1982).

Το 1930 εισέρχονται στη χώρα οι πρώτες ηχητικές ταινίες και προβάλλονται στις αθηναϊκές κινηματογραφικές αίθουσες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα θεωρείται η προσπάθεια της οικογένειας Γαζιάδη να προσαρμόσει τις πρώτες ηχητικές ταινίες συνδυάζοντας το γραμμόφωνο με τους δίσκους οπερέτας πάνω σε βουβή ταινία, όμως η Ελλάδα δεν είναι έτοιμη ακόμα για αυτή τη νέα πρόκληση και σε συνδυασμό με την οικονομική κρίση επέρχεται η παρακμή των εταιριών παραγωγής και η πτώχευση της Dag Film (Αθανασάτου, Δελβερούδη και Κολοβός, 2001). Σπουδαίος κινηματογραφιστής της εποχής που θα μας απασχολήσει και στη συνέχεια είναι ο Φιλοποίμην Φίνος. Ως παραγωγός και σκηνοθέτης, ιδρύει τα ελληνικά κινηματογραφικά στούντιο της «Finos Film» και καταφέρνει να συγχρονίσει την εικόνα με τον ήχο. Δημιουργήματά του εκείνη χρονική περίοδο είναι «Το τραγούδι του αποχωρισμού» και «Η απογραφή» το 1939 (Σολδάτος, 1982).

1.3.2. Άνθιση κινηματογράφου

Η περίοδος άνθισης του ελληνικού κινηματογράφου χρονολογείται από το 1940 έως το 1970 και θα αναλυθεί χωρισμένο σε τρεις κατηγορίες: α) Την έναρξη

του Β' Παγκόσμιου πολέμου και γενικότερων πολιτικών αναταράξεων 1940-1950, β) την πρώτη μεταπολεμική δεκαετία 1950-1960 και γ) τη δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία 1960-1970.

1.3.2.1. Έναρξη Β' παγκόσμιου πολέμου – πολιτικές αναταράξεις 1940-1950

Αυτή τη χρονική περίοδο συμβαίνουν πολλές πολιτικές ανακατατάξεις, καθώς η Ελλάδα μετά την έναρξη του Β' παγκόσμιου πολέμου βρίσκεται υπό τη γερμανική κατοχή (1941-1944), το 1941 δημιουργείται το Ε.Α.Μ και παράλληλα αναπτύσσεται «η τέχνη της αντίστασης» η οποία ήταν πνευματική αντίσταση από πνευματικούς ανθρώπους και αποτυπωνόταν στα καθημερινά έντυπα, τις παράνομες μορφές πάλης, την ένταξή τους στο Ε.Α.Μ, σε δραστηριότητες οργανωμένες ή μη αλλά και σε αντιστασιακά κείμενα που κυκλοφορούσαν χέρι με χέρι για να δημοσιευτούν παράνομα. Το κυρίαρχο σύνθημα στην αντιστασιακή Ελλάδα ήταν: «Πολεμάμε και Τραγουδάμε» (atechnos, 2015). Ύστερα, μερικά χρόνια αργότερα ξεσπά ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος (1946-1949) και με αυτές τις συνθήκες αστάθειας, αναταραχής και πολιτικής ανισορροπίας, ο κινηματογράφος στην Ελλάδα προσπαθεί να επαναπροσδιοριστεί και να ανασυνταχτεί βασιζόμενος στην προπολεμική κινηματογραφική περίοδο.

Τη δεκαετία του 1940 ο ελληνικός κινηματογράφος επηρεάζεται από το Χόλυγουντ και την καλή διάθεση με το λεγόμενο «happy end». Την περίοδο αυτή, η ελληνική οικονομία είναι σε απελπιστική κατάσταση με κύριο χαρακτηριστικό τον υψηλό πληθωρισμό, γεγονός που την κατατάσσει στις λιγότερο ανταγωνιστικές θέσεις του παγκόσμιου οικονομικού χάρτη. Παράλληλα, η λογοκρισία στον ελληνικό κινηματογράφο είναι συνταγματικά κατοχυρωμένη και ιδιαίτερα έντονη την περίοδο του Εμφυλίου.

Ύστερα, το 1943 η κινηματογραφική εταιρία Finos film παρουσιάζει στο ελληνικό κοινό την πρώτη ομιλούσα ταινία με τίτλο «Η φωνή της καρδιάς» με βασική θεματολογία τα δράματα και τις κωμωδίες (βλ. Παράρτημα). Το 1944 - 1945

η ίδια εταιρεία ολοκληρώνει την ταινία «Η βίλα με τα νούφαρα», αφού ο ιδρυτής της ελευθερώθηκε από τους Γερμανούς οι οποίοι τον είχαν συλλάβει. Το 1946 συνεργάζονται ο Φίνος με τον Τζαβέλλα και πραγματοποιούν την ταινία «Πρόσωπα λησμονημένα», ενώ το 1949 ο Τζαβέλλας γυρίζει την ταινία «Μαρίνος Κονταράς» που συμμετέχει στο φεστιβάλ των Βρυξελλών (Σωτηροπούλου, 1995; Σολδάτος, 1982).

1.3.2.2. Πρώτη μεταπολεμική δεκαετία 1950-1960

Αυτή η περίοδος είναι γνωστή και ως η περίοδος του ερασιτεχνισμού όπου γυρίζονται ποιοτικές και δημοφιλείς ταινίες και ταυτόχρονα καθιερώνονται θεματικά και κινηματογραφικά μοτίβα και χαρακτήρες. Κατά κύριο λόγο η πλοκή έχει να κάνει με κυρίως με έρωτες των πλουσίων και των φτωχών και συχνά το πεπρωμένο και η τύχη είναι αυτό που καθορίζει την έκβαση της ταινίας. Τα γυρίσματα γίνονται σε μεγάλες αυλές, σε γειτονιές και ταβέρνες με τη συνοδεία ρεμπέτικης μουσικής (Ελληνικός Κινηματογράφος, 2022).

Στη συγκεκριμένη δεκαετία κυριαρχεί έντονα το φαινόμενο της αστικοποίησης, αφού τα αγροτικά στρώματα εγκαταλείπουν την επαρχία και εγκαθίστανται στα αστικά κέντρα, κυρίως στην Αθήνα, αλλά και σε άλλες μεγάλες πόλεις. Η μετακίνηση αυτή ενεργοποιεί σημαντικές αλλαγές στις κοινωνικοπολιτικές δομές. Οι κινηματογραφικές αίθουσες αυξάνονται (χειμερινές, θερινές), η τιμή του εισιτηρίου είναι προσιτή, ενώ οι ταινίες είναι κυρίως φαρσοκωμωδίες και αισθηματικές (Ελληνικός Κινηματογράφος, 2022).

Το 1952 ιδρύεται η λέσχη των Αθηνών από την Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου και στην αίθουσα αυτή προβάλλονται αξιόλογες κινηματογραφικές ταινίες του εξωτερικού. Η λογοκρισία εξακολουθεί να υφίσταται επιτρέποντας στην εκάστοτε κυβέρνηση να καθορίζει την προβολή ή μη του κινηματογραφικού προϊόντος. Παράλληλα, γυρίζονται ταινίες που αναφέρονται στη

διασπορά, όπως η ταινία του 1957 «Ο Φανούρης και το σόι του». Λίγο νωρίτερα, το 1951, ο Γρηγορίου γυρίζει την ταινία «Πικρό ψωμί», ενώ το 1952 ο Ηλιάδης δημιουργεί μια ταινία που συμμετέχει στο φεστιβάλ Καννών με πρωταγωνίστρια την Ειρήνη Παπά με τον τίτλο «Νεκρή πολιτεία» (βλ. Παράρτημα). Το 1954, ο Τσιφόρος γυρίζει την ταινία «Το ποντικάκι» με την ανερχόμενη Αλίκη Βουγιουκλάκη και το 1955 ο Κακογιάννης γυρίζει τη θρυλική «Στέλλα» με την υπέροχη Μελίνα Μερκούρη (Ελληνικός Κινηματογράφος, 2022).

Ακόμα, το 1957 ο Σακελλάριος γυρίζει την ταινία «Η θεία από το Σικάγο» με τη Γεωργία Βασιλειάδου, και ακολουθεί το 1958 ο Τζαβέλλας με την ταινία «Μια ζωή την έχουμε» με πρωταγωνιστή τον ταλαντούχο Δημήτρη Χόρν. Ένα χρόνο μετά, ο Σακελλάριος γυρίζει την ταινία «Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο». Χαρακτηριστικό της δεκαετίας είναι η ανακάλυψη νέων ταλέντων στο χώρο του κινηματογράφου, τόσο δημιουργών όσο και ηθοποιών που στην επόμενη δεκαετία θα αναδειχθούν και θα πρωταγωνιστήσουν (Σωτηροπούλου, 1995).

1.3.2.3. Δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία 1960-1970

Η μεταπολεμική δεκαετία 1960-1970 βρίσκει τη χώρα σε τροχιά οικονομικής και κοινωνικής ανάπτυξης που αντικατοπτρίζεται και στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Με την επιρροή των δυτικών προτύπων, αυξάνεται ο αριθμός των ταινιών που γυρίζονται, ενώ οι ηθοποιοί λατρεύονται και θεωρούνται αστέρες. Επίσης, σημαντικές αλλαγές σημειώνονται και σε επίπεδο υποδομών, αλλά και στη δομή μιας παραγωγής μετατρέποντας τον ελληνικό κινηματογράφο σε βιομηχανία. Ωστόσο, εμπόδιο για τον ποιοτικό κινηματογράφο αποτελεί η επιβολή δικτατορίας το 1967, αφού η λογοκρισία (Σωτηροπούλου, 1995).

Τα σημαντικότερα γεγονότα της περιόδου είναι αδιαμφισβήτητα η δημιουργία σημαντικών εταιριών παραγωγής ταινιών από ιδιώτες, εκτός από τη Finos film και των Δαμασκηνός και Μιχαηλίδη, που συνέβαλαν στο να γίνει ο κινηματογράφος βασικός τρόπος ψυχαγωγίας με ευχάριστο και οικονομικό τρόπο.

Επιπλέον, γυρίζονται πολλές ταινίες με θέμα τη διασπορά και την περιβόητη απόκτηση του αμερικανικού ονείρου. Η θεματολογία στην πλοκή των δραματικών ταινιών στρέφεται κυρίως γύρω από τη διαφθορά, ενώ τις κωμικές ταινίες μονοπωλούν η τιμιότητα και η αξιοπρέπεια μεταξύ φτωχών πλην τίμιων πρωταγωνιστών. Ιδιαίτερως φαντασμαγορικά ήταν τα μιούζικαλ που είχαν χορό και τραγούδι επηρεασμένα σε μεγάλο βαθμό με το πρότυπο του Χόλυγουντ. Τα παραπάνω είδη ταινιών είχαν ως κύριο εκπρόσωπό τους το σκηνοθέτη Γιάννη Δαλιανίδη (Σολδάτος, 1982).

Από τις σημαντικότερες ταινίες της περιόδου αποτελούν το «Ποτέ την Κυριακή» (1960), από τον σπουδαίο Ζυλ Ντασέν, «Η συνοικία το όνειρο» με τον Αλέκο Αλεξανδράκη (1961), «Αμέρικα Αμέρικα» του Ελία Καζάν (1963), τα «Κόκκινα φανάρια» του Γεωργιάδη (1963), «Η δε γυνή να φοβήται τον άνδρα» του Τζαβέλλα (1965), «Μερικοί το προτιμούν κρύο» (1962), «Η χαρτοπαίχτρα» με τη Ρένα Βλαχοπούλου (1964), «Γοργόνες και μάγκες» από τον Δαλιανίδη (1968), «Η κόρη μου η σοσιαλίστρια» με την Αλίκη Βουγιουκλάκη σε σκηνοθεσία του Αλέκου Σακελλάριου (1966) και η σπουδαία ταινία «Αλέξης Ζορμπάς» του Κακογιάννη (Αθανασάτου, Δελβερούδη και Κολοβός, 2001) (βλ. Παράρτημα).

1.3.3. Ο κινηματογράφος από το 1970 έως σήμερα

Η εξελικτική πορεία του ελληνικού κινηματογράφου τα τελευταία πενήντα χρόνια θα περιγραφεί χωρισμένη ως εξής: στην περίοδο του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου (1970-1990) και στην περίοδο του Σύγχρονου Ελληνικού Κινηματογράφου (1990-2020). Σύμφωνα με το Σολδάτο (1982), οι έντονες κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις που καταγράφονται την περίοδο αυτή σηματοδοτούν την αναγέννηση και ταυτόχρονη ωρίμαση του ελληνικού κινηματογράφου.

1.3.3.1. Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος 1970-1990

Η πρώτη δεκαετία χαρακτηρίζεται από την αναγέννηση και την εμφάνιση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου (Ν.Ε.Κ.) ο οποίος στοχεύει στην ποιότητα, στην καλλιτεχνική πτυχή και στο ανανεωμένο κινηματογραφικό έργο με έντονο πολιτικό, ψυχολογικό και φιλοσοφικό περιεχόμενο. Παρόλο που υπάρχει λογοκρισία οι σκηνοθέτες κατορθώνουν να παρουσιάσουν θέματα που αφορούν την πολιτική καταπίεση, σε αντίθεση με τη χρυσή εποχή της δεκαετίας του 1960. Επιπρόσθετα, το 1974 με την κατάρρευση του δικτατορικού καθεστώτος η χώρα πλαισιώνεται και καθορίζεται από το νέο οικονομικό και κοινωνικό περιβάλλον της που επηρεάζει φυσικά και τον κινηματογράφο (Σινεφίλια, 2022).

Επίσης, αξίζει να αναφέρουμε, ότι αυτή την περίοδο είναι έντονη η διεισδυτικότητα της τηλεόρασης ως οικονομικότερο μέσο ψυχαγωγίας, γεγονός που δημιουργεί νέες θέσεις εργασίας για αρκετούς δημιουργούς. Επίσης, παρότι υπάρχει κρατική επιχορήγηση για τη δημιουργία κινηματογραφικών παραγωγών υφίσταται μεγάλη μείωση κυρίως από το 1973 και μετά, με αποτέλεσμα τη γενικότερη πτώση στα εισιτήρια και τις εισπράξεις, άρα και στα έσοδα των παραγωγών, των διανομέων και των αιθουσαρχών, αφού πολλές ταινίες προβάλλονται στα κανάλια της τηλεόρασης και δεν υπάρχει η διάθεση συνεργασίας μεταξύ τηλεόρασης και κινηματογράφου για συμπαραγωγή ταινιών (Σωτηροπούλου, 1989).

Επιπλέον, το 1973 ιδρύεται η Εταιρία Ελλήνων Σκηνοθετών (ΕΕΣ) η οποία επιχορηγείται από το Υπουργείο Πολιτισμού (ΥΠΠΟ), ενώ για μια πενταετία αυξάνεται σημαντικά η παραγωγή ταινιών, οι οποίες όμως προβάλλονται σε λέσχες, φεστιβάλ και συλλόγους. Γενικότερα, τα είδη ταινιών της δεκαετίας είναι κωμωδίες, μιούζικαλ, δραματικές και πολεμικές περιπέτειες. Το 1970 προβλήθηκε η ταινία «Αναπαράσταση» του Θεόδωρου Αγγελόπουλου και βραβεύτηκε στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου στο Βερολίνο. Το 1971 η ταινία «Ευδοκία» του Αλέξη Δαμιανού κέρδισε βραβείο Α΄ γυναικείου ρόλου στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και έγινε διάσημη για το μουσικό θέμα της, το ζεϊμπέκικο που έγραψε ο Μάνος Λοΐζος. Επίσης, το 1972 οι ταινίες «Μέρες του '36» του Θεόδωρου Αγγελόπουλου και η

ταινία «Το προξενιό της Άννας» του Παντελή Βούλγαρη αποτέλεσαν αιχμή του δόρατος για το Ν.Ε.Κ (Chronos, 2022).

Η δεύτερη δεκαετία του Ν.Ε.Κ. θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική για τον ελληνικό κινηματογράφο, ιδιαίτερα ως προς το θεσμικό πλαίσιο, αφού δεν υπάρχει πλέον η Χούντα και για πρώτη φορά στην ιστορία της χώρας καταργείται η λογοκρισία. Επίσης, το 1981 ο κινηματογράφος αποτελεί αρμοδιότητα του ΥΠΠΟ, ενώ μέχρι πρότινος ανήκε στο Υπουργείο Βιομηχανίας και ένα χρόνο αργότερα αναλαμβάνει το ΥΠΠΟ η Μελίνα Μερκούρη. Η τελευταία κατάφερε το 1986, να ψηφιστεί ο νόμος για την προστασία και την ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης (Ν. 1957/86) και να καθιερωθεί στην ιστορία του κινηματογράφου ως «νόμος της Μελίνας» (Chronos, 2022).

Σύμφωνα με τη Σωτηροπούλου (1995), στο άρθρο 2 αναφέρεται ότι καταργείται οποιαδήποτε μορφή λογοκρισίας και αναγνωρίζονται τα πνευματικά δικαιώματα στο σκηνοθέτη για τις κινηματογραφικές ταινίες του, ενώ στο άρθρο 3 ορίζεται ο τρόπος οικονομικής ενίσχυσης με τη θεσμοθέτηση της επιστροφής φόρου από την προβολή των ταινιών στον Έλληνα παραγωγό και αιθουσάρχη. Βέβαια, ο συγκεκριμένος νόμος δεν κατάφερε να επιλύσει το πρόβλημα της οικονομικής ενίσχυσης στο Ν.Ε.Κ.

Επιπλέον, το 1980 το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (Ε.Κ.Κ.) αναλαμβάνει να στηρίξει οικονομικά ταινίες ελληνικής παραγωγής. Ωστόσο, αυτή την περίοδο η τηλεόραση και το βίντεο κυριαρχούν στα σπίτια των Ελλήνων με αποτέλεσμα να υποχωρεί μεγάλο μέρος του κινηματογραφικού κοινού και να μειώνονται εκτός από τα εισιτήρια και οι κινηματογραφικές αίθουσες. Παρόλα αυτά όμως, λόγω της οπτικοακουστικής εξέλιξης πολλές αίθουσες εκσυγχρονίζονται και εξοπλίζονται κατάλληλα σε επίπεδο υποδομών, όπως αίθουσες τέχνης και άλλων πολιτιστικών φορέων.

