



EN

ΕΛ



ΕΡΕΥΝΕΣ

ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

DATA

ΔΕΙΚΤΕΣ

CHARTS

BLOG

ABOUT

ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

E



ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ | ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

# Η Κινηματογραφική Παραγωγή Στην Ελλάδα

*Γιατί γυρίζονται ολοένα και περισσότερες ξένες κινηματογραφικές ταινίες και τηλεοπτικές σειρές στην Ελλάδα; Αυτή είναι η ιστορία μιας μεγάλης -εν μέρει ανεκμετάλλευτης- οικονομικής ευκαιρίας.*

ΗΛΙΑΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ | ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2021

FACEBOOK

TWITTER

**Τ**ο 2021, οι μεγάλες ξένες κινηματογραφικές και τηλεοπτικές παραγωγές που επέλεξαν την Ελλάδα για γυρίσματα πολλαπλασιάστηκαν. Εν πολλοίς, πρόκειται για τη θετική ανταπόκριση της διεθνούς αγοράς σε πολύ ισχυρά κίνητρα, όπως το cash rebate, που ισχύουν εδώ και δεκαετίες σε άλλες χώρες και θεσπίστηκαν τα τελευταία τέσσερα χρόνια και στην Ελλάδα.



Ωστόσο, η παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών και τηλεοπτικών σειρών στην Ελλάδα (μαζί με άλλους συναφείς κλάδους) παραμένει ένα πολύ μικρό μέρος της τοπικής οικονομίας: το 2018 αντιστοιχούσε σε 433 εκατ. ευρώ, δηλαδή σε μόλις 0,26% του ΑΕΠ. Παρότι το ποσοστό είναι μικρό η οπτικοακουστική παραγωγή επηρεάζει καταλυτικά άλλους κλάδους, όπως ο τουρισμός, με τρόπο που δεν είναι εύκολα μετρήσιμος. Είναι ένα ποσοστό που έχει μεγάλα περιθώρια βελτίωσης.

Η αυξημένη ζήτηση των τελευταίων χρόνων δεν δημιούργησε όμως μόνο ευκαιρίες, αλλά και προβλήματα, όπως οι ελλείψεις προσωπικού τόσο στην εγχώρια οπτικοακουστική αγορά όσο και στην εξυπηρέτηση της εισαγόμενης.

Η πρόκληση πλέον είναι να εξομαλυνθεί η κατάσταση και να ξανασχεδιαστεί ο τρόπος με τον οποίο εκπαιδεύονται οι επαγγελματίες του κλάδου. Με λίγα λόγια, να ενισχυθεί το τοπικό οικοσύστημα παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών, που άλλωστε παραδοσιακά τροφοδοτεί με ανθρώπινους και υλικούς πόρους τόσο την τοπική όσο και την ξένη ζήτηση όλου του οπτικοακουστικού κλάδου.

Παρακάτω μπορείτε να διαβάσετε ιστορίες, απόψεις και στοιχεία για την οπτικοακουστική βιομηχανία στην Ελλάδα σήμερα, καθώς η τεχνολογία αλλάζει σταδιακά το μοντέλο με το οποίο λειτουργεί. Μάλιστα, η αφήγηση για αυτή την αναπτυξιακή ευκαιρία δεν αρχίζει από την Αθήνα, αλλά από την Τεχεράνη.

\*\*\*

**Π**ολλοί φαντάζονται τα γυρίσματα ταινιών ή σειρών μυθοπλασίας γεμάτα φλας και δράση, αλλά η πραγματικότητα είναι διαφορετική. Ένα γύρισμα χαρακτηρίζεται από ρουτίνα και καρτερικότητα. Δεκάδες ή εκατοντάδες άνθρωποι, που φορούν φόρμες και μπλουτζίν, φροντίζουν να στηθούν οι ίδιες σκηνές ξανά και ξανά, εκτός της χρονικής σειράς του σεναρίου. Οι σκηνοθέτες και οι διευθυντές φωτογραφίας κοιτούν τα μόνιτορ, μειδιούν, κάνουν διορθώσεις, ζητούν περισσότερες επαναλήψεις από τους ηθοποιούς και από το συνεργείο. Η αναμονή συνεχίζεται μέχρι να είναι όλοι ικανοποιημένοι ή απλώς μέχρι να τελειώσει ο χρόνος.





Στιγμιότυπο από το σίριαλ της Apple TV "Τεχεράνη". Αναγνωρίζετε την πόλη στο φόντο;

Το ίδιο συμβαίνει και ένα μεσημέρι του Δεκεμβρίου, στο προτελευταίο γύρισμα για τη δεύτερη σεζόν της "Τεχεράνης". Η "Τεχεράνη" είναι ένα τηλεοπτικό κατασκοπικό θρίλερ ισραηλινής παραγωγής. Η κεντρική ηρωίδα του είναι μια πράκτορας της Μοσάντ που φτάνει στην πρωτεύουσα του Ιράν με σκοπό να σαμποτάρει το δίκτυο ηλεκτροδότησης της χώρας και να φύγει την ίδια μέρα, αλλά μπλέκει σε περιπέτειες. Μετά την ολοκλήρωση των γυρισμάτων της πρώτης σεζόν το 2019, η σειρά πουλήθηκε στο AppleTV, τη συνδρομητική πλατφόρμα της Apple, που πλέον συμμετέχει στην παραγωγή της δεύτερης σεζόν.

Η σκηνή που γυρίζεται αυτή την ημέρα εκτυλίσσεται σε ένα αστυνομικό τμήμα της Τεχεράνης. Αλλά γυρίζεται στην Αθήνα, σε ένα παλιό, έρημο κτήριο στην Καλλιθέα. Οι περίπου 120 εργαζόμενοι στην παραγωγή έχουν μετατρέψει τον χώρο που κάποτε στέγαζε διοικητικές υπηρεσίες του ΟΤΕ σε ένα τεράστιο σκηνικό, με κάδρα του Χομείνι και αφίσες των Φρουρών της Επανάστασης στους τοίχους, με τοιχογραφίες και επιγραφές στα φαρσί.

"Το πρώτο πρόβλημα που είχα με τη σειρά ήταν το πού θα κινηματογραφήσω την 'Τεχεράνη', καθώς είμαστε Ισραηλινοί και επομένως δεν μπορούμε ούτε να επισκεφθούμε την Τεχεράνη, ούτε και να εργαστούμε εκεί", λέει η παραγωγός της σειράς Ντάνα Έντεν σε ένα διάλειμμα από τα γυρίσματα, λίγο αφότου πόζαρε για την "οικογενειακή φωτογραφία" μαζί με όλους τους συντελεστές. Δύο εβδομάδες νωρίτερα είχε παραλάβει το διεθνές βραβείο Emmy καλύτερης δραματικής σειράς στη Νέα Υόρκη.