Ακόμα, παράγονται πολλές βιντεοταινίες κακής ποιότητας και μειώνονται αρκετά οι ταινίες που έχουν ως θεματολογία τους τη διασπορά. Εξακολουθεί να κυριαρχεί το ντοκιμαντέρ, η πολιτική σάτιρα, κοινωνικό δράμα, μελόδραμα και

κωμωδίες, ενώ υπάρχει τεράστιο ενδιαφέρον για τις ταινίες που θίγεται η ομοφυλοφιλία, τα ναρκωτικά, η ευθανασία κ.ά. (Σωτηροπούλου, 1995).

Σημαντικές ταινίες που γυρίστηκαν αυτή τη δεκαετία ήταν «Η παραγγελιά» του Τάσσιου (1980), «Ο Άγγελος» του Κατακουζηνού (1982), «Το ρεμπέτικο» του Φέρρη (1983), «Ο γύρος του θανάτου» του Θαλασσινού (1983), «Το ταξίδι στα Κύθηρα» του Αγγελόπουλου (1984) (βλ. Παράρτημα), «Λούφα και παραλλαγή» του Περάκη (1984) κ.ά. (Ελληνικός Κινηματογράφος, 2019).

1.3.3.2. Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος: 1990-2020

Το 1990 κάνει την εμφάνισή του ο Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος (Σ.Ε.Κ.), που επαναπροσδιορίζει τη σχέση του με το κοινό, ενώ παράλληλα η τηλεόραση έχει εμπλουτιστεί με ιδιωτικά κανάλια και έχει καθιερωθεί επίσημα ως μέσο ψυχαγωγίας για την ελληνική κοινωνία. Επίσης, συχνά οι παραγωγές ταινιών χρηματοδοτούνται από τα ιδιωτικά κανάλια και σε συνδυασμό με τον εκσυγχρονισμό του κινηματογράφου το κοινό επιστρέφει στις αίθουσες, αυξάνοντας τα εισιτήρια (Πηρούνια, 2019).

Επιπλέον, οι κινηματογραφικές αίθουσες εκμοντερνίζονται και θυμίζουν περισσότερο εμπορικά κέντρα που αποτελούν σημείο μαζικής διασκέδασης, συνδυάζοντας ταινία, φαγητό και ψώνια, όπως για παράδειγμα στα Village cinemas (Μπαζάκα, 2017). Επίσης, τα είδη των ταινιών που γυρίζονται είναι κυρίως δραματικές, κωμωδίες και σεξοκωμωδίες με χαρακτηριστικό παράδειγμα την ταινία των Ρέππα – Παπαθανασίου «Safe sex» το 1999, που έκοψε περίπου 1.300.000 εισιτήρια. Ακόμα, μια σημαντική διεθνής διάκριση για την Ελλάδα ήταν εκείνη στο φεστιβάλ Καννών με την ταινία του Αγγελόπουλου «Μια αιωνιότητα και μια μέρα» που κέρδισε το Χρυσό Φοίνικα το 1998 (Πηρούνια, 2019) (βλ. Παράρτημα).

Ενδεικτικά, σημαντικές ταινίες που γυρίστηκαν αυτή τη δεκαετία ήταν το «Άντε γεια» του Τσεμπερόπουλου (1991), «Οι γυναίκες δηλητήριο» του Ζερβού (1993), «Το βλέμμα του Οδυσσέα» του Αγγελόπουλου (1995), «Το βαλκανιζατέρ» του Γκορίτσα (1997), «Όλα είναι δρόμος» του Βούλγαρη (1998) κ.ά. (Porcorn, 2019).

Ύστερα, η δεκαετία του 2000 συμπίπτει με την έλευση της νέας χιλιετίας και βρίσκει το Σ.Ε.Κ. να ακολουθεί ανοδική πορεία, ενώ παράλληλα συνυπάρχουν παλιοί και νέοι δημιουργοί κάνοντας ποιοτικές ταινίες που φτάνουν τις είκοσι ετησίως. Όμως, το Ε.Κ.Κ. δεν μπορεί να στηρίξει οικονομικά την παραγωγή των ελληνικών ταινιών, ενώ την ίδια στιγμή το κράτος παραμένει αδιάφορο σε αυτό τον τομέα. Αυτά σε συνδυασμό με την οικονομική κρίση, αναγκάζουν τους σκηνοθέτες και τους παραγωγούς να βρουν νέους τρόπους για τη χρηματοδότηση των ταινιών τους, δημιουργώντας ανεξάρτητες παραγωγές με ιδίους ή συμμετοχικούς οικονομικούς πόρους (Μυλωνάκη, 2014).

Τα είδη των ταινιών εξακολουθούν να είναι κυρίως δραματικές, κωμωδίες και σεξοκωμωδίες, αρκετές εμπορικές ταινίες με αισθητά βελτιωμένη παραγωγή, ενώ χαρακτηριστικό παράδειγμα εξωστρέφειας ήταν η ταινία του Λάνθιμου «Ο κυνόδοντας» το 2009 αποσπώντας θετικά σχόλια, διεθνείς διακρίσεις και την υποψηφιότητα για βραβείο Όσκαρ ξενόγλωσσης ταινίας το 2011 (βλ. Παράρτημα).

Επίσης, σημαντικές ποιοτικές παραγωγές αυτής της περιόδου είναι «Η πολιτική κουζίνα» του Μπουλμέτη (2003) που απέσπασε 8 βραβεία στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, ξεπερνώντας την ταινία «Safe sex» σε εισιτήρια και ανήλθαν στα 1.600.000. Επιπλέον αξιοσημείωτες είναι οι ταινίες «Οι νύφες» του Βούλγαρη (2004) (βλ. Παράρτημα), «Hardcore» του Ηλιάδη (2004), «Ελ Γκρέκο» του Σμαραγδή (2007) κ.ά. (Μυλωνάκη, 2014).

Κλείνοντας, στη δεκαετία 2010-2020 επιδιώκεται ολοένα και περισσότερο η παραγωγή ταινιών με αξιόλογο περιεχόμενο που θα προσελκύσουν το κοινό να γεμίσει ξανά τις κινηματογραφικές αίθουσες. Υπάρχουν επιτυχημένες παραγωγές που καταφέρνουν να είναι κερδοφόρες και να αποσπάσουν εγχώρια, διεθνή και παγκόσμια βραβεία. Ταινίες που γυρίστηκαν αυτή την περίοδο και ξεχώρισαν για την εισπρακτική τους επιτυχία ήταν η ταινία «Αν» (2012) και «Ένας άλλος κόσμος» (2015) του Παπακαλιάτη (βλ. Παράρτημα), «I love Karditsa» του Μαρκίδη (2010), «Νήσος 2» του Αγγελόπουλου (2011), «Μικρά Αγγλία» του Βούλγαρη (2013) (βλ. Παράρτημα), «Ουζερί Τσιτσάνης» του Μανουσάκη (2015), «Τελευταίο σημείωμα»

του Βούλγαρη (2017), «1968» του Μπουλμέτη (2018) κ.ά. (Popcorn, 2019), (iefimerida, 2019).

1.4. Θετικές και αρνητικές επιπτώσεις του κινηματογράφου στην κοινωνία

Ο κινηματογράφος από τη στιγμή της εμφάνισής του έως σήμερα επηρέασε και διαμόρφωσε κράτη και κοινωνίες σε παγκόσμια κλίμακα με εξελικτικό και ανανεωτικό τρόπο. Η 7^η τέχνη κατάφερε να δημιουργήσει καλλιτεχνικές τάσεις, σχολές και παράλληλα νέα στυλ και μοτίβα όπως τον Ιμπρεσιονισμό, τον Εξπρεσιονισμό και το Νεορεαλισμό. Επιπλέον, συμπορεύτηκε παράλληλα με άλλες τέχνες όπως τη ζωγραφική, το θέατρο, τη μουσική, την ποίηση και τη λογοτεχνία, συμβάλλοντας στην προώθηση της τέχνης ολιστικά και διαμορφώνοντας καθοριστικά ολόκληρες κοινωνίες.

Επίσης, συνέβαλλε σημαντικά στην ανάπτυξη και την οργάνωση των κρατών που επένδυσαν στον κινηματογράφο, σε μια βιομηχανία που συμπεριλαμβάνει πολλούς τομείς όπως εκείνο της παραγωγής, των στούντιο, της διανομής, των σχολών υποκριτικής και σκηνοθεσίας, μοντάζ, ηχοληψίας, εφέ, ψηφιακής ψυχαγωγίας κ.ά. Συγκεκριμένα, στον τομέα της ψυχαγωγίας ως μορφή, ως δημιουργία και ως μέσο έκφρασης καταφέρνει να απευθύνεται σε όλους τους ανθρώπους χωρίς να τους διαχωρίζει από το οικονομικό και το μορφωτικό επίπεδο.

Ωστόσο, μια αρνητική πλευρά του κινηματογράφου σχετίζεται με τα μηνύματα που αναδύονται από τις παραγόμενες ταινίες, τα οποία πολλές φορές συμβάλλουν έμμεσα στην προώθηση της παραβατικότητας, της πολιτικής προπαγάνδας και των κακοποιητικών συμπεριφορών, κλονίζοντας τις κοινωνικές ισορροπίες και τα χρηστά ήθη ανά περιόδους. Παράλληλα, πολλοί από τους ηθοποιούς που αποτέλεσαν ινδάλματα και πρότυπα απογοήτευσαν τους θαυμαστές τους από τη στάση ζωής τους, που σε πολλές περιπτώσεις είχε αυτοκαταστροφικές συνέπειες.

Εν κατακλείδι, ο κινηματογράφος έχει και συνεχίζει να συνεισφέρει σημαντικά στην ελληνική βιομηχανία τόσο σε οικονομικό όσο και κοινωνικό επίπεδο, διαγράφοντας μια συνεχώς εξελικτική και βελτιωτική πορεία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Από την Πολιτιστική στη Δημιουργική Βιομηχανία

2.1. Πολιτιστική βιομηχανία

Οι Adorno & Horkheimer είναι εκπρόσωποι της σχολής της Φρανκφούρτης και εισάγουν για πρώτη φορά στα κείμενα τους τον όρο «πολιτιστική βιομηχανία» (Π.Β.) συνδυάζοντας δύο διαφορετικές έννοιες μεταξύ τους. Συγκεκριμένα, αυτοί ήθελαν να τονίσουν τους κινδύνους μιας μαζικής κουλτούρας που προωθεί και επιβάλλει το ίδιο βασικό μοτίβο παραγωγής πολιτιστικών προϊόντων (Maxmag, 2021).

Έτσι, λοιπόν, με αυτή την έννοια ο όρος Π.Β. αναφέρεται σε μεγάλες εταιρίες που είχαν υπό τον έλεγχό τους τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και ψυχαγωγίας, καταπατώντας την ανθρώπινη ελευθερία και περιορίζοντας την κριτική σκέψη, ενώ δημιουργούσαν συνεχώς πανομοιότυπα προϊόντα για να αυξήσουν τα κέρδη τους. Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα την ενσωμάτωση προκατασκευασμένων προτύπων της Π.Β. στους ίδιους καταναλωτές, χωρίς να υφίσταται το δικαίωμα της κριτικής και της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

2.2. Πολιτιστικές βιομηχανίες

Οι Γάλλοι κοινωνιολόγοι Morin & Huet χρησιμοποίησαν στον πληθυντικό αριθμό τον όρο «πολιτισμικές βιομηχανίες» με σκοπό να αναφερθούν γενικότερα στο σύνολο των φορέων που καθορίζουν την κοσμοαντίληψη, τα συναισθήματα, τη συνείδηση και την ταυτότητα των πολιτών (Κονιδιτσιώτης, 2018). Τη δεκαετία του 1980 σύμφωνα με την UNESCO οι ΠΒ παράγουν και διανέμουν πολιτιστικά αγαθά ή υπηρεσίες. Σε αυτές ανήκουν η πολιτισμική κληρονομιά, η λογοτεχνία και τα έντυπα, οι τέχνες του θεάματος, η μουσική, τα οπτικοακουστικά μέσα, οι

κοινωνικοπολιτιστικές δραστηριότητες, τα αθλήματα, τα βίντεοπαιχνίδια, τα τυχερά παιχνίδια και ο τουρισμός (Κονιδισιώτης, 2018).

Οι παραπάνω βιομηχανίες αποτελούνται από μικρές και μεγάλες επιχειρήσεις που έχουν στόχο το κέρδος, την οικονομική δράση με ιδιαίτερα ενεργό και ουσιώδη ρόλο. Επίσης, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι το κράτος παρεμβαίνει με νομοθετικές ρυθμίσεις, με φορολογικές ελαφρύνσεις και επιχορηγήσεις διαφυλάσσοντας με αυτούς τους τρόπους την ελευθερία της έκφρασης και προστατεύοντας τον εθνικό πολιτισμό από ξένες επιρροές (Κονιδισιώτης, 2018).

Έπειτα, στα πλεονεκτήματα των ΠΒ συγκαταλέγονται οι προσιτές τιμές των προϊόντων που διατίθενται αλλά τα μειονεκτήματα υπερισχύουν καθώς κυριαρχεί χαμηλή ποιότητα στα αγαθά σε συνδυασμό με την έντονη εμπορευματοποίηση και την παθητική κατανάλωσή τους, τη συγκέντρωση των υπηρεσιών και των προϊόντων είτε σε πολυεθνικές είτε σε μεγάλες εταιρίες (Κονιδισιώτης, 2018).

2.3. Δημιουργικές βιομηχανίες

Η έννοια των δημιουργικών βιομηχανιών (Δ.Β.), αν και πρόσφατη, περιγράφει ουσιαστικά τη σύνδεση που υπάρχει μεταξύ των δημιουργικών τεχνών με τις Π.Β. Αποτελεί, επομένως, το σημείο τομής ανάμεσα στο ατομικό ταλέντο και τη μαζική κλίμακα στο πλαίσιο των νέων τεχνολογικών μέσων σε μια νέα οικονομία γνώσης προς χρήση για τους πολίτες. Συγκριτικά με τις Π.Β., οι Δ.Β. καλύπτουν ένα ευρύτερο πεδίο και εμπεριέχουν όλες τις επιχειρήσεις που ασχολούνται με τη δημιουργία, έχοντας όμως την έννοια της διανοητικής και κοινωνικής διεργασίας για την παραγωγή των ιδεών, των σχεδίων, των διαδικασιών κ.ά. Αυτή η καινούρια ιδέα πρέπει να είναι πρωτότυπη και χρήσιμη σε περιεχόμενο και ικανή να οδηγήσει σε ένα συγκριτικό οικονομικό πλεονέκτημα. Γι' αυτό το λόγο στις Δ.Β. δίνεται

έμφαση στη γνώση και το ταλέντο ως βασικό συστατικό της παραγωγής και λιγότερο στο τελικό προϊόν (Κωστάλα, 2012).

Σύμφωνα με την United Nations Conference On Trade And Development (U.N.C.T.A.D.), οι Δ.Β. έχουν κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, όπως το γεγονός ότι αποτελούν ένα νέο δυναμικό τομέα στο παγκόσμιο εμπόριο, βρίσκονται μεταξύ του καλλιτεχνικού, του βιομηχανικού και του τομέα των υπηρεσιών και περιλαμβάνουν υλικά προϊόντα και άυλες διανοητικές ή καλλιτεχνικές υπηρεσίες με δημιουργικό περιεχόμενο, οικονομική αξία και αγοραστικούς στόχους. Επίσης, βασίζονται στη γνώση, επικεντρώνονται στις τέχνες με πιθανό αποτέλεσμα τα έσοδα από το εμπόριο και την πνευματική ιδιοκτησία και ουσιαστικά είναι οι κύκλοι της δημιουργίας, της παραγωγής και της διανομής αγαθών και υπηρεσιών που έχουν ως πρωταρχικές εισροές τη δημιουργικότητα και το πνευματικό κεφάλαιο.

Επιπρόσθετα, η U.N.C.T.A.D. χωρίζει τις Δ.Β. σε τέσσερις κατηγορίες αυτές που ανήκουν στην πολιτιστική κληρονομιά που περιλαμβάνει πολιτιστικούς χώρους όπως τα μουσεία, τις παραστατικές και οπτικές τέχνες όπως ο χορός και η ζωγραφική αντίστοιχα. Ως τρίτη κατηγορία περιλαμβάνονται τα μέσα επικοινωνίας που παράγουν ένα δημιουργικό περιεχόμενο και στόχο έχουν να το επικοινωνήσουν στον κόσμο με έντυπα μέσα όπως τα βιβλία ή/και οπτικοακουστικά όπως ο κινηματογράφος. Την τέταρτη κατηγορία αποτελούν οι λειτουργικές δημιουργίες με χαρακτηριστικό παράδειγμα την αρχιτεκτονική.

Τις κινητήριες δυνάμεις για την εξέλιξη των Δ.Β. αποτελούν η τεχνολογία, η ζήτηση για δημιουργικά προϊόντα και ο τουρισμός, αφού οι τεχνολογικές μεταβολές στην επικοινωνία σε συνδυασμό με τη σύγκλιση των πολυμέσων με τις τηλεπικοινωνιακές τεχνολογίες οδηγούν στην ενσωμάτωση των μέσων παραγωγής, διανομής, και κατανάλωσης του δημιουργικού περιεχομένου, ενθαρρύνοντας τις νέες μορφές δημιουργικής έκφρασης, όπως η ψηφιακή τεχνολογία. Επίσης, η απελευθέρωση των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης (Μ.Μ.Ε.) και των τηλεπικοινωνιών συνδυαστικά με την ιδιωτικοποίηση των κρατικών επιχειρήσεων δημιουργούν νέες ευκαιρίες στις ιδιωτικές επενδύσεις με αύξηση της παραγωγής και της

απασχόλησης. Η θετική ανταπόκριση των καταναλωτών συνεπάγεται αύξηση της ζήτησης για δημιουργικά προϊόντα. Ένας ακόμη παράγοντας αύξησης των Δ.Β. είναι ο τουρισμός μέσω του οποίου διευρύνεται το καταναλωτικό κοινό των ψυχαγωγικών και πολιτιστικών υπηρεσιών μιας χώρας.

Ακόμα, η ανάπτυξη των Δ.Β. έχουν θετικές συνέπειες σε τομείς όπως η παραγωγή και κυκλοφορία συμβολικών περιεχομένων, τα οποία συμβάλλουν στον τρόπο κατανόησης του κόσμου και του τρόπου διαμόρφωσης της ιδιωτικής μας ζωής. Οι Δ.Β. σε εθνικό επίπεδο δίνουν τη δυνατότητα σε μια χώρα να προβάλλει τη μοναδική πολιτιστική της ταυτότητα και παράλληλα αποτελεί παράγοντα κοινωνικής, οικονομικής και πολιτιστικής αλλαγής. Κατ' επέκταση αυτό μπορεί να συμβάλλει ως οικονομικός πόρος στη δημιουργία νέων θέσεων εργασίας και τη συμμετοχή της χώρας στο παγκόσμιο εμπόριο. Παράλληλα, δύνεται η δυνατότητα αναβίωσης σε παρηκμασμένα αστικά κέντρα και χωριά προωθώντας την περιβαλλοντική και πολιτισμική τους κληρονομιά.

Υστερα, αξίζει να τονιστεί η προσφορά των Δ.Β. στην απασχόληση, καθώς απαιτείται εργατικό δυναμικό με ειδικές δεξιότητες και υψηλές ικανότητες, ενώ παράλληλα η δημιουργική οικονομία προωθεί την κοινωνική ένταξη. Συνεισφέρει επιπλέον στην κοινωνική συνοχή με πολιτιστικές δραστηριότητες σημαντικές για την ατομική υγεία και ευεξία, καθώς επίσης στη σύνδεση κοινωνικών ομάδων, αλλά και την ισόρροπη εκπροσώπηση και των δύο φύλων στο δημιουργικό εργατικό δυναμικό. Έπειτα, σε οικονομικό επίπεδο η συνεισφορά των Δ.Π. στις εθνικές οικονομίες μπορεί να μελετηθεί από τα στοιχεία Εθνικών Λογαριασμών όπως είναι η αξία των αγαθών και των υπηρεσιών που παράγονται από τις Δ.Β., η κατανάλωση των νοικοκυριών για πολιτισμικά αγαθά και τα εισοδήματα που δημιουργούνται σε αυτές τις βιομηχανίες.

2.4. Πολιτική των δημιουργικών βιομηχανιών – Ο ρόλος του κράτους

Οι Δ.Β. διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην οικονομική, πολιτιστική και κοινωνική ανάπτυξη μια χώρας. Απαραίτητη προϋπόθεση γι' αυτό αποτελεί αρχικά η χρήση της τεχνολογία και το κατάλληλο γνωστικό υπόβαθρο, το ταλέντο, η ανεκτικότητα και η άρση κάθε εμποδίου που στερεί την πρόσβαση και τη συμμετοχή του πολίτη στην κοινωνία της πληροφορίας, της γνώσης και της καινοτομίας. Επίσης, είναι σημαντική η επιλογή του χώρου εγκατάστασης, ο πειραματισμός και η απόκτηση εμπειρίας από τη διαρκή εισαγωγή ιδεών, προϊόντων και διαδικασιών παραγωγής, καθώς και τη δημόσια πολιτική διαχείρισης του πολιτιστικού κεφαλαίου.

Γι' αυτό, η διαμόρφωση μιας συγκεκριμένης πολιτιστικής πολιτικής με τις σωστές κυβερνητικές δράσεις σε περιφερειακό, αλλά και εθνικό επίπεδο είναι αναγκαία για την ενίσχυση των Δ.Β. Επιπλέον, η κρατική παρέμβαση δικαιολογείται σε μια πολιτιστική πολιτική εξαιτίας των πολιτιστικών αγαθών αφού θεωρούνται δημόσια αγαθά και έχουν εξωτερικές οικονομίες όπως για παράδειγμα η τοπική ανάπτυξη και η βελτίωση της ποιότητας ζωής και της απόδοσης και σε άλλους τομείς και η δημιουργία άυλου κοινωνικού κεφαλαίου της παράδοσης.

Επιπρόσθετα, η κάθε χώρα έχει τις δικές της ανάγκες και τα δικά της πολιτιστικά και δημιουργικά κεφάλαια τα οποία θέλει να αξιοποιήσει και να προστατεύσει. Ωστόσο γι' αυτό δεν υπάρχει κάποια ενιαία πολιτιστική πολιτική που να καλύπτει όλες τις περιπτώσεις. Όμως, οι κυβερνήσεις έχουν τη δυνατότητα παρέμβασης με τρεις τρόπους: α) νομοθετώντας θέματα σχετικά με τον ανταγωνισμό, τις συμβάσεις και την πνευματικής ιδιοκτησίας, β) δημιουργώντας ειδικούς οργανισμούς που θα επιβλέπουν και θα ελέγχουν το συγκεκριμένο τομέα, γ) παρέχοντας άμεσες και έμμεσες επιδοτήσεις.

Επίσης, μια άλλη στρατηγική πολιτικού σχεδιασμού προτάθηκε από ειδικούς της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Ε.Ε.) για την καταλληλότερη ανάπτυξη των Δ.Β., χαρτογραφώντας τα οικονομικά και επιχειρηματικά χαρακτηριστικά τους σε εθνικό, περιφερειακό και τοπικό επίπεδο. Ακόμα, με τη δημιουργία θεσμικού πλαισίου και στρατηγικών συνεργασιών για τη δικτύωση και την προώθηση των συμφερόντων

τους, την ευαισθητοποίηση του κοινού για τις Δ.Β. και τις στοχευόμενες πολιτικές για κάθε κλάδο τους ξεχωριστά.

Επιπλέον, χρειάζεται να υπάρξει ενδυνάμωση και ανάπτυξη των Δ.Β., αύξηση της ανταγωνιστικότητας και ενίσχυση της εξαγωγικής δυναμικής των επιχειρήσεων. Αυτά επιτυγχάνονται με την ενίσχυση των ικανοτήτων των εργαζομένων, των υποδομών, τη δικτύωση και την ευκολότερη πρόσβαση στο δανεισμό και το κράτος να γίνεται ο εγγυητής ή να κάνει συνεργασίες με ιδιωτικούς φορείς.

Έπειτα, είναι σημαντική η διάχυση της δυναμικής τους στην οικονομία και την κοινωνία αυξάνοντας την παραγωγικότητα με καινοτόμες πρακτικές, με την τόνωση της τοπικής οικονομίας από τον πολιτιστικό τουρισμό, την ποιότητα ζωής και την προστασία του περιβάλλοντος. Επίσης, σημαντική βοήθεια θα ήταν οι φορολογικές ελαφρύνσεις και οι επιδοτήσεις σε καλλιτέχνες και Δ.Β. με εξαγωγική δύναμη και διεθνείς συνεργασίες.

Συνεπώς, είναι σημαντικό να υπάρχει σαφής ορισμός στους ρόλους και τις ευθύνες όλων των εμπλεκόμενων μερών και το κράτος να αναλαμβάνει το ρόλο του συντονιστή και του διαμεσολαβητή. Για αυτό, λοιπόν, μια σωστή πολιτική για τις Δ.Β. χρειάζεται τη συνεργασία πολλών υπουργείων όπως το Υπουργείο Παιδείας, Ανάπτυξης, Οικονομικών κ.ά.. Παράλληλα, θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψη και η γνώμη του ευρύτερου περιβάλλοντος που αποτελείται από το δημόσιο και τον ιδιωτικό φορέα, τη δημιουργική παραγωγή και διανομή, των μη κερδοσκοπικών φορέων και της κοινωνίας των πολιτών.

2.5. Η δημιουργική βιομηχανία του κινηματογράφου – Παραγωγική διαδικασία

Η βιομηχανία του κινηματογράφου αποτελεί ένα σημαντικό κλάδο των Δ.Β. και παρότι αναδύθηκε από μια τεχνολογική εφεύρεση, εντάσσεται στην κατηγορία των μέσων επικοινωνίας (οπτικοακουστικό μέσο), αποτελώντας μια νέα μορφή ΜΜΕ και τέχνης. Επιπλέον, ως μορφή τέχνης η διαδικασία παραγωγής ακολουθεί

τους κανόνες της καλλιτεχνικής δημιουργίας και ταυτόχρονα υπόκειται και στις αρχές της κλασικής πολιτικής οικονομίας και της κριτικής πολιτικής οικονομίας. Οι πρώτες αφορούν τη συσσώρευση κεφαλαίου, το εμπόρευμα και την αξία, ενώ οι δεύτερες σχετίζονται σε γενικότερο πλαίσιο με τις κοινωνικές σχέσεις και ειδικότερα με τις σχέσεις εξουσίας τις οποίες αμοιβαία συνιστούν η παραγωγή, η διανομή και η κατανάλωση των πόρων (Κολοβός, 1999).

Σε κάθε είδος βιομηχανικής παραγωγής μπορούν να διακριθούν οι κλάδοι παραγωγής, διανομής και κατανάλωσης. Το ενδιαφέρον για την οικονομική εκμετάλλευση του κινηματογράφου ξεκίνησε περίπου το 1895, οπότε οι ίδιοι άνθρωποι που ασχολούνταν με την παραγωγή ταυτόχρονα εκμεταλλεύονταν τα κέρδη των ταινιών τους, ενώ ο κλάδος της διανομής αναπτύχθηκε λίγα χρόνια αργότερα συμβάλλοντας στην ανάπτυξη της κινηματογραφικής βιοτεχνίας σε βιομηχανία. Επίσης, αξίζει να αναφέρουμε ότι αν και αυτοί οι τρεις κλάδοι αλληλεπιδρούν για τη δημιουργία μιας ταινίας, στην πορεία συναγωνίζονται για τη διανομή των κερδών. Έτσι, υπάρχει μια αλυσιδωτή συνεργασία στην οποία ο παραγωγός ολοκληρώνει την υλική κατασκευή του προϊόντος, ο διανομέας το διαθέτει στον ενδιαφερόμενο μισθωτή της ταινίας, ο οποίος με τη σειρά του θα το πουλήσει στο θεατή με αντίτιμο το εισιτήριο (ΕΚΤ, 2017).

Αρχικά, στον κλάδο της παραγωγής υπάρχουν το προ-παραγωγικό, παραγωγικό και μετά-παραγωγικό στάδιο (postproduction phase) με τη συμμετοχή πολλών ατόμων. Στη διάρκεια της παραγωγής ενός κινηματογραφικού έργου, οι καλλιτέχνες είναι αυτοί που καθορίζουν την ποιότητά του ως έργο τέχνης με ορισμένη αξία χρήσης και οι υπόλοιποι φροντίζουν για την σωστή κατασκευή του ως εμπόρευμα με συγκεκριμένη ανταλλακτική αξία. Παράλληλα, για να πραγματοποιηθεί η παραγωγή μιας ταινίας γίνεται έλεγχος και εκτίμηση στη δυναμική της αγοράς, στη διαθεσιμότητα των συντελεστών και φυσικά στην ύπαρξη ενός κατάλληλου προϋπολογισμού. Έπειτα, ακολουθεί η αναζήτηση της χρηματοδότησης από ιδιώτες, κρατική επιχορήγηση, συμπαραγωγή, δανεισμό από τράπεζα αλλά και από το διανομέα της ταινίας (ΕΚΤ, 2017).

Ο κλάδος της διανομής περιλαμβάνει την προώθηση της ταινίας στις επιχειρήσεις εκμετάλλευσης, στην συγκέντρωση των εισπράξεων και την κατανομή των κερδών στον παραγωγό και τον εκμεταλλευτή, καθώς και του δικού του μεριδίου, ενώ ταυτόχρονα μπορεί να συμμετέχει και στη χρηματοδότηση της παραγωγής. Στη συνέχεια, ο τρίτος κλάδος της κατανάλωσης αφορά στην εύρεση του χώρου προβολής της ταινίας, τη διαφημιστική της προώθηση και την άμεση επαφή με το κοινό. Ωστόσο, αξίζει να αναφερθεί ότι μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο εμφανίζεται ένας καινούργιος κλάδος, αυτός του μάρκετινγκ, που συνδέεται άμεσα με τους προαναφερθέντες, περιλαμβάνοντας όλες εκείνες τις δραστηριότητες που παρεμβάλλονται μεταξύ της παραγωγής, της διανομής, της εκμετάλλευσης και της κατανάλωσης (θεατές). Πιο συγκεκριμένα, περιλαμβάνει την έρευνα αγοράς, τη διαφήμιση, τις δημόσιες σχέσεις, τις διαπραγματεύσεις μίσθωσης ή πώλησης και τους υλικούς τρόπους διανομής με σκοπό πάντα την ενημέρωση του κοινού που θα το παρακινήσει ώστε να την παρακολουθήσει (ΕΚΤ, 2017).

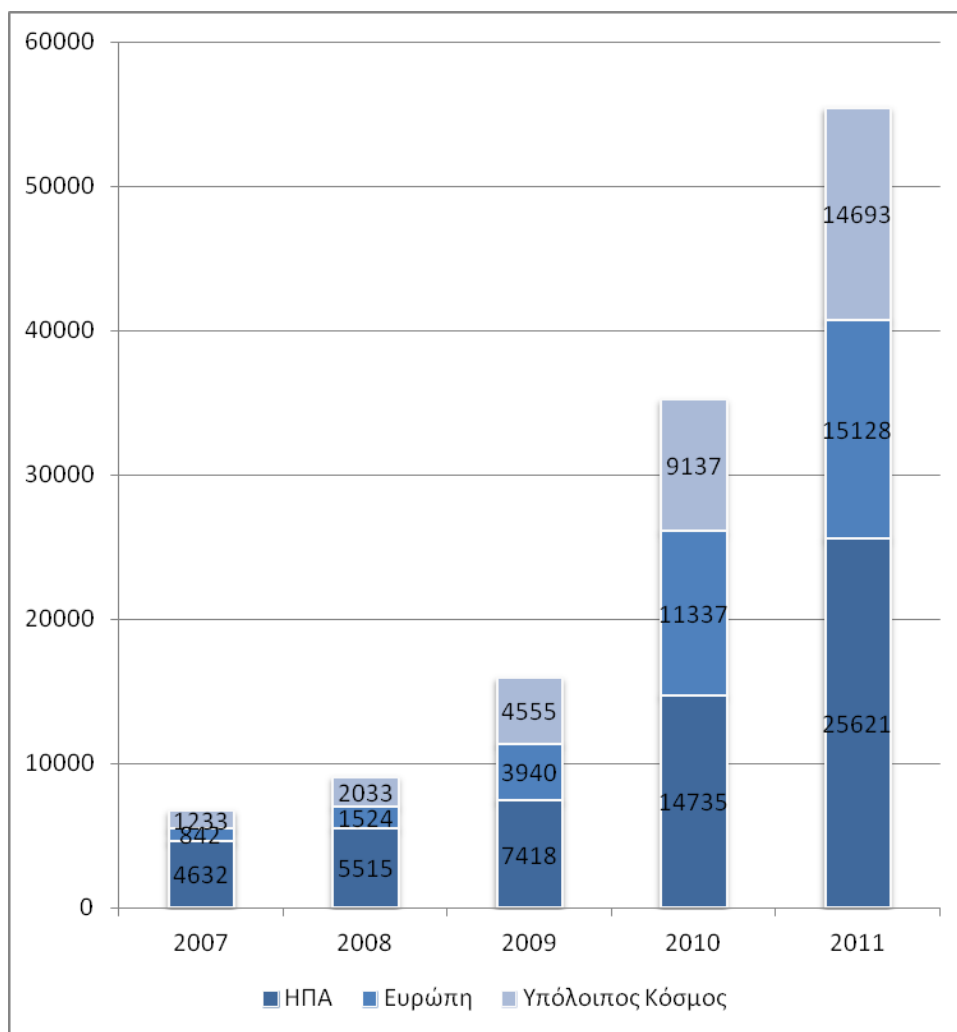
Τέλος, τα έσοδα της κινηματογραφικής βιομηχανίας (Κ.Β.) είναι αποτέλεσμα των εισιτηρίων που αγοράστηκαν στους εγχώριους ή μη κινηματογραφικούς χώρους, από τα πνευματικά δικαιώματα της μουσικής, την μεταφορά στην τηλεόραση, τη δορυφορική μετάδοση, το βίντεο, τις ενοικιάσεις CD και DVD, το διαδίκτυο και τη γενικότερη αναπαραγωγή της ταινίας (ΕΚΤ, 2017).

2.6. Παράγοντες ανάπτυξης της κινηματογραφικής βιομηχανίας

Η τεχνολογική εξέλιξη δεν άφησε ανεπηρέαστο τον κινηματογράφο, τον οποίο οδήγησε στην ψηφιακή εποχή αφήνοντας στο παρελθόν την τεχνική αναπαραγωγή ταινιών. Οι νέες πρωτοποριακές ψηφιακές τεχνολογίες αλλάζουν τον τρόπο της παραγωγής και προσφέρουν σαφώς βελτιωμένο αισθητικό αποτέλεσμα και πιο προσιτό οικονομικά. Παράλληλα, η σύγκλιση της τηλεόρασης, του διαδικτύου και του κινηματογράφου επηρεάζεται η διανομή, η προβολή και το μάρκετινγκ των ταινιών.