Συνεχίζει την αφήγησή της: "Αρχισα να κάνω μια έρευνα για το πώς μοιάζει η Τεχεράνη και σκέφτηκα ότι ίσως μοιάζει με την Κωνσταντινούπολη, αλλά ούτε εκεί μπορούσαμε να κάνουμε γυρίσματα, και, τότε, γύρω στο 2014, είχαμε κολλήσει... Την ίδια χρονιά ήρθα με την οικογένειά μου για διακοπές στο Πήλιο. Προσγειωθήκαμε στην Αθήνα και κοίταξα γύρω μου και είπα 'Θεέ μου, μοιάζει πράγματι με την Τεχεράνη!' Η τοπογραφία της πόλης θυμίζει την Τεχεράνη. Η Αθήνα περιτοιχίζεται από μεγάλα βουνά, τα κτήρια έχουν μπαλκόνια και η αίσθηση είναι παρόμοια, είναι αυτή μιας μεγάλης πόλης. Στις αρχές του 2018 αποφασίσαμε να κάνουμε τα γυρίσματα στην Αθήνα. Συναντήσαμε αρκετές εταιρείες παραγωγής και καταλήξαμε να δουλεύουμε με την Blonde και τη Φένια Κοσοβίτσα, μια καταπληκτική γυναίκα και μια καταπληκτική εταιρεία".

\*\*\*

**Τ**α γυρίσματα για τη δεύτερη σεζόν της "Τεχεράνης" διήρκεσαν συνολικά πέντε μήνες. Συνέβησαν μια χρονιά που οι ξένες κινηματογραφικές και τηλεοπτικές παραγωγές που επιλέγουν την Ελλάδα ως τόπο γυρισμάτων, αλλά και ο προϋπολογισμός των αντίστοιχων project, πολλαπλασιάστηκαν. **Μόνο μέσα στο 2021 πραγματοποιήθηκαν σε όλη τη χώρα γυρίσματα δέκα πολύ μεγάλων φιλμ ή σειρών προϋπολογισμού 8 έως 20 εκατομμυρίων ευρώ το καθένα:** από το "Rise" (πρώην "Greek Freak") με θέμα τη ζωή του Γιάννη Αντετοκούνμπο που έκανε γυρίσματα στα Σεπόλια, μέχρι το σίκουελ του "Knives out" με τον Ντάνιελ Κρεγκ στο Πόρτο Χέλι και τις Σπέτσες, ή το "Crimes of the Future" του Ντέιβιντ Κρόνενμπεργκ με τον Βίγκο Μόρτενσεν, στην Αττική και στη Φθιώτιδα. Δεν είναι η πρώτη φορά που έργα τα οποία χρηματοδοτούνται από μεγάλα αμερικανικά στούντιο (Disney, Paramount) ή προβάλλονται σε δημοφιλείς πλατφόρμες streaming (Netflix, Apple TV, Amazon), γυρίζονται στην Ελλάδα. Όμως, σύμφωνα τόσο με τις αρχές όσο και με τους επαγγελματίες του χώρου, ο όγκος αυτός φέτος ήταν πρωτόγνωρος.



*Η Ντάνα Έντεν, παραγωγός της "Τεχεράνης" | Φωτογραφία: Κωνσταντίνος Γεωργόπουλος*

"Ο χειρισμός από την άποψη της πόλης μιας τέτοιας δραστηριότητας γυρισμάτων δεν έχει σχέση με ό,τι ξέραμε: κλείσιμο δρόμων, υπηρεσίες καθαριότητας, δημοτική αστυνομία -ρύθμιση κυκλοφορίας και φύλαξη- πράγματα που ήταν άγνωστα μέχρι τώρα στη χώρα", λέει ο **Στάθης Καλογερόπουλος**, προσπαθώντας να εξηγήσει τις συνέπειες αυτής της "έκρηξης" παραγωγών που κλήθηκε φέτος να εξυπηρετήσει η Αθήνα. Ο κ. Καλογερόπουλος εργάζεται ως επικεφαλής στο film office του δήμου της Αθήνας, το οποίο ιδρύθηκε τον Απρίλιο του 2020, εν μέσω καραντίνας, ακριβώς για να εξυπηρετήσει την αυξανόμενη ζήτηση για γυρίσματα στην πόλη. "Η Αθήνα δεν το έχει ξαναζήσει αυτό. Ποτέ στο παρελθόν δεν είχε κλείσει η Πανεπιστημίου για να γίνει καταδίωξη με περιπολικό για γυρίσματα ταινίας", επαυξάνει ο **Βαγγέλης Βλάχος**, διευθύνων σύμβουλος της Εταιρείας Ανάπτυξης και Τουριστικής Προβολής Αθηνών.

\*\*\*

**Η** αύξηση των οπτικοακουστικών παραγωγών στη χώρα δεν αφορά μόνο τις μεγάλες ξένες παραγωγές (παρότι εκεί είναι πιο εντυπωσιακή), αλλά επίσης διαφημίσεις και εγχώριες τηλεοπτικές παραγωγές. "Δεν νομίζω ότι υπήρχε περιφέρεια της Ελλάδας φέτος, ειδικά το καλοκαίρι, που να μη γυρίζεται εκεί κάποια ταινία ή σειρά, ξένη ή ελληνική", λέει ο **Πάνος Κουάνης**, πρόεδρος και διευθύνων σύμβουλος του Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (EKOME). Η εργασία του κ. Κουάνη έχει άμεση σχέση με την κατάσταση όπως έχει διαμορφωθεί. Η EKOME A.E., εταιρεία του Δημοσίου που ιδρύθηκε με νόμο του 2017 και εποπτεύεται από το Υπουργείο Ψηφιακής Διακυβέρνησης, διαχειρίζεται, μεταξύ άλλων, τα κίνητρα του "οριζόντιου" cash rebate (επιστροφής κόστους) που θέσπισε η χώρα από το 2017: αρχικά 25% (με τον ν. 4448/2017) των επιλέξιμων δαπανών, έπειτα 35% (ν. 4563/2018) και τελικά 40% (ν. 4704/2020), που ισχύει μέχρι σήμερα.

Μέσω του σχήματος του cash rebate **τα τελευταία τέσσερα χρόνια έχουν χρηματοδοτηθεί συνολικά 176 έργα, 94 εγχώρια και 82 διασυνοριακά** (συνήθως συμπαραγωγές) ή ξένα, με συνολικό προϋπολογισμό 252 εκατομμυρίων ευρώ. Το EKOME υπολογίζει ότι τα γυρίσματα αυτά, τα οποία έγιναν σε 140 τοποθεσίες σε όλη την επικράτεια της χώρας, δημιούργησαν 43.746 θέσεις εργασίας.

"Αυτό που κάναμε εξαρχής είναι κάθε έξι μήνες να μελετάμε το rebate και να το βελτιώνουμε", λέει ο κ. Κουάνης, ο οποίος εργάζεται στην ίδια θέση από την ίδρυση της εταιρείας. "Η μεγάλη αλλαγή έγινε πέρυσι εν μέσω πανδημίας καθώς μελετούσαμε το τι κάνουν οι άλλες χώρες για να μπορέσουμε να ανταπεξέλθουμε και να γίνουμε πιο ανταγωνιστικοί. Κάναμε αρκετές τροποποιήσεις ώστε φέτος, από τον Ιανουάριο κιόλας (σσ. η περίοδος μεγάλης ζήτησης για γυρίσματα είναι παραδοσιακά το καλοκαίρι), να έχουμε μια απίστευτη έξαρση των παραγωγών", καταλήγει.

\*\*\*

**Φ**υσικά, το οικονομικό κίνητρο δεν είναι το μοναδικό πράγμα που μετράει, τόσο στην προσέλκυση πολύ μεγάλων ξένων παραγωγών με εκατοντάδες εργαζόμενους, όσο και μεσαίων παραγωγών.

Αρχικά, οι διεθνείς εταιρείες παραγωγής πρέπει να μάθουν για τις τοποθεσίες που προσφέρει μια χώρα: όλοι γνωρίζουν την Ακρόπολη και τη Μύκονο, όμως λίγοι διεθνείς παραγωγοί συχνάζουν στην Καλλιθέα, για να συνειδητοποιήσουν ότι μπορεί

εκεί να στηθεί ένα σκηνικό της "Τεχεράνης". Έπειτα είναι η φήμη: η κακή εμπειρία του Φράνκο Τζεφιρέλι στα γυρίσματα του μιούζικαλ "Οθέλλος" στο Ηράκλειο το 1985 είναι πιθανό να απέτρεψε άλλες παραγωγές από το να επιλέξουν την Ελλάδα. Ο Νίκος Γκατζογιάννης, με τις ψυχροπολεμικές εμμονές του, ήταν ένας από τους λίγους παραγωγούς με τους οποίους συνεργαζόταν η Ραγαμουπι τη δεκαετία του 1980, όταν αντιδράσεις ματαίωσαν τα γυρίσματα του φιλμ "Ελένη" που προσπάθησε να γυρίσει στη χώρα. Στις ίδιες εντυπώσεις συμβάλλουν και τα μονίμως παρόντα γραφειοκρατικά προβλήματα αδειοδοτήσεων, καθυστερήσεων, πρόσβασης σε αρχαιολογικούς χώρους, κλπ.

*"Αν θέλεις να κάνεις ένα γύρισμα που έστω να αχνοφαίνεται στο φόντο η Ακρόπολη, ακόμη και σήμερα θέλεις να το κάνεις με την πραγματική Ακρόπολη και όχι με γραφικά υπολογιστή", λέει ο Μάρκος Χολέβας. "Αν η εμπειρία σου είναι θετική μπορεί να ξαναέρθεις. Αν έχεις οικονομικά κίνητρα και θετική εμπειρία, σίγουρα θα ξαναέρθεις", καταλήγει ο πρόεδρος του ΔΣ του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (ΕΚΚ), το οποίο στεγάζει σήμερα την Hellenic Film Commission, συνήθως το πρώτο σημείο επαφής των ξένων παραγωγών με την τοπική αγορά του κινηματογράφου.*

\*\*\*

**Γ**ια ποιον λόγο, όμως, συμβαίνουν όλα αυτά; Γιατί η χώρα δίνει οικονομικά ή άλλα κίνητρα και δημιουργεί φιλικές συνθήκες για την προσέλκυση μεγάλων ξένων παραγωγών; Γιατί ενδιαφέρεται αν πετυχαίνουν τον σκοπό τους; Ο οπτικοακουστικός κλάδος στην Ελλάδα, ποσοτικά, είναι αρκετά περιορισμένος σε σχέση με την υπόλοιπη ελληνική οικονομία: 433 εκατομμύρια ευρώ ή 0,26% του ΑΕΠ το 2018, σύμφωνα με την ΕΛΣΤΑΤ (οι αριθμοί περιλαμβάνουν επίσης την παραγωγή μουσικής και τη δισκογραφία). Έχει σημαντικά περιθώρια να μεγαλώσει. Για παράδειγμα, στις -δύο ή τρεις φορές πιο πλούσιες- Βόρειες Χώρες οι ίδιες δραστηριότητες έχουν διπλάσιο ή μεγαλύτερο σχετικό μέγεθος. Στη Φινλανδία, μια χώρα χωρίς σπουδαία σχετική παράδοση, ο κλάδος έχει ακαθάριστη προστιθέμενη αξία 1,06 δισ. ευρώ, δηλαδή 0,45% του ΑΕΠ.





Φωτογραφία: Κωνσταντίνος Γεωργόπουλος

Επιπλέον, η θέσπιση οικονομικών κινήτρων για την ανάπτυξη του κλάδου, εγχώριου ή εισαγόμενου, αποτελεί γενικώς μια καλή επένδυση, την οποία επιλέγουν να κάνουν πολλές ευρωπαϊκές χώρες. Στο Ηνωμένο Βασίλειο, με πολύ ανεπτυγμένη οπτικοακουστική βιομηχανία, μια στερλίνα έκπτωσης φόρου για γυρίσματα εκτιμάται ότι φέρνει 3,74 στερλίνες φορολογικού εισοδήματος. Στη Γαλλία, επίσης ανεπτυγμένη από αυτή τη σκοπιά, υπολογίζεται ότι κάθε 1 ευρώ χρηματοδότησης μέσω κινήτρων φέρνει πίσω 2,7 ευρώ σε φόρους και ασφαλιστικές εισφορές. Στην Ιταλία φέρνει 1,4 ευρώ σε ΦΠΑ και φόρο εισοδήματος. Στην Τσεχία μία κορόνα κινήτρων φέρνει 1,5 έως 1,62 κορόνες κρατικών εσόδων. Στην Κροατία το όφελος υπολογίζεται σε 1,26 κούνες για κάθε μία κούνα κινήτρων, ενώ αντίστοιχου μεγέθους εκτιμάται ο αντίκτυπος και στην Ουγγαρία.