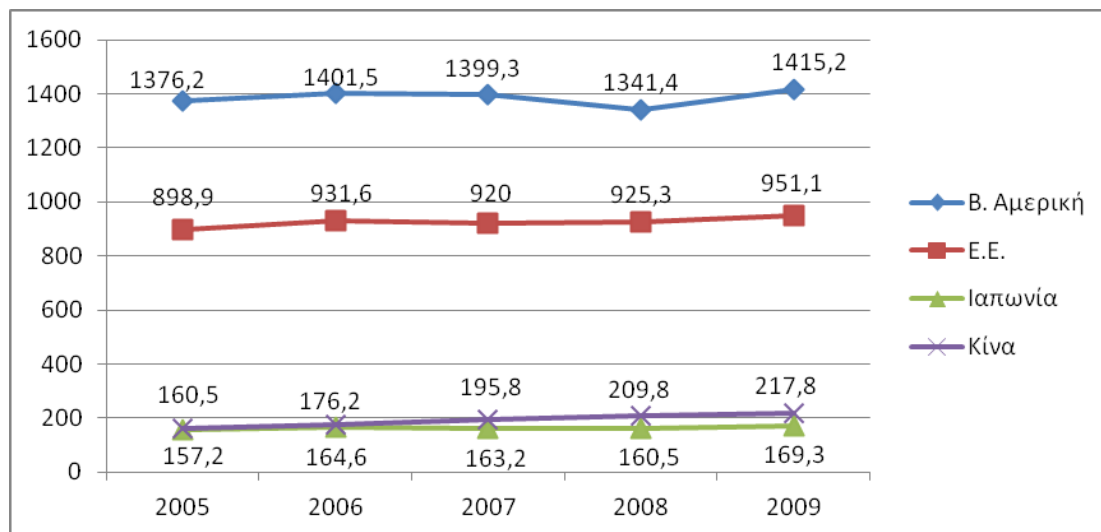
Επίσης, με την αύξηση των ψηφιακών φιλμ μειώνεται το κόστος των αντιγραφών και γίνεται πιο εύκολη η διανομή τους σε παγκόσμιο επίπεδο. Ταυτόχρονα οι παραγωγοί των ταινιών στις αναπτυσσόμενες χώρες έχουν τη δυνατότητα να αυξήσουν το μερίδιό τους στην αγορά, ενισχύοντας την πολιτιστική πολυμορφία.

Από το 2010 και μετά, το γεγονός αυτό οδηγεί σε αύξηση του κοινού στις κινηματογραφικές αίθουσες κυρίως των ανεπτυγμένων χωρών, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την ψηφιακή ταινία «AVATAR». Η αύξηση αυτή αντανακλάται και στην αύξηση των ψηφιακών κινηματογράφων, ο αριθμός των οποίων την περίοδο 2007-2011 εκτινάσσεται από 6.707 σε 55.442 παρουσιάζοντας 762% αύξηση (Διάγραμμα 2.1).



Διάγραμμα 2.1. Ο αριθμός των ψηφιακών κινηματογράφων την περίοδο 2007 – 2011 ανά τον κόσμο (Πηγή: UNESCO Institute for Statistics, Ιούλιος 2013).

Από την άλλη πλευρά, η ζήτηση των εισιτηρίων την τετραετία 2005-2009, φαίνεται να παραμένει γενικά σταθερή (Διάγραμμα 2.2). Ωστόσο, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι το κοινό έχει τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσει αρκετά ψηφιακά μέσα για να απολαύσει μια ταινία, όπως για παράδειγμα το διαδίκτυο, οι σύγχρονες τηλεφωνικές συσκευές (smart phones), τόσο κατά το χρόνο προβολής όσο και ως video on demand. Το γεγονός αυτό να συμβάλλει καθοριστικά στη διαμόρφωση του κοινού και του τρόπου που αυτό παρακολουθεί τα κινηματογραφικά προϊόντα.



Διάγραμμα 2.2. Ο αριθμός των εισιτηρίων (σε εκατομμύρια) που αγοράστηκαν την περίοδο 2005-2009 για την είσοδο σε κινηματογραφικές αίθουσες ανά τον κόσμο (Πηγή: European Audiovisual Observatory, Focus 2010).

Αξίζει να τονιστεί το όφελος των μεγάλων κινηματογραφικών παραγωγών με διεθνή διανομή, από τις οποίες έχει επωφεληθεί σημαντικά και η Ελλάδα. Οι παραγωγές μεγάλου βεληνεκού, φαίνεται να αυξάνουν το τουριστικό ενδιαφέρον προς τις χώρες που διεξάγονται τα γυρίσματα των ταινιών, στις οποίες και προσφέρουν δωρεάν τουριστική προβολή. Παράλληλα, συμβάλλουν στη διάδοση του πολιτισμού, της ιστορίας, των ηθών και των εθίμων, στην ανάδειξη της φυσικής ομορφιάς της χώρας και την αύξηση των θέσεων εργασίας, δημιουργώντας ακόμα και νέα είδη εργασιών και υπηρεσιών σε τοπικό επίπεδο. Η προσέλκυση του τουριστικού ενδιαφέροντος κατ' επέκταση συμμετέχει ενεργά στην τοπική οικονομική ευημερία, αυξάνοντας τα εισοδήματα των απασχολούμενων στον τουριστικό κλάδο και τις πωλήσεις των υπηρεσιών και των προϊόντων που διαθέτουν, και συντελώντας στη μεταφορά τεχνογνωσίας και εμπειρίας στους εγχώριους κινηματογραφιστές. Σε αρκετές περιπτώσεις μάλιστα έχει σημειωθεί και η δημιουργία «brand name» στην τοποθεσία των γυρισμάτων της ταινίας. Βέβαια, η έντονη τουριστική ροή μπορεί να προκαλέσει και έμμεσες αρνητικές επιπτώσεις,

όπως η αύξηση τιμών κυρίως στις εκτάσεις γης και η κυκλοφοριακή συμφόρηση.

2.7. Οι συνέπειες της κινηματογραφικής βιομηχανίας στην οικονομία

Η κινηματογραφική βιομηχανία αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα για τον τρόπο με τον οποίο οι πολιτιστικές βιομηχανίες μπορούν να λειτουργήσουν ως βάση για διάλογο και κατανόηση μεταξύ των ανθρώπων. Συγχρόνως, συμβάλλουν στην εθνική πρόοδο και την ευημερία μιας χώρας δίνοντας ευκαιρίες για απασχόληση. Όμως, αυτή η σημαντική επιρροή δεν είναι εύκολο να αποτυπωθεί με απόλυτη ακρίβεια γιατί είναι δύσκολο να καταγραφούν οι οικονομικές επιπτώσεις της κινηματογραφικής βιομηχανίας σε παγκόσμια κλίμακα.

Από το 2005 ως το 2011, υπάρχει αύξηση 39% στην παγκόσμια παραγωγή και εκατό χώρες παρήγαγαν ταινίες μεγάλου μήκους, ενώ από το 2008 και μετά υπάρχει μια στασιμότητα στην παραγωγή ταινιών με 6.000 ετησίως (Πίνακας 2.1). Η αύξηση αυτή φαίνεται να οφείλεται στους δέκα κορυφαίους παραγωγούς που αντιπροσωπεύουν το 65% της παγκόσμιας παραγωγής (Πίνακας 2.2).

Επίσης, είναι φανερό ότι η παραγωγή, η διανομή και η προβολή των ταινιών ελέγχεται από ένα μικρό αριθμό ολοκληρωμένων ομίλων που εμποδίζουν την επέκταση της Κ.Β. στις αναπτυσσόμενες χώρες και τον περιορισμό τους στην παγκόσμια αγορά. Ταυτόχρονα, από το 2008 που ξεκίνησε η οικονομική κρίση περιορίστηκε η ανάπτυξη σε πολλούς τομείς της οικονομίας, μεταξύ των οποίων και ο κινηματογράφος.

Πίνακας 2.1. Παγκόσμια παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών την περίοδο 2005-2011 (Πηγή: UNESCO Institute for Statistics, Ιούλιος 2013).

Έτος	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Ταινίες	4.818	5.284	5.760	6.454	6.475	6.548	6.573
Χώρες	81	79	85	89	83	82	76

Πίνακας 2.2. Η παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών από τις 10 κορυφαίες χώρες σε παγκόσμια κλίμακα την περίοδο 2005-2011 (Πηγή: UNESCO Institute for Statistics, Ιούλιος 2013).

Χώρα	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	Μ.Ο. αύξησης
Ινδία	1.041	1.091	1.146	1.325	1.288	1.274	1.255	21%
ΗΠΑ	699	673	789	773	751	792	819	17%
Κίνα	260	330	411	422	475	542	584	125%
Ιαπωνία	356	417	407	418	448	408	441	24%
Η.Β.	106	107	124	279	313	346	299	182%
Γαλλία	240	203	228	240	230	261	272	13%
Δημ. Κορέα	87	110	124	113	158	152	216	148%
Γερμανία	146	174	174	185	216	189	212	45%
Ισπανία	142	150	172	173	186	200	199	40%
Ιταλία	98	116	121	154	131	142	155	58%
Παγκόσμιο μερίδιο	65,9%	63,8%	64,2%	63,2%	64,8%	65,8%	67,7%	-

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Η επίδραση της κινηματογραφικής παραγωγής στην οικονομία

3.1. Εισαγωγή

Η βιομηχανία του κινηματογράφου είναι ένας κλάδος οικονομικής δραστηριότητας που συνεισφέρει στην οικονομία παρέχοντας θέσεις εργασίας και υπηρεσίες με εμπορική αξία. Επίσης, επιδρά θετικά στην οικονομία της χώρας προσελκύοντας ξένες κινηματογραφικές παραγωγές, μέσω των οποίων δίνεται στη χώρα η δυνατότητα προβολής της φυσικής ομορφιάς και ανάδειξης του πολιτισμού, καθιστώντας την ελκυστικό τουριστικό προορισμό.

Εξαιτίας του γεγονότος αυτού, πολλές χώρες του εξωτερικού έχουν αναπτύξει ένα μηχανισμό διευκολύνσεων για την πραγματοποίηση κινηματογραφικών παραγωγών, αναγνωρίζοντας τη σημασία του στην προβολή της χώρας σε διεθνές επίπεδο, ενώ ταυτόχρονα αποκτούν οικονομικά οφέλη με την αναβάθμιση της εικόνας τους εκτός συνόρων. Επίσης, ενισχύεται η εγχώρια βιομηχανία του κινηματογράφου με την απασχόληση καλλιτεχνικού και τεχνικού δυναμικού σε μεγάλες παραγωγές και παράλληλα μεταφέρεται η τεχνογνωσία και αναπτύσσεται η κατάλληλη υλικοτεχνική υποδομή.

Αξίζει να σημειωθεί ότι για κάθε οικονομική δραστηριότητα που εκτελείται είναι λογικό να υπάρχουν και ευρύτερες επιδράσεις στην οικονομία, αφού για να πραγματοποιηθεί μια κινηματογραφική ταινία, υπάρχουν πολλές δαπάνες που αφορούν την αγορά εξοπλισμού ή την ενοικίασή του, τις μεταφορές, την εστίαση, τη διαμονή και δημιουργούνται εισοδήματα υπό τη μορφή κατανάλωσης προϊόντων και υπηρεσιών ενισχύοντας την εγχώρια οικονομία.

3.2. Επίδραση για κάθε εκατομμύριο ευρώ που δαπανάται στον κινηματογράφο

Η εγχώρια προστιθέμενη αξία ενισχύεται κατά μέσο όρο 1.400.000 € περίπου για κάθε 1.000.000 € δαπάνης για την ελληνική κινηματογράφιση, εκ των οποίων οι 350.000 € είναι η άμεση επίδραση και οι 300.000 € αποτελούν την έμμεση επίδραση, που οφείλεται στη δραστηριότητα άλλων κλάδων που προμηθεύουν την παραγωγή του κινηματογράφου με προϊόντα και υπηρεσίες. Τα υπόλοιπα 750.000 € είναι η

προκαλούμενη επίδραση που προκύπτει από την κατανάλωση μέρους του επιπρόσθετου εισοδήματος που δημιουργείται στην οικονομία. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τους όρους ακαθάριστου εγχώριου προϊόντος (Α.Ε.Π.), υπολογίζεται και ως άθροισμα της προστιθέμενης αξίας και των φόρων επί των προϊόντων, καθώς 1.000.000 € δαπάνη για την κινηματογραφική παραγωγή θεωρείται το 1.600.000 € της συνολικής επίδρασης, η άμεση επίδραση ανέρχεται στις 372.000 €, έμμεση επίδραση στις 316.000 € και στις 912.000 € η προκαλούμενη.

Ύστερα, όσον αφορά τον τομέα της απασχόλησης η άμεση επίδραση ανά εκατομμύριο δαπάνης του κινηματογράφου μεταφράζεται σε 9 θέσεις εργασίας, η έμμεση επίδραση σε 7 επιπλέον θέσεις εργασίας και η προκαλούμενη επίδραση ποσοτικοποιείται δημιουργώντας ακόμα 14 θέσεις απασχόλησης. Αυτό σημαίνει ότι δημιουργούνται 30 θέσεις εργασίας για κάθε 1.000.000 € δαπάνης στην παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών. Επίσης, σε επίπεδο κλάδου η μεγαλύτερη άμεση επίδραση παρατηρείται σε αυτόν της ραδιοτηλεόρασης, παραγωγής εικόνας και ήχου, όπου αντιστοιχούν 4 θέσεις εργασίας ανά εκατομμύριο δαπάνης, ακολούθως ο κλάδος των ξενοδοχείων και της εστίασης, τα γραφεία εργασίας με αντίστοιχα αποτελέσματα, καθώς και οι κλάδοι μεταφορών και μεταποίησης ποτών και φαγητού.

Επιπλέον, όσον αφορά την έμμεση επίδραση το μεγαλύτερο αποτέλεσμα απασχόλησης παρατηρείται στους κλάδους της διοίκησης, της γεωργίας και του σχεδιασμού, αφού αυτοί είναι οι βασικοί προμηθευτές των κλάδων άμεσης επίδρασης. Γενικότερα, η μεγαλύτερη προκαλούμενη επίδραση συναντάται στο λιανεμπόριο, τη γεωργία και την εστίαση που αντανακλά στα πρότυπα των ελληνικών νοικοκυριών, ενώ συνολικά η μεγαλύτερη επίδραση παρατηρείται στον κινηματογράφο και ύστερα η γεωργία κι η εστίαση. Συνεπώς, αντιλαμβάνεται κανείς τη θετική επίδραση στα φορολογικά έσοδα της χώρας και των υπόλοιπων εισφορών αφού για κάθε 1.000.000 € δαπάνης το κράτος κερδίζει άμεσα 73.100 €, έμμεσα 48.400 € και 217.100 € από προκαλούμενες επιδράσεις, εισπράττοντας συνολικά έσοδα ύψους 338.000 € από φόρους και εισφορές (IOBE, 2014).

3.3. Οικονομική επίδραση από μια μεγάλη παραγωγή του εξωτερικού

Ο οικονομικός αντίκτυπος μιας μεγάλης παραγωγής του εξωτερικού για τη χώρα είναι μεγάλη (Πίνακας 3.1), με χαρακτηριστικό παράδειγμα την ταινία «Mama Mia!» που γυρίστηκε στη Σκόπελο με κόστος περίπου τα 52.000.000 €, εκ των οποίων ένα σημαντικό μέρος θα ξοδευτεί στη χώρα φιλοξενίας για την κάλυψη των αναγκών της παραγωγής.

Η οικονομική επίδραση για την Ελλάδα προκύπτει από την πρωτοφανή για τα ευρωπαϊκά δεδομένα δαπάνη (Πίνακας 3.1), ύψους 25.000.000 €, για τα γυρίσματα αυτής της μεγάλης κινηματογραφικής παραγωγής. Η αξία παραγωγής στους κλάδους που εμπλέκονται άμεσα στα γυρίσματα φαίνεται να αυξάνονται κατά 20.000.000 € και τα υπόλοιπα 5.000.000 € να αντιπροσωπεύουν εισαγωγές, όπως για παράδειγμα η ενοικίαση εξοπλισμού. Σύμφωνα με αυτό το ποσό υπολογίζεται ότι τα 9.000.000 € αποτελούν προστιθέμενη αξία για την ελληνική οικονομία (IOBE, 2014).

Επίσης, προσθέτοντας τα πολλαπλασιαστικά οφέλη και τους φόρους των προϊόντων υπολογίζεται ότι το Α.Ε.Π. της χώρας μπορεί να αυξηθεί κατά 39.000.000 €, καθώς επίσης σε αυτό συμβάλλουν ισόποσα η άμεση και η έμμεση επίδραση κατά 25% η καθεμιά, ενώ το υπόλοιπο 50% οφείλεται στην προκαλούμενη επίδραση. Συνοψίζοντας, η συνολική αύξηση κυμαίνεται στα 8.000.000 € στα έσοδα του κράτους από φόρους και εισφορές. Το μεγαλύτερο τμήμα της αύξησης οφείλεται στην προκαλούμενη επίδραση, το 14% στην έμμεση και το 22% στην άμεση επίδραση. Παράλληλα, είναι σημαντική η αύξηση των θέσεων εργασίας στη διάρκεια των γυρισμάτων και υπολογίζονται πάνω από 750 θέσεις ως αποτέλεσμα παρόμοιας δαπάνης εκ των οποίων οι 223 θα αφορούν τους κλάδους που σχετίζονται με την παραγωγή (IOBE, 2014).

Πίνακας 3.1. Η επίδραση μιας μεγάλης ξένης παραγωγής στην εγχώρια οικονομία (Πηγή: Υπόδειγμα εισροών- εκροών Ιδρύματος Οικονομικών και Βιομηχανικών Ερευνών (IOBE)).

Μέγεθος (€ εκατ.)	Άμεση	Έμμεση	Προκαλούμενη	Συνολική
Ακαθάριστη αξία παραγωγής	20	16	31	66
Προστιθέμενη αξία	9	7	18	34
Α.Ε.Π.	9	8	22	39
Εισόδημα από εργασία	3	2	5	10
Σύνολο φόροι	1	1	4	6
Εισφορές εργοδοτών	1	1	1	3
Φόροι και εισφορές	2	1	5	8
Εισαγωγές	5	1	3	9
Απασχόληση (άτομα)	223	165	367	755

3.4. Οικονομική επίδραση από την ετήσια παραγωγή ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών

Σύμφωνα με τα διαθέσιμα στατιστικά στοιχεία, μπορούμε να εξετάσουμε την οικονομική επίδραση από την ετήσια παραγωγή ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών. Αν υποθέσουμε ότι πραγματοποιούνται 20 ελληνικές παραγωγές κάθε χρόνο, και η μέση δαπάνη ανέρχεται στα 450.000 € για κάθε παραγωγή, η συνολική ετήσια δαπάνη θα ανέρχεται στα 9.000.000 €. Τα αποτελέσματα με όρους Α.Ε.Π. των ετήσιων αποτελεσμάτων σύμφωνα με το καινούργιο υπόδειγμα εισροών – εκροών παρουσιάζεται στον Πίνακα 3.2.