\*\*\*

ΓΕΕ  
 Άστε Τη Μελέτη Του  
 IOBE

**Π**ίσω στην Ελλάδα, το 2014, πριν από τη θέσπιση των επιθετικών οικονομικών κινήτρων, το IOBE επιχείρησε να υπολογίσει τα οφέλη από την προσέλκυση ξένων κινηματογραφικών παραγωγών. Οι ερευνητές του ιδρύματος υπολόγισαν ότι μια πολύ μεγάλη διεθνής παραγωγή, με συνολικό κόστος περισσότερο από 20 εκατομμύρια ευρώ, που θα πραγματοποιηθεί στην Ελλάδα μπορεί να αυξήσει το ΑΕΠ κατά 39 εκατομμύρια ευρώ και να δημιουργήσει περίπου 750 θέσεις εργασίας, συμπαρασύροντας και άλλους κλάδους σε ανάπτυξη με άμεσους ή έμμεσους τρόπους.

Το πλέον ενδεικτικό παράδειγμα αυτών των έμμεσων τρόπων είναι ο τουρισμός. Η πρώτη διάσημη ξένη ταινία που ήρθε στην Ελλάδα για γυρίσματα ήταν "Το παιδί και το δελφίνι" με τη Σοφία Λόρεν το 1957 στην Ύδρα. Τη δεκαετία του 1960, τα

"Κανόνια του Ναβαρόνε" και ο "Αλέξης Ζορμπάς" βάζουν σχεδόν μονομιάς στον παγκόσμιο τουριστικό χάρτη τη Ρόδο και τη Χερσόνησο στην Κρήτη. Τη σεζόν του 2008, μετά την προβολή του "Mamma Mia!" που γυρίστηκε στη Σκόπελο, στη Σκιάθο και στο Πήλιο ο τουρισμός στην περιοχή ήταν αυξημένος, σύμφωνα με ανεπίσημες εκτιμήσεις, κατά περισσότερο από 5% σε σχέση με την προηγούμενη χρονιά. (Το σίκουελ του "Mamma Mia!", δέκα χρόνια αργότερα, επέλεξε την Κροατία για γυρίσματα.)

Ο Μάρκος Χολέβας εξιστορεί τη χαρακτηριστική περίπτωση της Αμοργού: "Στην Αμοργό γυρίστηκε το 1989 η γαλλική ταινία 'Απέραντο γαλάζιο'. Η ταινία άφησε περίπου 13 εκατομμύρια δραχμές επιπλέον σε ένα νησί που είχε τότε ακαθάριστο ετήσιο εισόδημα 180 εκατομμύρια δραχμές. Είναι μια μεγάλη στιγμιαία μεταβολή μόνο από το γύρισμα μιας ταινίας".

"Αυτά τα χρήματα χρησιμοποιήθηκαν σαν μια 'μαγιά'. Οι κάτοικοι έχτισαν καλύτερα ενοικιαζόμενα δωμάτια -άλλωστε, δεν είχαν τη δυνατότητα να τα ξοδέψουν σε καταναλωτικά αγαθά, το νησί της άγονης γραμμής δεν είχε καν πολλούς δρόμους! Όταν η ταινία σημείωσε επιτυχία και ήρθαν οι πρώτοι τουρίστες, κυρίως Γάλλοι νεαρής ηλικίας, τότε δεν άφησαν μεγάλο εισόδημα".

"Επιστρέφοντας όμως στη Γαλλία αντιλήφθηκαν αυτό που έζησαν στις διακοπές τους ως ιδιαίτερο και μοναδικό και άρχισαν να το διαδίδουν. Αργότερα, έφτασαν στην Αμοργό και τουρίστες μεγαλύτερης ηλικίας που ξόδευαν περισσότερα και πυροδότησαν την οικονομική ανάπτυξη του νησιού, το οποίο με αυτό τον τρόπο εξελίχθηκε σε διεθνή προορισμό μέσα σε λίγα χρόνια".



Στιγμιότυπο από τα γυρίσματα του φιλμ "Mamma Mia!" στη Σκόπελο το 2007.





Δεν επωφελούνται από τον κινηματογράφο μόνο τα νησιά, κάποια από τα οποία ούτως ή άλλως αποτελούν πόλους έλξης τουριστών. "Αυτή τη στιγμή τα Σεπόλια αρχίζουν και αποκτούν τουριστικό ενδιαφέρον λόγω του 'Greek Freak' (σημ: η ταινία έκτοτε άλλαξε τίτλο και πλέον λέγεται 'Rise'). Όταν θα προβληθεί στην πλατφόρμα της Disney, ακόμη περισσότερο", λέει ο Στάθης Καλογερόπουλος για τη γειτονιά της Αθήνας στην οποία μεγάλωσε ο Γιάννης Αντετοκούνμπο.

\*\*\*

**Α**πό τη σκοπιά της προσέλκυσης ξένων παραγωγών, οι εκτιμήσεις για το 2022 είναι αισιόδοξες. Όλοι οι συνομιλητές μας για τις ανάγκες του άρθρου συμφωνούν ότι η ζήτηση είναι σημαντική. Ωστόσο, επίσης συμφωνούν ότι η τοπική αγορά δεν μπορεί να εξυπηρετήσει πολύ περισσότερες παραγωγές, εγχώριες ή ξένες, από όσες εξυπηρέτησε φέτος. Ο λόγος είναι απλός: αν και οι επιχειρηματίες ανταποκρίνονται θετικά στα κίνητρα, το εξειδικευμένο προσωπικό που εργάζεται στη χώρα δεν επαρκεί για να καλύψει την απότομη αύξηση των αναγκών.

Το πρόβλημα είναι τόσο έντονο, που το γνωρίζουν και οι ξένοι παραγωγοί. "Νομίζω ότι δεν υπάρχουν αρκετοί επαγγελματίες στην Αθήνα προκειμένου να εξυπηρετήσουν όλες τις παραγωγές -αυτό ήταν ένα από τα προβλήματα που είχαμε στα γυρίσματα της δεύτερης σεζόν", λέει η Ντάνα Έντεν της "Τεχεράνης".