Η συνολική ετήσια επίδραση του Α.Ε.Π. στην ελληνική οικονομία ανέρχεται στα 14.200.000 € ευρώ εκ των οποίων το 22,3% είναι άμεσης επίδρασης, 19,7% είναι έμμεσης επίδρασης και το 56,3% είναι προκαλούμενης επίδρασης. Παρατηρείται λοιπόν ότι το άμεσο αποτέλεσμα από την παραγωγή των ταινιών στην αγορά εργασίας αναλογεί σε 80 θέσεις εργασίας ανά έτος, στο έμμεσο 59 και στο προκαλούμενο αποτέλεσμα 132 θέσεις εργασίας. Συνεπώς, το θετικό αποτέλεσμα στο σύνολό του συμβάλλει σε 272 θέσεις εργασίας σε ένα έτος και το άμεσο φορολογικό αποτέλεσμα προσδιορίζεται σε αύξηση κρατικών εσόδων στις

600.000 €, το έμμεσο είναι στις 400.000 €, το προκαλούμενο αποτέλεσμα ανέρχεται στα 2.000.000 € και το συνολικό αποτέλεσμα στα 3.000.000 € έσοδα από φόρους και εισφορές (IOBE, 2014).

Πίνακας 3.2. Συνοπτικός πίνακας ετήσιων αποτελεσμάτων με όρους Α.Ε.Π. (Πηγή: Υπόδειγμα εισροών- εκροών IOBE).

Μέγεθος (€ εκατ.)	Άμεση	Έμμεση	Προκαλούμενη	Συνολική
Ακαθάριστη αξία παραγωγής	7,3	5,7	11,0	23,9
Προστιθέμενη αξία	3,1	2,7	6,5	12,3
Α.Ε.Π.	3,3	2,8	8,0	14,2
Εισόδημα από εργασία	1,2	0,8	1,7	3,7
Σύνολο φόρων	0,3	0,2	1,5	2,0
Εισφορές εργοδοτών	0,3	0,2	0,5	1,0
Φόροι και εισφορές	0,7	0,4	2,0	3,0
Εισαγωγές	1,7	0,5	1,0	3,2
Απασχόληση (άτομα)	80	59	132	272

3.5. Οικονομική επίδραση στην εγχώρια οικονομία στο σύνολο του κλάδου

Σύμφωνα με τα στοιχεία για την πορεία της προστιθέμενης αξίας των συναφών κλάδων περιλαμβάνονται δραστηριότητες προγραμματισμού και εκπομπής ραδιοηλεκτρικών προγραμμάτων τα έτη 2012 και 2013 είχαν πτώση κατά 21% και 15%, αντίστοιχα (Πίνακας 3.3). Στο χρονικό αυτό διάστημα, η παραγωγή του κλάδου διατηρεί τις θέσεις εργασίας του, αλλά παράλληλα

δημιουργεί ζήτηση για προϊόντα και υπηρεσίες, γεγονός που συνεπάγεται αύξηση των εισοδημάτων στους υπόλοιπους κλάδους που συμμετέχουν στην αλυσίδα εφοδιασμού του (IOBE, 2014).

Αυτό σημαίνει ότι ο εγχώριος οπτικοακουστικός κλάδος συνεισέφερε το 2013 περίπου στα 686.000.000 € στο Α.Ε.Π στο οποίο η άμεση επίδραση φτάνει τα 108.000.000 € που προκύπτει κατά κύριο λόγο από την προστιθέμενη αξία του κλάδου στα 97.000.000 € και η προκαλούμενη επίδραση στο Α.Ε.Π. έφτασε τα 356 εκατομμύρια ευρώ που ήταν τρεις φορές μεγαλύτερη από την άμεση. Επίσης, η συνεισφορά του κλάδου πλησιάζει τα 159 εκατομμύρια ευρώ σε κρατικά έσοδα και η αύξηση αυτή του 64% οφείλεται στην προκαλούμενη επίδραση, ενώ η έμμεση ανέρχεται στα 27 εκατομμύρια ευρώ και η άμεση στα υπόλοιπα 31 εκατομμύρια ευρώ (IOBE, 2014).

Επιπλέον, σημαντική ήταν και η συνεισφορά του κλάδου το 2013 στην εγχώρια απασχόληση όχι μόνο για τον κινηματογραφικό κλάδο αλλά και για τους υπόλοιπους που συνδέονται για να εξυπηρετήσουν τη ζήτηση για προμήθειες στήριξε ακόμα 3,2 χιλιάδες θέσεις εργασίας (έμμεση επίδραση). Επίσης, εκτιμάται ότι οι 6,8 χιλιάδες θέσεις εργασίας βασίστηκαν στη δραστηριότητα που δημιουργήθηκε ως αποτέλεσμα της κατανάλωσης των νοικοκυριών που εισέπραξαν εισοδήματα μέσω της αλυσίδας εφοδιασμού στον κινηματογραφικό κλάδο. Έτσι, λοιπόν, το 2013 η συνολική επίδραση του κλάδου για την ελληνική οικονομία ανήλθε περίπου σε 12,1 χιλιάδες θέσεις εργασίας (IOBE, 2014).

Πίνακας 3.3. Συνοπτικά αποτελέσματα της οικονομικής επίδρασης από τον οπτικοακουστικό κλάδο.

Μέγεθος (€ εκατ.)	Άμεση	Έμμεση	Προκαλούμενη	Συνολική
Ακαθάριστη αξία παραγωγής	320	335	571	1.225
Προστιθέμενη αξία	97	152	338	587
ΑΕΠ	108	162	415	686
Εισόδημα από εργασία	56	48	87	191

Σύνολο φόροι	17	14	78	108
Εισφορές εργοδοτών	14	13	24	50
Φόροι και εισφορές	31	27	101	159
Εισαγωγές	0	25	49	75
Απασχόληση (άτομα)	2.040	3.222	6.836	12.099

3.6. Ξένες κινηματογραφικές παραγωγές και ελληνικός τουρισμός

Αδιαμφισβήτητα, τη βαριά βιομηχανία της Ελλάδας αποτελεί ο τουρισμός. Ωστόσο, εξίσου ανταγωνιστικές είναι και οι γειτονικές χώρες της Μεσογείου, καθώς και άλλοι αναδυόμενοι προορισμοί. Το γεγονός αυτό απαιτεί εγρήγορση και διαρκή ανανέωση στον τρόπο προσέλκυσης επισκεπτών από το εξωτερικό, καθώς και καλύτερη εκμετάλλευση των περιόδων χαμηλότερης ζήτησης επεκτείνοντας την βασική τουριστική περίοδο.

Επιπλέον, τα κονδύλια που διατίθενται από τον Ελληνικό Οργανισμό Τουρισμού (Ε.Ο.Τ.) έχουν μειωθεί αρκετά, δημιουργώντας ακόμη περισσότερο την ανάγκη εύρεσης νέων επικοινωνιακών στρατηγικών για την προβολή της χώρας στο εξωτερικό και την ενίσχυση της ανταγωνιστικότητας του ελληνικού τουριστικού προϊόντος. Η προσέλκυση ξένων κινηματογραφικών παραγωγών θεωρείται μια αποτελεσματική στρατηγική που θα συνέβαλλε και στην ανάδειξη του πολιτισμού. Στη χώρα μας πολλά νησιά έχουν αποτελέσει το σκηνικό για την παραγωγή ξένων ταινιών (Πίνακας 3.4). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία «Το μαντολίνο του λοχαγού Κορέλι» (βλ. Παράρτημα), τα γυρίσματα της οποίας έγιναν στην Κεφαλονιά και κατάφερε να αποσπάσει εξαιρετικές κριτικές, κερδίζοντας τις εντυπώσεις με τις ομορφιές του νησιού. Παρόμοια περίπτωση ήταν και η ξένης παραγωγής ταινία «Mama mia!» που γυρίστηκε στη Σκόπελο και έκανε τεράστια επιτυχία (βλ. Παράρτημα), ενώ την περίοδο που προβλήθηκε συγκαταλέχθηκε στις είκοσι δημοφιλέστερες ταινίες.

Σύμφωνα με τα στοιχεία που προέκυψαν από την τουριστική κίνηση στις περιοχές όπου γυρίστηκαν οι ταινίες προκύπτει ότι επιδρούν πολύ θετικά αυξάνοντας το τουριστικό προϊόν της χώρας και τα ξενοδοχειακά καταλύματα επηρεάστηκαν σε σημαντικό βαθμό σε σχέση με άλλα μέρη που δεν είχαν την ανάλογη προβολή. Αυτό το συμπέρασμα προκύπτει λαμβάνοντας υπόψη τις πιο πρόσφατες κινηματογραφικές παραγωγές που αναφέρθηκαν παραπάνω και προσθέτοντας ακόμα την ταινία «Lara Croft:Tomb Raider» το 2003 στη Σαντορίνη με πρωταγωνίστρια της Αντζελίνα Τζολί σημειώνοντας τεράστια εισπρακτική επιτυχία. Στην περίπτωση της Κεφαλονιάς οι ξένοι τουρίστες αυξήθηκαν κατά 14% σε σχέση με την επισκεψιμότητα πριν την προβολή της ταινίας, και στις Κυκλάδες κατά 12,3%. Από τον Πίνακα 6 παρατηρούνται τα στοιχεία προϋπολογισμού και εισπράξεων των κινηματογραφικών ταινιών που έγινε λόγος.

Πίνακας 3.4. Στοιχεία προϋπολογισμού και εισπράξεων για τις κινηματογραφικές ταινίες ξένων παραγωγών (Πηγή: Internet Movie Database , IMDb).

Ταινία	Προϋπολογισμός (εκατ. \$)	Εισπράξεις (εκατ. \$)	Τοποθεσία γυρισμάτων
Το Μαντολίνο του Λοχαγού Κορέλλι	57	87,7	Κεφαλονιά
Lara Croft: Tomb Raider	115	405,9	Σαντορίνη, Κένυα, Χονγκ Κονγκ
Mamma Mia	52	753,9	Σκόπελος, Καλιφόρνια

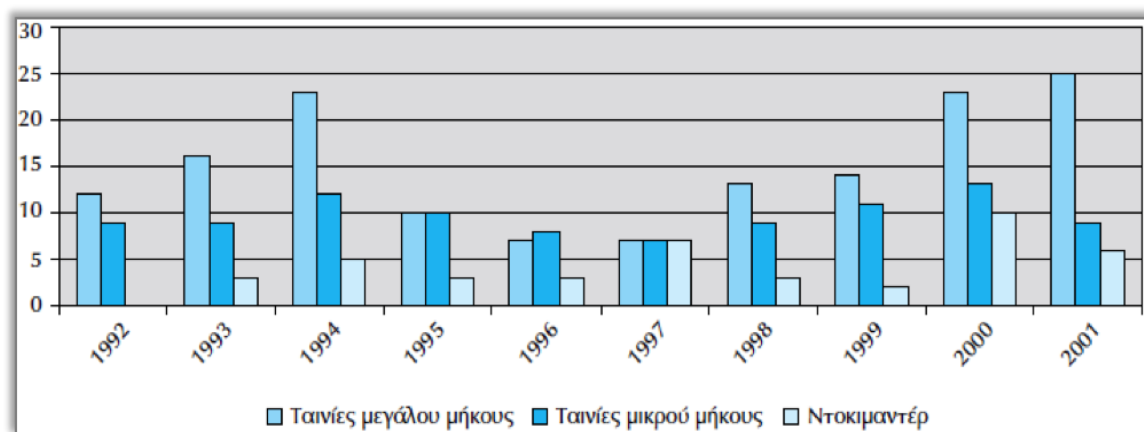
3.7. Θεσμικό πλαίσιο για τον ελληνικό κινηματογράφο

Στις αρχές του 1980 γίνεται μια προσπάθεια από το ελληνικό κράτος να προστατεύσει και να αναδείξει τον κινηματογράφο θεσπίζοντας τους νόμους Ν. 1597/1986 και Ν. 1731/1987 σύμφωνα με τους οποίους δίνονται αναπτυξιακά κίνητρα και επιχορηγήσεις στις κινηματογραφικές επιχειρήσεις καθώς και ειδικό φόρο επί της τιμής του εισιτηρίου αντίστοιχα στις κινηματογραφικές αίθουσες. Το άρθρο 60 Ν. 1731/1987 όριζε ότι στην τιμή των εισιτηρίων των κινηματογράφων που ζουν σε πόλεις με πληθυσμό άνω των δέκα χιλιάδων κατοίκων επιβαλλόταν ειδικός φόρος σε ποσοστό 8% για να διατεθεί στην κινηματογραφική τέχνη, ενώ για τη Θεσσαλονίκη ο φόρος έφτανε το 12%.

Στη συνέχεια, μια από τις σημαντικότερες στιγμές του εγχώριου σινεμά αποτέλεσε η δημιουργία του Ε.Κ.Κ. καθώς από το 1980 και πραγματοποιήθηκε η μεταβίβαση των αρμοδιοτήτων του από το Υπουργείο Βιομηχανίας στο Υπουργείο Πολιτισμού με πρόεδρο τη Μελίνα Μερκούρη. Το 1982 δημιούργησε ένα νομοσχέδιο περί προστασίας και ανάπτυξης της ελληνικής κινηματογραφικής τέχνης, ενώ το 1986 έγινε νόμος του κράτους (Ν.1597/86) και το Ε.Κ.Κ. περιήλθε στη διαχείρισή του ως επίσημος φορέας εκπροσώπησης και υποστήριξης του κινηματογράφου. Το Ε.Κ.Κ. αποτέλεσε τον βασικό χρηματοδότη των ελληνικών παραγωγών καταβάλλοντας διαρκώς προσπάθειες να ανταπεξέλθει στην οικονομική κρίση και μέλημά του ήταν η ανασυγκρότηση του κινηματογράφου, οι ιδιωτικές επενδύσεις, η υποστήριξη της εθνικής κληρονομιάς και η βελτίωση των υποδομών. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με το νέο καταστατικό του Ε.Κ.Κ. προβλέπονταν τα ακόλουθα προγράμματα: συγγραφής σεναρίου – Development με ενίσχυση σε όλα τα στάδια της συγγραφής, παραγωγής κινηματογραφικών έργων και με τη συμμετοχή νέων παραγωγών, παραγωγή κινηματογραφικών έργων χαμηλού κόστους για την ενθάρρυνση καινοτόμων τάσεων, παραγωγή κινηματογραφικών έργων για παιδιά και εφήβους, νέων σκηνοθετών, έργων μικρού μήκους, ντοκιμαντέρ, κίνητρα για ξένους παραγωγούς με μειοψηφική συμμετοχή

Έλληνα συμπαραγωγού και ενίσχυση ολοκληρωμένου κινηματογραφικού έργου (IOBE, 2014).

Αξίζει να σημειωθεί ότι η οικονομική στήριξη και ο ρόλος του Ε.Κ.Κ. για τον ελληνικό κινηματογράφο ήταν αξιόλογη αφού από την ίδρυσή του έχει χρηματοδοτήσει πάνω από 700 παραγωγές εκ των οποίων πολλές έχουν βραβευτεί σε παγκόσμια φεστιβάλ. Παρακάτω στο Διάγραμμα 3 φαίνονται οι ταινίες που χρηματοδοτήθηκαν από το Ε.Κ.Κ. την περίοδο 1992-2001.



Διάγραμμα 3.1. Ο αριθμός των ψηφιακών κινηματογράφων την περίοδο 2007 – 2011 ανά τον κόσμο (Πηγή: Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων, 2003).

Στη συνέχεια, για την προβολή και την προώθηση των ελληνικών παραγωγών δημιουργήθηκε το 1992 το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, ενώ το 1997 μετατρέπεται σε Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου (Ν.Π.Ι.Δ.) υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού. Οι ελληνικές ταινίες αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της εγχώριας φεστιβαλικής βιομηχανίας που ολοένα και αναπτύσσεται προωθώντας νέους και πολλά υποσχόμενους δημιουργούς. Το Διεθνές Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης αποτελεί το μακροβιότερο κινηματογραφικό θεσμό στην Ελλάδα και θεωρείται πολύ σημαντικό σημείο συνάντησης στη βιομηχανία του κινηματογράφου.

Επίσης, μαζί με τις Νύχτες Πρεμιέρας και το φεστιβάλ ελληνικών ταινιών μικρού μήκους της Δράμας ο θεσμός των φεστιβάλ διαδραματίζει σημαντικό ρόλο

για την ενθάρρυνση της Κ.Β. δίνοντας τη δυνατότητα στους παραγωγούς, τους σκηνοθέτες, τους σεναριογράφους και γενικότερα στους δημιουργούς να αναζητήσουν συμπαγωγούς και να επικοινωνήσουν τις ιδέες τους και να γίνουν ορατές στους κατάλληλους ανθρώπους μέσω διάφορων forums, συναντήσεων, σεμιναρίων και εργαστηρίων που γίνονται καθ' όλη τη διάρκεια των φεστιβάλ. Ωστόσο, τα κινηματογραφικά φεστιβάλ θεωρούνται εναλλακτικές πηγές χρηματοδότησης για τους δημιουργούς και παρόλο που υπάρχει αδυναμία οικονομικής ενίσχυσης σε παγκόσμια κλίμακα και μείωση των χρηματικών επάθλων στα βραβεία των διαγωνισμών που συμμετέχουν, οι συμπαγωγές και τα εργαστήρια αποτελούν σημαντικά κίνητρα για τους δημιουργούς να πραγματοποιήσουν τις κινηματογραφικές τους ιδέες (IOBE, 2014).

Πίνακας 3.5. Νομοθετικές ρυθμίσεις που αφορούν την ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου. (Πηγή: IOBE: Παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών στην Ελλάδα, Δεκέμβριος, 2014)

Νομοθεσία	Περιγραφή
<p>Νόμος 1597/1986 «Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης, ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας και άλλες διατάξεις» (ΦΕΚ Α' 68/13-21.5.86)</p>	<p>Προβλέπεται η ενίσχυση του ελληνικού κινηματογράφου, μέρος των εσόδων του φόρου από τα δημόσια θεάματα και εισπράττεται κάθε χρόνο με την προβολή κινηματογραφικών ταινιών, ενισχύουν την ανάπτυξη της 7^{ης} τέχνης (άρθρο7). Το Ε.Κ.Κ. αποτελεί μια ανώνυμη εταιρεία, ανήκει εξ ολοκλήρου στο Κράτος, είναι αυτοτελής διοικητικά και οικονομικά, λειτουργεί για το δημόσιο συμφέρον με βάση τους κανόνες της ιδιωτικής οικονομίας, υπό την εποπτεία του Κράτους (άρθρο 16).</p>
<p>Νόμος 1731/1987-ΦΕΚ Α 161 /9.9.1987 «Ρυθμίσεις στην άμεση & έμμεση φορολογία»</p>	<p>Προσφέρονται κίνητρα για ανάπτυξη και επιχορηγήσεων στις κινηματογραφικές επιχειρήσεις (άρθρο 45).</p>
<p>Νόμος 2557/1997 «Θεσμοί, μέτρα και δράσεις πολιτιστικής ανάπτυξης»</p>	<p>Ζητήματα κινηματογραφικής πολιτικής. Ίδρυση του «Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης» ως νομικού προσώπου ιδιωτικού δικαίου, κοινωφελές, μη κερδοσκοπικού υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού (άρθρο 4).</p>
<p>Νόμος 3004/2002 «Κύρωση της Ευρωπαϊκής Σύμβασης για τις κινηματογραφικές συμπαραγωγές»</p>	<p>Ενθάρρυνση για ευρωπαϊκή κινηματογραφική συμπαραγωγή. Αναλογία μεταξύ των συμμετοχών στις συμπαραγωγές. Στις πολυμερείς συμπαραγωγές η μικρότερη συμμετοχή δεν μπορεί να είναι λιγότερο από 10% και η μεγαλύτερη συμμετοχή δεν μπορεί να είναι περισσότερο από το 70% του συνολικού κόστους παραγωγής του κινηματογραφικού έργου (άρθρο 6).</p>

<p>Νόμος 3905/2010</p> <p>«Ενίσχυση και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και άλλες διατάξεις»</p>	<p>Το Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού αναλαμβάνει αρμοδιότητες άλλων Υπουργείων για θέματα κινηματογράφου (άρθρο 1). Προβλέπεται ενίσχυση στα έσοδα του ειδικού φόρου (άρθρο 5) και θεσπίζονται διατάξεις παροχής αδειών για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων (άρθρο 36). Αναλύονται οι αρμοδιότητες της Διεύθυνσης Διεθνών και Οπτικοακουστικών Παραγωγών (Hellenic Film Commission, άρθρο 16), καθώς επίσης της Διεύθυνσης Προώθησης (Hellas Film, άρθρο 18) και της Διεύθυνσης Διεθνών Οπτικοακουστικών Παραγωγών (Thessaloniki Film Commission, άρθρο 30).</p>
<p>Υπ Αριθμ. ΥΠΠΟΤ/ΔΟΕΠΥ/ΤΟΠΥΝΣ/38227(1) (ΦΕΚ 1452/2.5.2012)</p> <p>Καθορισμός της διαδικασίας ενίσχυσης παραγωγών κινηματογραφικών έργων και επιχειρήσεων αιθουσών από τον ειδικό φόρο του άρθρου 5 του ν. 3905/2010.</p>	<p>Υπάρχει ρύθμιση για τα θέματα που αφορούν την οικονομική ενίσχυση από τα έσοδα του ειδικού φόρου στους παραγωγούς ελληνικών κινηματογραφικών έργων μεγάλου μήκους και στις επιχειρήσεις των αιθουσών που προβάλλονται ελληνικά κινηματογραφικά έργα μεγάλου μήκους, Στις διατάξεις του άρθρου 5 του ν. 3905/2010 ειδικότερα στους όρους, τα απαιτούμενα δικαιολογητικά, τη διαδικασία και την προθεσμία υποβολής τους.</p>

3.8. Δυσκολίες κινηματογραφικών παραγωγών στην Ελλάδα

Η προσέλκυση ξένων κινηματογραφικών παραγωγών συμβάλλει θετικά στην εγχώρια ανάπτυξη παραγωγής του κινηματογράφου αλλά η προσπάθεια αυτή αποτελεί και μια πιο σύνθετη διαδικασία διότι πολλές χώρες της Ευρώπης διεκδικούν τέτοιου είδους παραγωγές. Οι ιδανικές τοποθεσίες και η ιστορία ενός πολιτισμού παράλληλα με τις κατάλληλες υποδομές που διαθέτουν κάποιες χώρες τους προσδίδουν σημαντικά πλεονεκτήματα από κάποιες άλλες που παρουσιάζουν αδυναμίες. Αδιαμφισβήτητα, η Ελλάδα είναι μια χώρα με φυσική ομορφιά, διαθέτει πολλά νησιά και κάποια από αυτά βρίσκονται κάθε χρόνο στους κορυφαίους προορισμούς της Ευρώπης και παράλληλα διαθέτει σπουδαίο πολιτισμό χαρακτηριστικά που προϋποθέτουν για να επιλεγεί από μεγάλες παραγωγές του εξωτερικού.

Όμως, οι κυριότερες αδυναμίες εντοπίζονται στα γραφειοκρατικά εμπόδια

και στην πρόσβαση περιοχών αρχαιολογικού ενδιαφέροντος και γενικά ό,τι αφορά τη φορολογία και τις οικονομικές συναλλαγές. Αρχικά, υπάρχουν πολύπλοκες διαδικασίες για την αδειοδότηση των γυρισμάτων κυρίως γιατί τα εμπλεκόμενα μέρη είναι πολλά και από διαφορετικούς φορείς. Αυτό δυσκολεύει πολύ τον εκάστοτε παραγωγό, αφού για να πάρει την απαιτούμενη άδεια και έγκριση πρέπει να περιμένει αποφάσεις από το Δήμο, την Περιφέρεια, την αρχαιολογική υπηρεσία κ.ά. Επίσης, υπάρχουν κι άλλου είδους χρονοβόρες διαδικασίες που περνούν πολλές μέρες μέχρι να εγκριθούν όπως για παράδειγμα η έκδοση πιστοποιητικού εγγράφου φορολογικής κατοικίας στην Ελλάδα, όταν σε άλλες χώρες της Ευρώπης οι διαδικασίες αυτές ολοκληρώνονται πολύ σύντομα (IOBE, 2014).

Επίσης, τα αιτήματα που στέλνονται από τους ενδιαφερόμενους κινηματογραφιστές συχνά δεν διεκπεραιώνονται από τους υπαλλήλους των υπηρεσιών που δεν γνωρίζουν τις απαιτήσεις ενός οπτικοακουστικού έργου δημιουργώντας εμπόδια χωρίς μάλιστα να το καταλαβαίνουν. Σε αυτή την περίπτωση θα εξυπηρετούσε η δημιουργία ενός ενιαίου φορέα που θα μπορούσε να απευθύνεται μια κινηματογραφική παραγωγή ολοκληρώνοντας χωρίς καθυστερήσεις τις διαδικασίες.

Ακόμα, διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο τα οικονομικά οφέλη για την προσέλκυση ξένων κινηματογραφικών παραγωγών κι αυτό γιατί η ΚΒ είναι ένας κλάδος με υψηλό κόστος παραγωγής και η δυνατότητα εξεύρεσης κεφαλαίων χαμηλή, ενώ η ύπαρξη χρηματοδοτικών διευκολύνσεων αποτελεί ισχυρό κίνητρο όπως για παράδειγμα η επιδότηση του κόστους παραγωγής σε κάποιο ικανοποιητικό ποσοστό καθώς και κάποια έκπτωση στο κεφάλαιο που φορολογείται μέσω μειωμένου συντελεστή. Επίσης, για τα ευρωπαϊκά δεδομένα στην Ελλάδα υπάρχει περιορισμένη χρηματοδότηση με τη δικαιολογία ότι το κόστος που προκύπτει αντισταθμίζεται σε σχέση με τα οφέλη στην οικονομία αφού το μεγαλύτερο μέρος των χρημάτων δαπανάται στον τόπο διεξαγωγής των γυρισμάτων, ενισχύονται οι εγχώριες οπτικοακουστικές υποδομές επιτρέποντας να γίνονται επενδύσεις σε τεχνολογικό εξοπλισμό για τις εγχώριες παραγωγές ταινιών

(IOBE, 2014).

Επιπρόσθετα, θα συνέβαλλε καθοριστικά στην προσέλκυση ξένων παραγωγών η ύπαρξη υποδομής για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων τους με τα κατάλληλα τεχνολογικά μέσα, τα κινηματογραφικά στούντιο, τον εξοπλισμό και την τεχνογνωσία όπως συμβαίνει στις βαλκανικές χώρες που διαθέτουν όλα τα προηγούμενα ψηφιακή εικόνα, ειδικά εφέ μέσω της τεχνολογίας, χαμηλό κόστος παραγωγής παράγοντες που στην Ελλάδα δεν πληρούνται παρόλο που διαθέτει δημιουργούς εξειδικευμένους στα ειδικά εφέ όπως είναι τα βιντεοπαιχνίδια (IOBE, 2014).

3.9. Γραφεία Εξυπηρέτησης Κινηματογραφικών Παραγωγών

Τα Γραφεία Εξυπηρέτησης Κινηματογραφικών Παραγωγών είναι μη κερδοσκοπικοί οργανισμοί οι οποίοι βρίσκονται υπό την εποπτεία ενός δημόσιου φορέα προσφέροντας τις υπηρεσίες τους χωρίς χρέωση και παράλληλα παίζουν σημαντικό ρόλο στην ενίσχυση της κινηματογραφικής δραστηριότητας μιας χώρας και στοχεύουν στην προσέλκυση οπτικοακουστικών παραγωγών όπως είναι οι ταινίες, τα ντοκιμαντέρ κ.ά.

Επίσης, στοχεύουν στην ανάδειξη και την προβολή μιας περιοχής, την οικονομική της ανάπτυξη και την διασφάλιση επαγγελματικής επάρκειας σχετικής με την Κ.Β. Πιο συγκεκριμένα, είναι μια ομάδα εργασίας που αναλαμβάνει να διεκπεραιώσει διαφορετικά θεσμικά θέματα που συχνά ξεπερνούν τις αρμοδιότητες ενός μόνο φορέα καθώς και την αξιοποίηση οικονομικών πόρων. Στο εξωτερικό αυτοί οι οργανισμοί ειδικεύονται σε θέματα που σχετίζονται με τη λειτουργία της δημόσιας διοίκησης και της ανάπτυξης του οπτικοακουστικού τομέα. Στην Ευρώπη είναι πολύ διαδεδομένα και αποτελούν παράλληλα μέλη του ευρωπαϊκού δικτύου European Film Commission Network (E.U.F.C.N.), καθώς επίσης τα περισσότερα βρίσκονται στην Ισπανία, τη Γερμανία και την Ιταλία (IOBE, 2014).

Στην περίπτωση της Ελλάδος παρότι το αντίστοιχο Γραφείο Εξυπηρέτησης

Κινηματογραφικών Ταινιών (Hellenic Film Commission Office) λειτούργησε το 2007 υπό τον έλεγχο του Ε.Κ.Κ., δεν φαίνεται να βρίσκεται σε λειτουργία (IOBE, 2014). Επίσης, σύμφωνα με τα Άρθρα 18 και 30 Ν. 2905/2010 προβλέφθηκε η ίδρυση Διεύθυνσης Προώθησης (Hellas Film) και Διεύθυνσης οπτικοακουστικών παραγωγών (Thessaloniki Film Commission) αλλά και αυτά δεν λειτουργούν.

ΚΕΦΆΛΑΙΟ 4

4.1. Συμπεράσματα

Η ελληνική κινηματογραφική βιομηχανία έχει πραγματοποιήσει εγχώριες και ξένες παραγωγές ταινιών με μεγάλη εμπορική επιτυχία και σημαντικές διεθνείς διακρίσεις. Ωστόσο, είναι κοινά αποδεκτό ότι υστερεί σε σχέση με άλλες χώρες τις Ευρωπαϊκής Ένωσης (Ε.Ε.) στην προσέλκυση μεγάλων παραγωγών του εξωτερικού. Παρόλο που υπήρξε μια σχετική σταθεροποίηση στη δημιουργία ταινιών, τη δεκαετία του 2000 εισήλθε σε μια πολυετή οικονομική κρίση που επηρέασε σημαντικά τον κλάδο, γεγονός που αποτυπώνεται και στη ραγδαία μείωση των εισιτηρίων.

Η ανάκαμψη της Κ.Β. είναι αδύνατον να βασιστεί μόνο σε εγχώριους πόρους, λόγω του αυστηρού δημοσιονομικού περιβάλλοντος που χαρακτηρίζει την ελληνική οικονομία αυτά τα χρόνια. Επιπλέον, οι χρηματοδοτικές πηγές του εγχώριου ιδιωτικού τομέα είναι περιορισμένες έως και ανύπαρκτες λόγω της επικρατούσας πιστωτικής στενότητας, της οικονομικής αστάθειας που δημιουργεί αβεβαιότητα προς τις διεθνείς αγορές και φυσικά, γιατί ελλοχεύει ο κίνδυνος της αποτυχίας μιας νέας κινηματογραφικής παραγωγής, γεγονός που συχνά οδηγεί

στη μη ανάληψη του αντίστοιχου ρίσκου από τον ιδιώτη επενδυτή.

Μια επιτυχημένη εγχώρια Κ.Β. (Κεφάλαιο 3) θα μπορούσε να ενισχύσει το Α.Ε.Π. της Ελλάδας, να δημιουργήσει θέσεις εργασίας και να συμβάλει στην αύξηση του τουρισμού με την προβολή της χώρας στο εξωτερικό. Για αυτό, λοιπόν, είναι αναγκαίο να βρεθούν εναλλακτικοί τρόποι οικονομικής ενίσχυσης των Κ.Β. που θα αναστρέψουν την παρούσα κατάσταση. Ένα πρώτο βήμα προς την κατεύθυνση αυτή θα μπορούσε να γίνει με την άμεση εφαρμογή του νόμου σχετικά με την ενίσχυση του κλάδου και τον έλεγχο του ως προς την επιστροφή του ειδικού φόρου από τα εισιτήρια των κινηματογραφικών αιθουσών στους παραγωγούς.

Στη συνέχεια, η προσέλκυση ξένων κινηματογραφικών παραγωγών θα αποτελούσε τεράστια οικονομική ενίσχυση στον εγχώριο οπτικοακουστικό κλάδο. Προφανώς και τη χώρα μας καθιστούν ανταγωνιστική η πλούσια πολιτιστική της κληρονομιά και το απaráμιλλης ομορφιάς φυσικό τοπίο, ωστόσο η ανάδειξή της σε πόλο έλξης αξιόλογων επενδύσεων προϋποθέτει και την ύπαρξη κατάλληλων υποδομών. Επιπλέον, απαραίτητη για την προσέλκυση παραγωγών μέσω οργανωμένων γραφείων.

Ωστόσο, αξίζει να επισημάνουμε ότι η ενίσχυση των ξένων ταινιών από τα κράτη μέλη ξεπερνά τα 3 δισεκατομμύρια € το χρόνο και με το καθεστώς κινήτρων που εγκρίνεται από την Ευρωπαϊκή Επιτροπή να περιλαμβάνει επιδοτήσεις του κόστους παραγωγής που κυμαίνονται από 15-30% του συνολικού κόστους. Αυτό σημαίνει ότι οι χώρες οι οποίες δεν διαθέτουν τέτοιους μηχανισμούς χάνουν αυτά τα προνόμια. Επίσης, παρόλο που η κρατική χρηματοδότηση είναι ο πιο αποτελεσματικός τρόπος για την προσέλκυση ξένων παραγωγών, παράλληλα πρέπει να απλοποιήσει τις γραφειοκρατικές διαδικασίες και να προσφέρει ποιοτικές διοικητικές υπηρεσίες στους κινηματογραφιστές.

Στην Ελλάδα, μια επιτυχημένη Κ.Β. θα μπορούσε να συμβάλει σημαντικά στην οικονομική ανάπτυξη της χώρας δημιουργώντας θέσεις εργασίας στον ευρύτερο οπτικοακουστικό κλάδο, ενισχύοντας την παγκόσμια φήμη της, ενισχύοντας τον τουριστικό κλάδο, αναδεικνύοντας τη μοναδικότητά της σε

επίπεδο πολιτισμικής κληρονομιάς και φυσικού τοπίου. Η κατάσταση στη χώρα πρέπει να βελτιωθεί άμεσα αφήνοντας πίσω τις λανθασμένες νοοτροπίες και τα συσσωρευμένα χρόνια προβλήματα που δεν επέτρεπαν εύκολα την προσέλκυση ξένων παραγωγών.

Αρχικά, πρέπει να ξεκινήσει άμεσα η επαναλειτουργία του Hellenic Film Commission ή κάποιου αντίστοιχου γραφείου που θα εξυπηρετεί, θα διαχειρίζεται και θα συμβουλεύει σωστά τις εταιρείες παραγωγής για τις τοποθεσίες των γυρισμάτων. Το αντίστοιχο γραφείο εξυπηρέτησης θα πρέπει να βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη, που αποτελεί πόλη με κινηματογραφική παιδεία και θα συνέβαλε καθοριστικά στην εδραίωση της K.B., αν και ιδανικό θα ήταν η ανάπτυξη ενός δικτύου τοπικών γραφείων εξυπηρέτησης. Επίσης, επιβάλλεται η απλοποίηση της διαδικασίας των αδειών και των αντίστοιχων διαδικασιών για τις άδειες στη λήψη σκηνών, που μέχρι σήμερα παραμένουν χρονοβόρες, με νομοθετικές ασάφειες και αυξημένη γραφειοκρατία.