Ο Πάνος Κουάνης του ΕΚΟΜΕ επίσης αναγνωρίζει το πρόβλημα: "Αυτή τη στιγμή οι παραγωγές οι οποίες έρχονται στην Ελλάδα χρησιμοποιούν και ξένα συνεργεία (σσ. κατέστη δυνατό με τον ν. 4704/2020). Η ταινία με τον Ντάνιελ Κρεγκ στο Πόρτο Χέλι έφερε Αμερικανούς και Σέρβους. Κάποιες παραγωγές στη Θεσσαλονίκη έφεραν εργαζόμενους από τη Βουλγαρία. Κάποιες γαλλικές παραγωγές που ήρθαν φέτος είχαν συνεργεία από τη Γαλλία. Το 'Rise' της Disney είχε επίσης πολλούς Αμερικανούς".

"Δεν υπάρχουν εξειδικευμένοι εργαζόμενοι σε κάποιες ειδικότητες που να μπορούν να δουλέψουν σε τέτοιου είδους μεγάλες παραγωγές. Για παράδειγμα, όταν μια ταινία έχει δράση και stunts, δεν υπάρχουν εξειδικευμένοι κασκαντέρ. Ή αντίστοιχα στα γραφικά, σε κάποια σκηνικά ή στον χειρισμό μηχανημάτων. Πολλά μηχανήματα είναι τόσο εξειδικευμένα, που έρχονται στην Ελλάδα μαζί με τους χειριστές. Επειδή ακριβώς υπάρχει ένα τεράστιο κενό, η μεγάλη πρόκληση για τη χώρα μας είναι να κάνουμε προγράμματα κατάρτισης για νέους ανθρώπους που θα μάθουν τη δουλειά. Νομίζω ότι αυτό είναι ένα πολύ 'ωραίο' πρόβλημα για τη χώρα μας, γιατί είμαστε μια χώρα με 35% ανεργία στους νέους".

"Έχουμε δύο προβλήματα", σημειώνει ο Μάρκος Χολέβας του ΕΚΚ. "Το ένα είναι ο αριθμός του ανθρώπινου δυναμικού που διαθέτουμε για να καλύψουμε τις ανάγκες των εγχώριων και των αλλοδαπών παραγωγών που κάνουν γυρίσματα στη χώρα μας και το άλλο είναι οι δεξιότητές τους. Δεν είναι μόνο οι επαγγελματικές γνώσεις αλλά και το πόσο καλά εκπαιδεύονται για να εντάσσονται μέσα σε ομάδες μεγάλων συνεργείων, όπου υπάρχει ιδιαίτερη εξειδίκευση. Είναι σίγουρα αναγκαίο να καταβληθούν μεγαλύτερες προσπάθειες στον εκπαιδευτικό τομέα. Πρέπει να κερδίσουμε το χαμένο έδαφος, γιατί αλλιώς θα οδηγηθούμε σε ανισορροπία".

\*\*\*

**Ε**να αξιοσημείωτο πλήθος φορέων σχεδιάζει τρόπους να αυξηθεί η προσφορά εργασίας στον κλάδο, με προγράμματα εκπαίδευσης, κατάρτισης και επιμόρφωσης. Ο υφυπουργός για θέματα Σύγχρονου Πολιτισμού **Νικόλας Γιατρομανωλάκης** έχει εξαγγείλει την ίδρυση Κρατικής Σχολής Κινηματογράφου/



Οπτικοακουστικών Μέσων, στα πρότυπα της γαλλικής **Fémis** με πόρους του Ταμείου Ανάκαμψης. Ο δήμος της Αθήνας σχεδιάζει επίσης ένα πρόγραμμα επιμόρφωσης βοηθών παραγωγής τον Ιανουάριο σε συνεργασία με την NBCUniversal, καθώς και "έξυπνα" προγράμματα διάγνωσης των ελλείψεων στην αγορά και κάλυψής τους, μέσω των **EEA Grants**. Το ΕΚΟΜΕ στηρίζει σποραδικά κάποιες πρωτοβουλίες, ενώ και το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης διαθέτει ένα δραστήριο τμήμα εκπαιδευτικών προγραμμάτων και εργαστηρίων. Ταυτόχρονα, πολλές εταιρείες παραγωγής, ελληνικές και ξένες, τρέχουν προγράμματα μαθητείας.

Όμως, οι μεγάλες ελλείψεις δεν θα καλυφθούν εύκολα. *"Σήμερα, δεν υπάρχουν δομές για την εκπαίδευση εργαζομένων στον κινηματογράφο και είμαστε αρκετά πίσω"*, λέει η παραγωγός και ταμίας της Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου (ΕΑΚ), **Ελένη Κοσσυφίδου**. *"Για παράδειγμα, ένας ηλεκτρολόγος που δουλεύει σε κατοικίες δεν μπορεί να δουλέψει άμεσα και αποτελεσματικά σε μια παραγωγή. Θα πρέπει να δουλέψει δίπλα σε εξειδικευμένο ηλεκτρολόγο οπτικοακουστικών παραγωγών για να αποκτήσει τη συγκεκριμένη εμπειρία. Πρέπει επίσης να υπάρχουν σχολές εκπαίδευσης ηλεκτρολόγων για τον κινηματογράφο όπου έμπειροι ηλεκτρολόγοι θα διδάσκουν τους νέους που επιθυμούν να δουλέψουν σε αυτό τον χώρο"*.

Όλοι συμφωνούν ότι λείπουν από την αγορά βασικές ειδικότητες: βοηθοί σκηνοθέτη, line producers, post production supervisors, φροντιστές, ηλεκτρολόγοι, μακενίστες, βοηθοί κάμερας, αμπιγιέρ, κ.ά. Πολλοί Έλληνες παραγωγοί δυσκολεύονται εδώ και μήνες να βρουν συνεργεία για το φθινόπωρο του 2022 ή ακόμα και για το 2023, για επερχόμενες ξένες αλλά και τοπικές παραγωγές.

Οι ελλείψεις σε προσωπικό επηρεάζουν μεν όλο το φάσμα του κλάδου, αλλά όχι όλους το ίδιο. Πλήττουν περισσότερο τις μικρότερες κινηματογραφικές παραγωγές, συνήθως ελληνικές ή διεθνείς συμπαραγωγές. Αυτές ανταγωνίζονται για τα ίδια περιορισμένα συνεργεία τόσο με ξένες υπερπαραγωγές πολλαπλάσιας κλίμακας, όσο και με πολλές ελληνικές τηλεοπτικές σειρές, που συχνά γυρίζονται με κινηματογραφικές προδιαγραφές και περνούν κι αυτές μια περίοδο "έκρηξης" λόγω των ίδιων κινήτρων. Συζητώντας με παραγωγούς μαθαίνει κάποιος ιστορίες για προσφορές και αντιπροσφορές για εξοπλισμό και ανθρώπινο δυναμικό, για ανθρώπους που είχαν "κλείσει" με ελληνικές παραγωγές και στη συνέχεια αρνήθηκαν.