Επιπλέον, πρέπει να δημιουργηθεί ένα ισχυρό κίνητρο φορολογικής και οικονομικής ελάφρυνσης, ώστε να παρέχονται οικονομικά κίνητρα με υψηλά ποσοστά φορολογικής έκπτωσης, συγκρίσιμα με τα υπόλοιπα κράτη μέλη της E.E. Επιπρόσθετα, χρήσιμο θα ήταν να υπάρχει ειδικά καταρτισμένο και ενημερωμένο εργατικό δυναμικό που θα κάνει χρήση των νέων τεχνολογιών, θα δημιουργήσει μια ηλεκτρονική πλατφόρμα με σχετικές μελέτες και φωτογραφικό υλικό που θα είναι οδηγός και χάρτης για την εκάστοτε περιοχή που επιθυμούν να γυριστούν οι σκηνές, αλλά και τι ακριβώς προσφέρουν οι συγκεκριμένες τοποθεσίες στους παραγωγούς. Τα φεστιβάλ και άλλες αντίστοιχες οργανώσεις που διεξάγονται αποτελούν σίγουρα ένα μέρος που θα μπορούσε να γίνει μια πρώτη προσέγγιση για συζητήσεις που θα έχουν προοπτική για μελλοντική συνεργασία με ξένους παραγωγούς.

Ακόμα, θα ήταν σημαντικό να υπάρχει η δυνατότητα επιδότησης σε κάποιον παραγωγό που θα επέλεγε ένα είδος ταινίας με την προβολή της ελληνικής ιστορίας και του πολιτισμού της χρησιμοποιώντας ίσως και μέρος από τον προϋπολογισμό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία «My life in Ruins»

με τη Νία Βαρδάλος, η οποία ήταν ως παραγωγός της ταινίας κατάφερε να πάρει την απαιτούμενη άδεια για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων της στους αρχαιολογικούς χώρους προωθώντας τον ελληνικό τουρισμό. Αντίστοιχα θετική επίδραση είχε και η ταινία «Mama Mia!», η οποία συνεχίζει να προσελκύει τουρίστες που επηρεασμένοι από το σενάριο, θέλουν να πραγματοποιήσουν τη γαμήλια τελετή ή να περάσουν το μήνα του μέλιτος στα νησιά της χώρας μας. Φυσικά, με τον τρόπο αυτό, εκτός από τον οπτικοακουστικό κλάδο, ενισχύεται σημαντικά και άμεσα η εγχώρια οικονομία στο σύνολό της.

Εν κατακλείδι, ο κινηματογράφος αποτελεί τη δυναμικότερη μορφή έκφρασης στο σύγχρονο πολιτισμό και συμβάλλει στην ψυχαγωγία και την πνευματική ανάταση του θεατή και παράλληλα η Κ.Β. επιδρά θετικά στην οικονομία, την κοινωνία, τον πολιτισμό και τον τουρισμό της χώρας μας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αθανασάτου, Γ., Δελβερούδη, Ε.Α., Κολοβός, Ν. (2001). *Νεοελληνικό θέατρο (1600-1940), Κινηματογράφος*, Ο ελληνικός κινηματογράφος, Τόμος Β, Πάτρα: Ε.Α.Π.

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

Βερνίκος, Ν. (2004). *Το διεθνές πλαίσιο για τις πολιτιστικές στατιστικές της UNESCO και οι κατηγορίες των πολιτιστικών αγαθών* στο Βερνίκος, Ν., Δασκαλοπούλου, Σ., Μπαντιμαρούδης, Φ., Μπουμπάρης Ν. & Παπαγεωργίου, Δ., Πολιτιστικές Βιομηχανίες: Διαδικασίες, Υπηρεσίες, Αγαθά, Αθήνα, Κριτική, 23-38.

Γαϊτάνος, Μ. (2019). *Οι Κινηματογράφοι που αγαπήσαμε*, Γ' Έκδοση Αναθεωρημένη, Αθήνα.

Γιώτη, Μ. (2003). *Κινηματογράφος και Σύγκλιση. Διαδικτυακός Κινηματογράφος - Νέες μορφές κινηματογραφικής αφήγησης*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Τμήμα Επικοινωνίας και ΜΜΕ, Αθήνα.

Ε.Κ.Τ (2017). *Νέα πλήρης μελέτη για την Πολιτιστική-Δημιουργική Βιομηχανία στην Ελλάδα*. Διαθέσιμο στο: <https://www.ekt.gr/el/news/21057> [Προσπελάστηκε στις 19-05-2022].

Ελληνική εκδοτική Αθηνών (2022). *Γκρίφφιθ (Griffith), Νταϊήβιντ Ουώρκ (1875-1948)*. Διαθέσιμο στο: <https://www.greekencyclopedia.com/gkriffith-griffith-ntaiivint-oywrk-1875-1948-p1966.html> [Προσπελάστηκε στις 18-05-2022].

Ελληνικός κινηματογράφος (2019). *Ταινίες 80ς-90ς* [Online] Διαθέσιμο στο: <https://ellinikoskinimatografos.gr> [Προσπελάστηκε στις 22-04-2022].

Ελληνικός κινηματογράφος (2022). *Η Χρυσή Εποχή 1955-1967*. Διαθέσιμο στο: <https://ellinikoskinimatografos.gr/istoria> [Προσπελάστηκε στις 17-05-2022].

ΙΟΒΕ (2014). *Παραγωγή Κινηματογραφικών Ταινιών Στην Ελλάδα: Επιδράσεις Στην Οικονομία*. Αθήνα: ΙΟΒΕ. Διαθέσιμο στο: http://iobe.gr/docs/research/RES_05_F_02122014_REP_GR.pdf [Προσπελάστηκε στις 30-04-2022].

Κόκουβας, Γ. (30/01/2013), *Το Σοβιετικό Μοντάζ* [Online] Διαθέσιμο στο: <https://eclass.upatras.gr/modules/document/file.php> [Προσπελάστηκε στις 24-04-2022].

Κολοβός, Ν. (1988). *Κοινωνιολογία του Κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Κολοβός, Ν. (1999). *Κινηματογράφος: Η τέχνη της βιομηχανίας*, Αθήνα, Καστανιώτης.

Κονιδισιώτης, Σ. (2018). *Οικονομία του πολιτισμού και διαχείριση πολιτισμικών οργανισμών*. Καλαμάτα.

Κωνσταντοπούλου, Β. (2012). *Ιστορία Κινηματογράφου και τηλεόρασης* [Online] Διαθέσιμο στο: <https://vallysdiary.blogspot.com/2012/07/history-of-cinema-and-tv-notes.html> [Προσπελάστηκε στις 28-04-2022].

Κωστάλα, Ε. (2012). *Δημιουργικές βιομηχανίες και νέες μορφές απασχόλησης: ο τομέας της παροχής περιεχομένου*. Διπλωματική εργασία, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού. Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Ματσούκα, Π. (2016). *Ο Κινηματογράφος και οι Τηλεοπτικές Παραγωγές ως Εργαλείο Τουρισμού: Η Περίπτωση της Ελλάδας*. Διπλωματική εργασία, Τμήμα Οργάνωσης και Διοίκησης Επιχειρήσεων, Πανεπιστήμιο Πειραιά.

Μπαζάκα, Μ. (22/3/2017),. *Ελληνικός Κινηματογράφος: Συνοπτική ιστορική αναδρομή* [Online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.anixneuseis.gr/category/miscellaneous> [Προσπελάστηκε στις 26-04-2022].

Μπαμπινιώτης, Γ. (2002). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε.

Μπούνια, Α. (2004). *Τα μουσεία ως πολιτιστικές βιομηχανίες: Θέματα και προβληματισμοί – Μια προκαταρκτική συζήτηση* στο Βερνίκος, Ν., Δασκαλοπούλου, Σ., Μπαντιμαρούδης, Φ., Μπουμπάρης Ν. & Παπαγεωργίου, Δ., Πολιτιστικές Βιομηχανίες: Διαδικασίες, Υπηρεσίες, Αγαθά, Αθήνα, Κριτική, 39-58.

Μυλωνάκη, Λ. (5/10/2014). *100 χρόνια ελληνικό σινεμά: Part: 3 (1994-2014)* [Online] Διαθέσιμο στο: <https://parallaximag.gr/100-chronia-elliniko-sinema-part-3-1994-2014-4502> [Προσπελάστηκε στις 30-05-2022].

Ν. 2557/1997, *Θεσμοί, μέτρα και δράσεις πολιτιστικής ανάπτυξης*», Άρθρο 4 «Ζητήματακινηματογραφικής πολιτικής (ΦΕΚ 271/24-12-1997).

Ν.2905/2001, *Κύρωση της συμφωνίας μεταξύ της Κυβέρνησης της Ελληνικής Δημοκρατίας και της Κυβέρνησης της Δημοκρατίας της Κένυας για οικονομική και τεχνική συνεργασία* (ΦΕΚ 80/Α/12-42001).

Ν. 3905/2010, *Ενίσχυση και ανάπτυξη τη κινηματογραφικής τέχνης και άλλες διατάξεις* (ΦΕΚ 219/Α/23-12-2010).

Ν.1597/86, *Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης, ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας και άλλες διατάξεις* (ΦΕΚ Α' 68/13-21.5.86).

Ν.1731/1987, *Ρυθμίσεις στην άμεση και έμμεση φορολογία και άλλες διατάξεις* (ΦΕΚ 161/Α/ 9-9-1987).

Ν.3004/2002, *Κύρωση της Ευρωπαϊκής Σύμβασης για τις κινηματογραφικές συμπαραγωγές* (ΦΕΚ 76/Α/8-4-2002).

Νικολαΐδου, Α. (2017). *Από τον Πρώιμο στον Σύγχρονο Ελληνικό Κινηματογράφο*. Αθήνα: Gutenberg.

Ορφανουδάκης, Δ. (1998). *Ο Κινηματογράφος στην Ελλάδα, Ένας αιώνας αρχιτεκτονική του κινηματογράφου*, Εκδόσεις Ιδιωτική, Πειραιάς.

Παυλίδης, Α. (12/2/2018). *Η ιστορία του ασπρόμαυρου σινεμά* [Online] Διαθέσιμο στο: <https://unboxholics.com/stories> [Προσπελάστηκε στις 30-04-2022].

Παχάκη, Κ., Αγγελίδου, Φ., Αναστασάκου, Ζ. Ν., Δεδεγιάν, Β., Κουνάρης, Ε., Λέρτα, Σ., Μπαλτατζάκης, Π., & Χειμωνίτη-Τερροβίτη, Στ. (2000). *Ο Πολιτισμός ως κλάδος οικονομικής δραστηριότητας*, Αθήνα, Κέντρο Προγραμματισμού και Οικονομικών Ερευνών.

Πηρούνια, Ξ. (10/2/2019). *Το ελληνικό σινεμά και η δεκαετία του 90* [Online] Διαθέσιμο στο: <https://www.alfavita.gr/kinimatografos> [Προσπελάστηκε στις 30-04-2022].

Ρήντερ, Κ. (1985). *Ιστορία του Παγκόσμιου Κινηματογράφου (1895-1975)*, Αθήνα, Αιγόκερως.

Ρουβάς, Α. & Σταθακόπουλος, Χ. (2005). *Ελληνικός Κινηματογράφος: Ιστορία, Φιλμογραφία – Βιογραφία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Σακκέτος, Α., (17/5/2015). *Πώς γεννήθηκε η ιδέα του κινηματογράφου;* [Online] Διαθέσιμο στο: <https://ellinikoskinimatografos.gr/istoria> [Προσπελάστηκε στις 28-04-2022].

Σινεφίλια (2022). *Ο νεότερος ελληνικός κινηματογράφος: Νέες τάσεις στην υποκριτική*. Διαθέσιμο στο: <http://www.cinephilia.gr/index.php/keimena/theoria/4197-nees-taseis-stin-yprokritiki> [Προσπελάστηκε στις 18-05-2022].

Σολδάτος, Γ. (1982). *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου – Γ' Έκδοση*, Αθήνα: Αιγόκερως.

Σολδάτος, Γ. (2000). *Ιστορία του Παγκόσμιου Κινηματογράφου (1895-1975)*, Αθήνα: Αιγόκερως.

Σωτηροπούλου, Χ. (1989). *Ελληνική Κινηματογραφία (1965-1975) – Θεσμικό πλαίσιο- Οικονομική κατάσταση*, Αθήνα: Θεμέλιο.

Σωτηροπούλου, Χ. (1995). *Η Διασπορά στον Ελληνικό Κινηματογράφο- Επιδράσεις και επιρροές στη θεματολογική εξέλιξη των ταινιών της περιόδου (1945-1986)*, Αθήνα: Θεμέλιο.

Σωτηροπούλου, Χ. (2001). *Κινούμενα Τοπία: Κινηματογραφικές Αποτυπώσεις του Ελληνικού Χώρου*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Τάγκα, Ε. (2014). *Τεχνικές κινηματογραφικής και τηλεοπτικής παραγωγής-από τις υπερπαραγωγές στις χαμηλού προϋπολογισμού ταινίες*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Τμήμα Ηλεκτρολόγων Μηχανικών και Μηχανικών Υπολογιστών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Τριανταφύλλου, Σ. (1990). *Κινηματογραφημένες Πόλεις*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

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

Τσάρτας, Π. (2010). *Ελληνική Τουριστική Ανάπτυξη*. Αθήνα: Κριτική.

Φερρό, Μ. (2002). *Κινηματογράφος και Ιστορία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Χολέβας, Μ. (2009). *Κινηματογραφικές παραγωγές από το εξωτερικό: film commission & Ελλάδα, Συχνότητες*, 07, 22-27.

Adorno, T. & Horkheimer, M. (1996). *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, Αθήνα, Νήσος.

Benjamin, W. (1978). *Το Έργο Τέχνης στην Εποχή της Τεχνικής Αναπαραγωγιμότητάς του* στο W. Benjamin (1978), *Δοκίμια για την Τέχνη*, Αθήνα: Κάλβος.

- Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Εισαγωγή στην Τέχνη του Κινηματογράφου*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.
- Bull, A. (2002). *Τουριστική Οικονομία*. Αθήνα: Κλειδάριθμος.
- Busby, G. & Klug, J. (2001). *Movie-induced tourism: The challenge of measurement and other issues*, *Journal of Vacation Marketing*, 7(4), pp. 316–332.
- Atexnos (2015). *Η Τέχνη της Αντίστασης*. Διαθέσιμο στο: <https://atexnos.gr> [Προσπελάστηκε 17-05-2022].
- Bloomsbury collections (2006). *The Metaxas Myth Dictatorship and Propaganda in Greece*. Διαθέσιμο στο: <https://www.bloomsburycollections.com/book/the-metaxas-myth-dictatorship-and-propaganda-in-greece/ch3-film-propaganda-in-metaxas-regime> [Προσπελάστηκε στις 17-05-2020].
- Chronos (2022). *Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1980*. Διαθέσιμο στο: <https://chronos.fairead.net/walden-kinimatografos80> [Προσπελάστηκε στις 18-05-2022].
- Cinemapedia (2022). *Κινητοσκοπιο*. Διαθέσιμο στο: http://micro-kosmos.uoa.gr/gr/magazine/ergasies_foititon/ettap/2009-10/Cinemapedia.gr/kinitoskopio001.htm [Προσπελάστηκε στις 17-05-2022].
- Cinprivates (2019). *Μάθημα Κινηματογραφικής Ιστορίας: Οι πρώτες μηχανές λήψης και προβολής*. Διαθέσιμο στο: <https://cinprivates.gr/mathima-kinimatografikis-istorias-16-mixanes-lipsis/> [Προσπελάστηκε στις 17-05-2022].
- Dromospoihshts (2019). *Η Δημιουργία του Κινηματογράφου*. Διαθέσιμο στο: <http://dromospoihshts.gr> [Προσπελάστηκε στις 17-05-2022].
- E-zizania (2014). *Η πορεία και η εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου από το 1906 έως το 1944*. Διαθέσιμο στο: <http://e-zizania.blogspot.com/2014/02/1906-1944.html> [Προσπελάστηκε στις 17-05-2022].
- Maxmag (2021). *Η Σχολή της Φρανκφούρτης και η Μαζική κουλτούρα*. Διαθέσιμο στο: <https://www.maxmag.gr/politismos/philosofia/i-scholi-tis-frankfoyrtis-kai-i-maziki-koyltoyra> [Προσπελάστηκε στις 18-05-2022].
- News247 (2021). *Νορδικό Σινεμά*. Διαθέσιμο στο: <https://www.news247.gr/sunday-edition/to-nordisk-film-einai-to-palaiotero-se-leitoyrgia-stoyntio-ston-kosmo.9212136.html> [Προσπελάστηκε στις 17-05-2022].
- Thanpan (2015). *Ο αγνοημένος γενάρχης των κωμικών του ελληνικού σινεμά*. Διαθέσιμο στο: <https://thanpan.org> [Προσπελάστηκε στις 17-05-2022].

Finos Film (2019). *Ιστορική Αναδρομή δεκαετία 70* [Online] Διαθέσιμο στο: <http://finosfilm.com/istoriki4> [Προσπελάστηκε στις 10-05-2022].

Hudson, S. & Ritchie, J.R.B. (2006) *Film tourism and destination marketing: The case of Captain Corelli's Mandolin*, *Journal of Vacation Marketing*, 12(3), pp. 256– 268.

Iefimerida (2019). *Όσκαρ 2019: Σάρωσε κυριολεκτικά ο Λάνθιμος με 10 υποψηφιότητες – Δείτε ποιες είναι [λίστα]* [Online] Διαθέσιμο στο: <https://www.iefimerida.gr/news/473554/oskar-2019-sarose-kyriolektika-o-lanthimos-me-10-yropsifiotites-deite-poies-einai-lista> [Προσπελάστηκε στις 12-05-2022].

Nowell-Smith, G. (2017). *The History of Cinema: A very short introduction*, United Kingdom: Oxford University Press.

Popcorn (2019). *Ελληνικές ταινίες του 2010* [Online] Διαθέσιμο στο: https://popcorn.gr/browse/movies?language=%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AC&pr_year=2010 [Προσπελάστηκε στις 08-05-2022].

Skarakaki, A. (2015). *Greece through the camera*. BeBlueAir, pp.24-31.

Thompson, K. & Bordwell, D. (2003). *Film History: An introduction. (second edition)*. New York: McGraw- Hill.

UNCTAD, *Creative Economy Report 2010* [Online] Διαθέσιμο στο: <https://unctad.org/es/system/files/official-document/ditctab20103> [Προσπελάστηκε στις 30-04-2022].

Unesco (2013). *Emerging Markets and the Digitalization of the Film Industry*, Quebec, UNESCO Institute for Statistics [Online] Διαθέσιμο στο: <http://uis.unesco.org/en/topic/feature-films-and-cinema-data> [Προσπελάστηκε στις 30-04-2022].