Φωτογραφία: Κωνσταντίνος Γεωργόπουλος

**Ε**νας άλλος τρόπος με τον οποίο η εισαγωγή των κινήτρων έχει διαταράξει την εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή σχετίζεται με τις διαδικασίες του cash rebate και τη γραφειοκρατία που τις συνοδεύει. "Είναι σημαντικό να μπορούν να υποστηριχθούν διαχειριστικά όλα αυτά τα επενδυτικά σχέδια εγκαίρως", λέει ο **Γιώργος Τσούργιανης**, παραγωγός και αντιπρόεδρος της ΕΑΚ. "Καθυστερήσεις, πχ. στους απολογιστικούς ελέγχους, μπορεί να προκαλέσουν και έντονα προβλήματα ρευστότητας στις παραγωγές. Και, ως ένα βαθμό, μεγαλύτερες εταιρείες παραγωγής με μεγάλο κύκλο εργασιών θα μπορούσαν να απορροφήσουν εν μέρει τις εκταμιευτικές 'τρύπες'. Για τις μικρότερες εταιρείες παραγωγής το πρόβλημα της ρευστότητας γίνεται αρκετά πιο αισθητό".

Οι μικρότεροι Έλληνες παραγωγοί μιλούν συχνά και για τον τρόπο που πρέπει να υποβάλλουν τους φακέλους με τις δαπάνες, προκειμένου να επωφεληθούν από τα κίνητρα. "Ένας μικρότερος παραγωγός δύσκολα το υποστηρίζει. Πρέπει να φτιάξει μια δομή που να ασχολείται μόνο με αυτό", λέει η σκηνοθέτης, παραγωγός και αντιπρόεδρος της ΕΑΚ, **Ελίνα Ψύκου**. "Οι μεγάλες εταιρείες έχουν εσωτερικά λογιστήρια, οι μικρές συνήθως δεν έχουν".

Ο Πάνος Κουάνης του ΕΚΟΜΕ αναγνωρίζει τα προβλήματα: "Το πρόβλημα με τις διαδικασίες του rebate είναι ότι ακολουθούν το σύστημα και τον τρόπο λειτουργίας του επενδυτικού νόμου του 2016. Όσο απλοποιούνται οι τρόποι λειτουργίας γενικώς στον επενδυτικό νόμο στην Ελλάδα, άλλο τόσο θα απλοποιείται το δικό μας σύστημα. Το cash rebate μπορεί να λειτουργεί από τη δεκαετία του 1990 στο εξωτερικό, αλλά στην Ελλάδα ήρθε με πολλά χρόνια καθυστέρηση και, προκειμένου να το πραγματοποιήσουμε, έπρεπε

να 'πατήσουμε' σε κάτι που ήδη υπήρχε και αυτό ήταν ο επενδυτικός νόμος. Ευελπιστούμε ότι οι διαδικασίες του νέου επενδυτικού νόμου που αναμένεται να ψηφιστεί θα είναι πολύ πιο ευέλικτες. Για παράδειγμα, ο έλεγχος θα μπορεί να γίνεται μόνο από εξωτερικούς auditors, κάτι που θα συντομεύσει κατά πολύ τη διαδικασία".



Ο Πάνος Κουάνης, πρόεδρος και διευθύνων σύμβουλος του EKOME | Φωτογραφία: Κωνσταντίνος Γεωργόπουλος

**Ό**λοι οι αριθμοί συνηγορούν στο ότι ο κινηματογράφος αποτελεί μια αξιοσημείωτη αναπτυξιακή ευκαιρία για την Ελλάδα. Όμως, όπως δείχνουν και οι πρόσφατες ελλείψεις σε ανθρώπινο δυναμικό, προκειμένου η οικονομία να επωφεληθεί στο έπακρο, δεν αρκεί μόνο οι ξένοι παραγωγοί να κοιτάζουν προς το μέρος μας. Σε όλη τη διαδικασία ανάπτυξης το κλειδί φαίνεται να είναι η τοπική αγορά. Αφενός αυτή είναι που πρέπει να μεγαλώσει ώστε να υποστηρίξει τη σημαντική ζήτηση από το εξωτερικό. Πώς μπορεί να μεγαλώσει, όμως, αν δεν προσφέρει ευκαιρίες στους τοπικούς δημιουργούς να αναπτύξουν το ταλέντο τους;

"Το ελληνικό σινεμά, δηλαδή οι ελληνικές ταινίες και οι δημιουργοί τους, έχει ήδη δείξει τη δυναμική τους και αυτό από μόνο του είναι κάτι που θα πρέπει να αναγνωριστεί και να ενισχυθεί κατάλληλα από τους φορείς άσκησης της εγχώριας κινηματογραφικής πολιτικής. Με αυτό τον τρόπο θα εξελιχθεί και θα οδηγήσει σε περαιτέρω ανάπτυξη ταλέντου: σκηνοθετών, σεναριογράφων, παραγωγών, τεχνικών και καλλιτεχνικών συντελεστών", λέει ο Γιώργος Τσούργιαννης. "Αυτό με τη σειρά του είναι βέβαιο ότι θα τροφοδοτήσει όλα τα υπόλοιπα".

Η προσπάθεια οποιοδήποτε θελήσει να γνωρίσει καλύτερα την τοπική αγορά του κινηματογράφου βρίσκει ένα σημαντικό εμπόδιο: **την έλλειψη ποσοτικών στοιχείων**. Δεν καταγράφονται συστηματικά λεπτομέρειες για τον αριθμό των ελληνικών



κινηματογραφικών ταινιών ανά έτος, ούτε για το κόστος τους, για την πορεία τους στις αίθουσες ή για τα βασικά χαρακτηριστικά των συντελεστών τους. *"Τα στοιχεία υπάρχουν, αλλά δεν έχει γίνει η συστηματική οργάνωσή τους σε βάση δεδομένων"*, λέει ο **Μάρκος Χολέβας** αναφερόμενος στις ταινίες που έχει χρηματοδοτήσει το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, οι οποίες είναι η πλειοψηφία της εγχώριας παραγωγής. *"Είναι κάτι που έχουμε αρχίσει να κάνουμε και σύντομα θα εγκαταστήσουμε ένα σύστημα λογισμικού ώστε να ψηφιοποιήσουμε στοιχεία που μέχρι πρότινος υπήρχαν μόνο στο χαρτί. Σε 8 έως 10 μήνες θα διαθέτουμε καλύτερα δεδομένα"*.