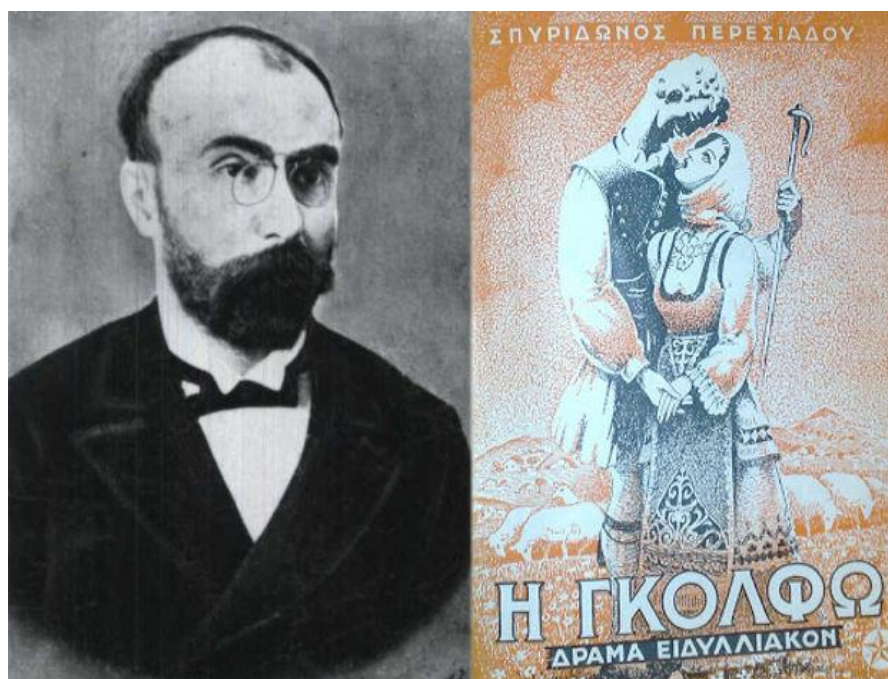
Wikipedia (2022). *Κλασικός κινηματογράφος του Χόλυγουντ*. Διαθέσιμο στο: https://wikipedia.net/el/Golden_Age_of_Hollywood [Προσπελάστηκε στις 18-05-2022].

Zimmermann, S. & Reeves, T. (2009). *Film tourism—Locations are the new stars*. In *Trends and Issues in Global Tourism 2009* (pp. 155-162). Springer Berlin Heidelberg.

Παράρτημα



Εικόνα 1.1. Αφίσα για τη διαφήμιση παράστασης «Καραγκιόζη» 19^{ος} αιώνας (Πηγή: ιστοσελίδα wordpress.com).



Εικόνα 1.2. Εξώφυλλο της πρώτης ταινίας μεγάλου μήκους «Γκόλφω» και του δημιουργού της Σπύρου Περεσιάδη (1914) (Πηγή: ιστοσελίδα sansimera.gr).



Εικόνα 1.3. Αφίσα για τη διαφήμιση της πρώτης ταινίας μικρού μήκους «Σπυριδιόν, πού πορεύεσαι;» με πρωταγωνιστή το Σπύρο Δημητρακόπουλου (1915) (Πηγή: ιστοσελίδα sansimera.gr).



Εικόνα 1.4. Εξώφυλλο της πρώτης ομιλούσας ταινίας «Η φωνή της καρδιάς» (1943) σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ιωαννόπουλου. Πρωταγωνιστούν Αιμίλιος Βεάκης, Καίτη Πάνου, Δημήτρης Χορν (Πηγή: ιστοσελίδα finosfilm.com).



Εικόνα 1.5. Αφίσα για τη διαφήμιση της ταινίας «Νεκρή Πολιτεία» (1951) με πρωταγωνίστρια την Ειρήνη Παπά. Μουσική από τον Μάνο Χατζιδάκι (Πηγή: ιστοσελίδα el.wikipedia.org).



Εικόνα 1.6. Εξώφυλλο της ταινίας «Ποτέ την Κυριακή» (1960) με τη μοναδική Μελίνα Μερκούρη. Μουσική από τον βραβευμένο με Όσκαρ Μάνο Χατζιδάκι (Πηγή: ιστοσελίδα pinterest.com).



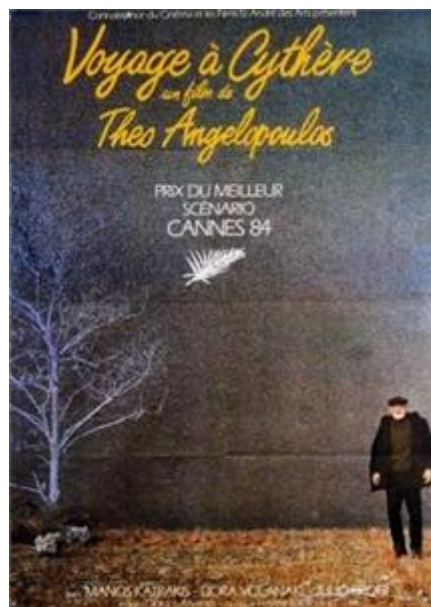
Εικόνα 1.7. Εξώφυλλο της ταινίας «Τα κόκκινα φανάρια» (1963) σε σκηνοθεσία Βασίλη Γεωργιάδη. Πρωταγωνιστούν: Τζένη Καρέζη, Γιώργος Φούντας (Πηγή: ιστοσελίδα [pinterest.com](https://www.pinterest.com)).



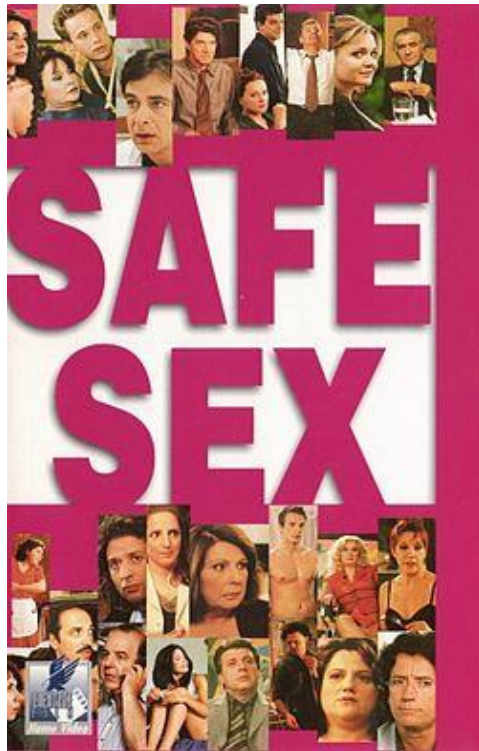
Εικόνα 1.8. Εξώφυλλο της ταινίας «Αλέξης Ζορμπάς» (1964) σε σκηνοθεσία Μιχάλη Κακογιάννη. Μουσική Μίκης Θεοδωράκης (Πηγή: ιστοσελίδα [pinterest.com](https://www.pinterest.com)).



Εικόνα 1.9. Αφίσα για τη διαφήμιση της ταινίας «Υπολοχαγός Νατάσσα» (1970) σε σκηνοθεσία Νίκου Φώσκολου. Πρωταγωνιστούν: Αλίκη Βουγιουκλάκη, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Κώστας Καρράς. Αποτέλεσε τη μεγαλύτερη εισπρακτική επιτυχία μέχρι το 1999 (Πηγή: ιστοσελίδα pinterest.com).



Εικόνα 1.10. Αφίσα που αναφέρει τα βραβεία στις Κάννες στην ταινία «Ταξίδι στα Κύθηρα» (1984) σε σκηνοθεσία Θεόδωρου Αγγελόπουλου. Πρωταγωνιστεί ο Μάνος Κατράκης. Η ταινία κέρδισε 2 βραβεία στο Φεστιβάλ Καννών και προτάθηκε για το Χρυσό Φοίνικα (Πηγή: ιστοσελίδα pinterest.com).



Εικόνα 1.11. Εξώφυλλο της ταινίας «Safe Sex» (1999) των δημιουργών Ρέππα-Παπαθανασίου και αποτέλεσε τη μεγαλύτερη εισπρακτική επιτυχία μετά την ταινία «Υπολογαγός Νατάσα» (Πηγή: ιστοσελίδα pinterest.com).



Εικόνα 1.12. Εξώφυλλο της ταινίας «Μια αιωνιότητα και μια μέρα» (1998) σε σκηνοθεσία Θεόδωρου Αγγελόπουλου και διεθνείς βραβεύσεις (Πηγή: ιστοσελίδα [pinterest.com](https://www.pinterest.com)).



Εικόνα 1.13. Στιγμιότυπο από την ταινία «Το Μαντολίνο του Λοχαγού Κορέλι» (2001) με πρωταγωνιστές την Πενέλοπε Κρούζ και τον Νικόλας Κέιτζ (Πηγή: BlueAir Magazine, 2015).



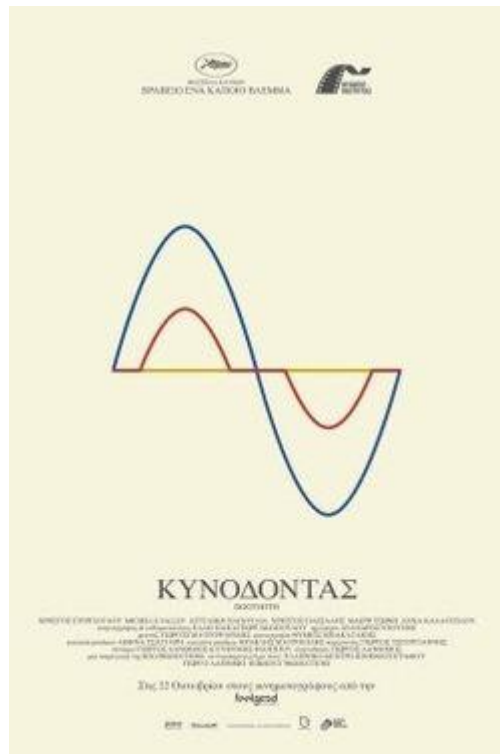
Εικόνα 1.14. Εξώφυλλο για την ταινία «Πολιτική Κουζίνα» (2003) από το δημιουργό Τάσο Μπουλμέτη. Κέρδισε 8 βραβεία στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Υπήρξε η επίσημη ελληνική υποβολή για το βραβείο Όσκαρ καλύτερης ξενόγλωσσης ταινίας. Αποτελεί την μεγαλύτερη εισπρακτική επιτυχία μετά την ταινία (Safe Sex) (Πηγή: ιστοσελίδα el.wikipedia.org).



Εικόνα 1.15. Αφίσα για τη διαφήμιση της ταινίας «Νύφες» (2004) σε σκηνοθεσία του Παντελή Βούλγαρη. Απέσπασε 10 βραβεία στο 45^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης εκ των οποίων το ένα αφορούσε τη μουσική του Σταμάτη Σπανουδάκη (Πηγή: ιστοσελίδα el.wikipedia.org).



Εικόνα 1.16. Αφίσα για τη διαφήμιση της ταινίας «Mamma Mia!» (2008) τα γυρίσματα της οποίας πραγματοποιήθηκαν στη Σκόπελο, τη Σκιάθο και το Πήλιο διαφημίζοντας την Ελλάδα παγκοσμίως (Πηγή: ιστοσελίδα el.wikipedia.org).



Εικόνα 1.17. Εξώφυλλο της ταινίας «Κυνόδοντας» (2009) σε σκηνοθεσία Γιώργου Λάνθιμου. Βραβεύτηκε σε διεθνή φεστιβάλ και υπήρξε υποψήφια για το Όσκαρ Ξενόγλωσσης Ταινίας στην 83^η απονομή των βραβείων (Πηγή: ιστοσελίδα el.wikipedia.org).



Εικόνα 1.18. Σκηνή από την ταινία «My life in ruins» (2009) με πρωταγωνιστές τη Νία Βαρδάλος και τον Αλέξη Γεωργούλη. Πολλά από τα γυρίσματα της ταινίας πραγματοποιήθηκαν σε αρχαιολογικούς χώρους της Ελλάδας και προβλήθηκαν παγκοσμίως (Πηγή: ιστοσελίδα blu-ray.com).



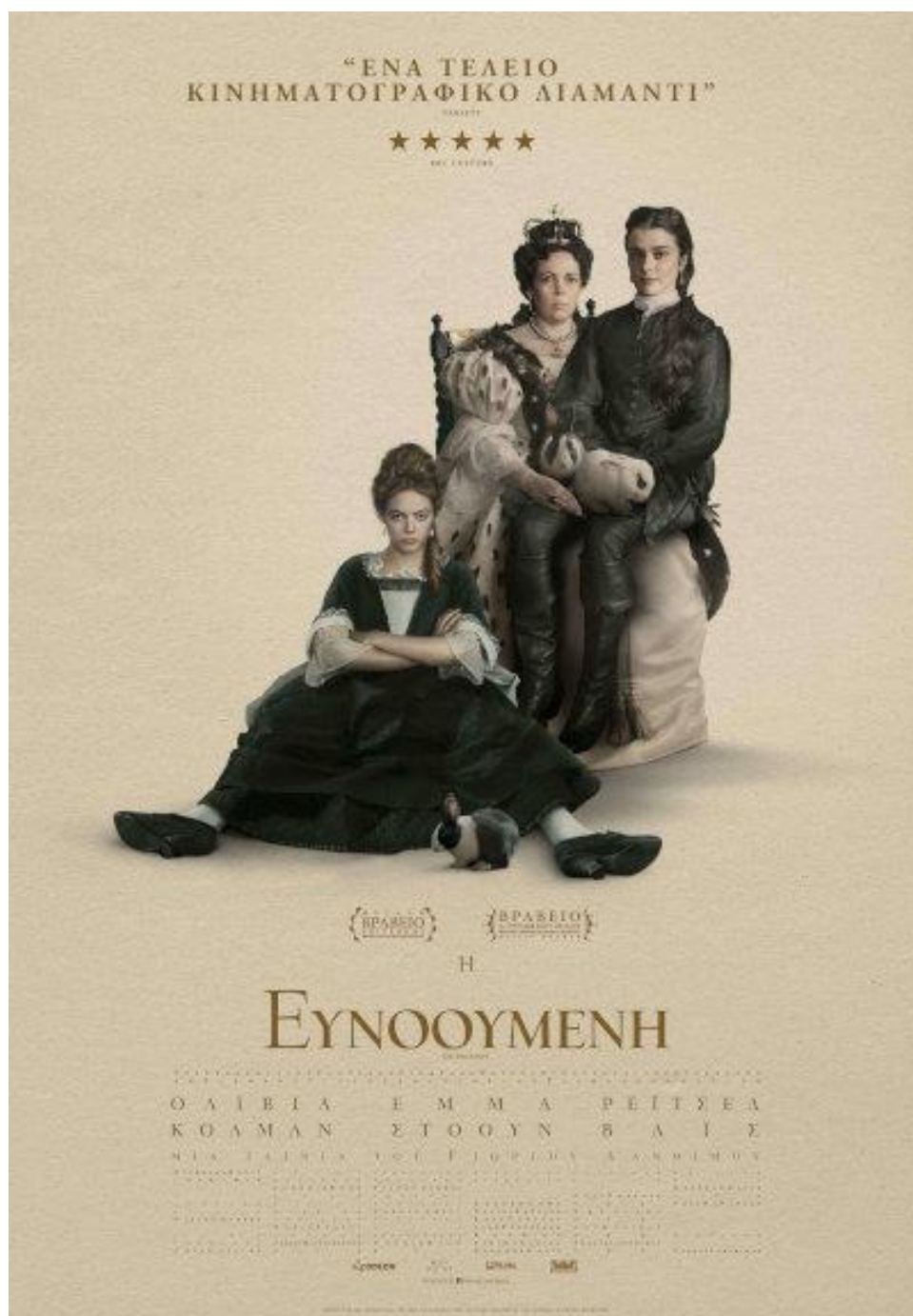
Εικόνα 1.19. Εξώφυλλο για την ταινία «Αν...» (2012) ο δημιουργός της είναι ο Χριστόφορος Παπακαλιάτης. Η ταινία απέσπασε δύο υποψηφιότητες για βραβείο από την Ελληνική Ακαδημία Κινηματογράφου και κρίθηκε κατάλληλη να συμμετέχει στις Χρυσές Σφαίρες. Το 2017 τουρκική εταιρία παραγωγής θέλησε να αγοράσει τα δικαιώματα του σεναρίου. (Πηγή: ιστοσελίδα pinterest.com).



Εικόνα 1.20. Αφίσα για τη διαφήμιση της ταινίας «Μικρά Αγγλία» (2013) σε σκηνοθεσία του Παντελή Βούλγαρη. Απέσπασε 6 βραβεία από την Ελληνική Ακαδημία Κινηματογράφου κι ήταν παράλληλα υποψήφια για ακόμη 7. Κέρδισε τα βραβεία για την καλύτερη σκηνοθεσία και την καλύτερη ηθοποιό στο Διεθνές Φεστιβάλ της Σαγκάης το 2014 (Πηγή: ιστοσελίδα pinterest.com).



Εικόνα 1.21. Εξώφυλλο από την ταινία «Ενας Άλλος Κόσμος» (2015) με δημιουργό της τον Χριστόφορο Παπακαλιάτη. Αποτελεί την εμπορικότερη ταινία του 2015 αλλά και για τη δεκαετία 2010-2019. Απέσπασε 4,5 εκατομμύρια ευρώ (Πηγή: ιστοσελίδα lifo.gr).



Εικόνα 1.22. Εξώφυλλο από την ταινία «Η Ευνοούμενη» (2018) σε σκηνοθεσία Γιώργου Λάνθιμου. Κέρδισε 2 βραβεία στο 75^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ελβετίας. Έλαβε 10 υποψηφιότητες για Όσκαρ, 5 βραβεία για Χρυσή Σφαίρα όπου κέρδισε τη Χρυσή Σφαίρα για την καλύτερη γυναικεία ερμηνεία. Ήταν υποψήδια για 12 υποψηφιότητες στα βραβεία ΒΑΦΤΑ. Κέρδισε 8 Βραβεία Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου (Πηγή: ιστοσελίδα lifo.gr).