\*\*\*

**Η** πιο πρόσφατη συστηματική καταγραφή και δημοσίευση κάποιων μεγεθών για τον ελληνικό κινηματογράφο έγινε, όπως είπαμε και παραπάνω σε εκείνη την έρευνα του IOBE το 2014. Τότε οι ερευνητές είχαν υπολογίσει ότι η ετήσια παραγωγή αποτελείται από περίπου 20 μεγάλου μήκους ταινίες μυθοπλασίας με μέσο κόστος 450.000 ευρώ η καθεμία. (Η ίδια μελέτη εκτιμούσε την ετήσια συνολική συνεισφορά τους σε 14 εκατ. ευρώ στο ΑΕΠ και σε 270 νέες θέσεις εργασίας.) Εμπειρικά, όλοι οι συνομιλητές συμφωνούν ότι ο αριθμός των ταινιών είναι ακόμη παρόμοιος, αλλά και ότι το μέσο κόστος τους έχει αυξηθεί σημαντικά. Οι εκτιμήσεις για το μέσο κόστος σήμερα εκτείνονται από τις 600.000 μέχρι τις 900.000 ευρώ.

Ωστόσο, όσο και να έχει αυξηθεί το κόστος μιας ταινίας από το 2014, το κόστος αυτό παραμένει σχετικά μικρό. Το κόστος των ελληνικών ταινιών παραμένει σημαντικά πιο χαμηλό από το μέσο κόστος των ταινιών μυθοπλασίας στην ΕΕ, στα 3,16 εκατομμύρια ευρώ για το 2019. Είναι επίσης πολύ πιο χαμηλό από το διάμεσο ευρωπαϊκό κόστος, στα 1,93 εκατομμύρια ευρώ, φανερώνοντας την πολύ μικρή κλίμακα της τοπικής αγοράς. Ο αριθμός των ταινιών δε είναι τουλάχιστον δώδεκα φορές μικρότερος σε σχέση με τον αντίστοιχο αριθμό στις τρεις πιο μεγάλες ευρωπαϊκές αγορές, την Ιταλία (312 ταινίες το 2019), τη Γαλλία (240) και τη Γερμανία (237). *"Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα δεν απέκτησε ποτέ βιομηχανική υπόσταση. Τα οικονομικά μεγέθη του διαχρονικά προσομοιάζουν σε μια βιοτεχνία"*, παρατηρεί ο Μάρκος Χολέβας.

\*\*\*

**Π**ροφανώς, είναι δύσκολο η Ελλάδα να προσεγγίσει σε μεγέθη μεγαλύτερες χώρες με σπουδαία κινηματογραφική παράδοση, όπως η Ιταλία. Πώς μπορεί όμως η "βιοτεχνία" να εξελιχθεί ομαλά σε μια μικρή αρχικά, και αργότερα μεγαλύτερη, βιομηχανία; Τι χρειάζεται να αλλάξει και τι έχει περιθώριο να αναπτυχθεί περισσότερο;

*"Κανένας δεν μπορεί να χαράξει μια πολιτική με την οποία θα γυρίζονται αριστουργήματα. Μπορεί, όμως, να κάνει πολιτική για να γυρίζονται καλές ταινίες"*, λέει ο **Γιώργος Τσεμπερόπουλος**. Ο σκηνοθέτης του "Ξαφνικού έρωτα" και της "Πίσω Πόρτας" μιλάει ζωηρά και υποστηρίζει (*"είναι προσωπική, υποκειμενική άποψη"*, λέει) ότι ο εγχώριος κινηματογράφος για να μεγαλώσει αξίζει να εστιάσει σε άρτιες καλλιτεχνικά ταινίες με απήχηση στο κοινό. Ως παραδείγματα ταινιών με αυτά τα χαρακτηριστικά αναφέρει τρεις ταινίες από δυο διαφορετικές εποχές: τα "Πέτρινα Χρόνια" του Παντελή Βούλγαρη, τη "Λούφα και Παραλλαγή" του Νίκου Περάκη και την "Πολιτική Κουζίνα" του Τάσου Μπουλμέτη.

*"Ο mainstream κινηματογράφος πρέπει να είναι η 'κορμιοστασιά' του κλάδου, όμως οι καλές ελληνικές ταινίες με εμπορική επιτυχία τα τελευταία 30 χρόνια είναι συγκριτικά λίγες"*, παρατηρεί ο 70χρονος σκηνοθέτης. *"Πρέπει κάθε χρόνο να υπάρχουν μία ή δύο ταινίες που να αρέσουν πολύ στο ελληνικό κοινό και να είναι καλές ταινίες, πλήρεις σε*



*όλα τα επίπεδα. Το κοινό μπορείς να το ικανοποιήσεις ευκαιριακά με φτηνοκωμωδία. Υπάρχει όμως και η καλή κωμωδία, αλλά θέλει και καλό γράψιμο".*

Πώς μπορεί να γίνει αυτό; Ο κ. Τσεμπερόπουλος υπογραμμίζει τη σημασία των σεναρίων, αλλά και την έλλειψη των σεναριογράφων που μπορούν να υποστηρίξουν μια ανάπτυξη αυτού του είδους. "Το ότι τα μεγάλα ελληνικά τηλεοπτικά κανάλια διαχρονικά δεν ενδιαφέρονται να κάνουν ταινίες να πηγαίνει ο κόσμος στα σινεμά (σσ. σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες μεγάλα κανάλια είναι επίσης μεγάλοι παραγωγοί ταινιών), έχει πολλές παράπλευρες επιπτώσεις. Μία από αυτές είναι ότι δεν υπάρχει διαμορφωμένη επαγγελματική τάξη σεναριογράφων ταινιών και οι φτασμένοι σεναριογράφοι δεν γράφουν πια για το σινεμά από μόνοι τους", λέει. "Το φυτόριο στο οποίο πρέπει πάντα να εστιάζουμε βρίσκεται στις μικρού μήκους ταινίες. Από εκεί ξεκινούν όλα τα ταλέντα του κινηματογράφου και κατ' επέκταση όλου του οπτικοακουστικού κλάδου. Εκεί ανανεώνεται το δυναμικό του τομέα, εκεί βρίσκουν οι άνθρωποι την ταυτότητά τους".



Ο σκηνοθέτης Γιώργος Τσεμπερόπουλος | Φωτογραφία: Κωνσταντίνος Γεωργόπουλος

Συνεχίζει μιλώντας για πιθανά κίνητρα που μπορούν να συμβάλουν ώστε τα ταλέντα της μυθοπλασίας να μη "διαρρέουν" προς το θέατρο ή την τηλεόραση: πολλές μικρο-επιδοτήσεις για σενάρια ταινιών μικρού μήκους, workshop σεναρίου, κλπ. Εκεί αναφέρεται και στον ενδιαφέροντα ρόλο των εκδοτικών οίκων. Αφηγείται μια άγνωστη ιστορία από τη δεκαετία του 1980: "Ο 'Ξαφνικός έρωτας' βασίστηκε στο μυθιστόρημα Τάλγκο του Βασίλη Αλεξάκη. Όταν πήγα να ζητήσω από τον γαλλικό εκδοτικό οίκο τα δικαιώματα του βιβλίου, αναρωτήθηκαν γιατί θέλω να κάνω την ταινία στα ελληνικά και όχι στα γαλλικά. Μια ταινία με Έλληνες στην Ελλάδα που θα μιλούσαν μεταξύ τους γαλλικά; Μου έκανε ιδιαίτερη εντύπωση το ότι ο εκδοτικός οίκος είχε (και

έχει) ξεχωριστό τμήμα που διαχειριζόταν τα τηλεοπτικά και κινηματογραφικά δικαιώματα, επιδιώκοντας ενεργητικά να γίνονται ταινίες ή σειρές από τα βιβλία τους".

\*\*\*

Ωστόσο, οι "ιστορίες επιτυχίας" του ελληνικού σινεμά την τελευταία δεκαετία που χαρακτηρίζονται από μια συνέχεια δεν αφορούν mainstream ταινίες, αλλά τις λεγόμενες ταινίες "arthouse" ή τις ταινίες "crossover" (εκείνες που συνδυάζουν στοιχεία από πολλά είδη). Αυτές, αν και δεν έχουν απαραίτητα μικρότερο προϋπολογισμό και κάποιες φορές έχουν πολύ καλή πορεία σε διεθνείς πωλήσεις και διανομή, κυρίως προβάλλονται σε φεστιβάλ ανά τον κόσμο και σπανιότερα βρίσκουν μαζικά διανομή.

"Από το 2010 και μετά παρατηρείται παρουσία του ελληνικού σινεμά στη διεθνή αγορά, με διακρίσεις, συμμετοχή σε κορυφαία φεστιβάλ στον κόσμο, εκπροσώπηση από διεθνείς sales agents και διεθνείς πωλήσεις", λέει ο **Γιώργος Τσούργιαννης**, που μεταξύ άλλων είναι ο παραγωγός του "Κυνόδοντα", της δεύτερης μεγάλου μήκους ταινίας του Γιώργου Λάνθιμου που το 2009 διακρίθηκε στις Κάνες και το 2011 έφτασε να είναι υποψήφια για Όσκαρ ξενόγλωσσης ταινίας. *"Μάλιστα όλα τα παραπάνω συμβαίνουν πλέον με μια συχνότητα που δεν ήταν καθόλου αυτονόητη πριν από δέκα χρόνια"*.

Παρότι τα οικονομικά μεγέθη συχνά είναι μικρά, υπάρχουν μερικά ενδιαφέροντα σημεία γύρω από τον ανεξάρτητο κινηματογράφο στην Ελλάδα. Ένα από αυτά είναι το ότι είναι το είδος του κινηματογράφου που αγαπούν οι δημιουργοί και οι επαγγελματίες: συχνά αυτό το είδος τους κρατάει στο μέσο. Συνήθως εκεί πειραματίζονται και αναπτύσσουν τις δεξιότητές τους, για να τις αξιοποιήσουν με τον ίδιο ή με άλλο τρόπο αργότερα.

Έπειτα χαρακτηρίζεται και από εξωστρέφεια, κάτι σπάνιο για οποιαδήποτε δραστηριότητα στην Ελλάδα. Δεν είναι μόνο το κοινό των διεθνών φεστιβάλ που "το περιμένει το σινεμά από την Ελλάδα", όπως λέει η **Ελένη Κοσσυφίδου**, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο γυρίζονται οι arthouse και crossover ταινίες.

"Μια γενιά παραγωγών στράφηκε πολύ πιο αποφασιστικά στα διεθνή δίκτυα και στις διεθνείς συμπαραγωγές", λέει ο Γιώργος Τσούργιαννης. Την προηγούμενη δεκαετία, λόγω της κρίσης, οι ελληνικοί θεσμοί που παραδοσιακά στήριζαν τις αντίστοιχες ελληνικές ταινίες -το ΕΚΚ και η ΕΡΤ-, δεν περνούσαν τις καλύτερες ημέρες τους. Αναζητώντας συνεταίρους εκτός των συνόρων οι Έλληνες παραγωγοί κατάφεραν τελικά να κάνουν ταινίες με μεγαλύτερους προϋπολογισμούς και καλύτερες προδιαγραφές. Άλλωστε, η αγορά ήταν ήδη εκεί και εξακολουθεί να υπάρχει. Το 2016 416 ευρωπαϊκές ταινίες, δηλαδή το ένα πέμπτο του συνόλου των ευρωπαϊκών ταινιών, ήταν διεθνείς συμπαραγωγές.

Οι διεθνείς συμπαραγωγές είναι επίσης πιο πιθανό να βρουν διανομή σε άλλες χώρες· ακόμη μια υποσχόμενη αγορά. Το 2019, 162 ευρωπαϊκές ταινίες προβλήθηκαν στις ΗΠΑ και έκοψαν 36,1 εκατ. εισιτήρια, 62 προβλήθηκαν στην Κίνα (20,4 εκατ. εισιτήρια) και 887 (μη γερμανικές ευρωπαϊκές) στη Γερμανία (12,2 εκατ. εισιτήρια).

Τι ευκαιρίες έχει όμως μια ελληνική ταινία να εκμεταλλευτεί αυτή την αγορά; *"Παρότι τα πράγματα σταθερά βελτιώνονται, δεν υπάρχει σημαντική υποστήριξη για μια ελληνική ταινία να βγει στο εξωτερικό"*, λέει η Ελένη Κοσσυφίδου. *"Η όποια προσπάθεια γίνεται από τους παραγωγούς. Ήδη από το στάδιο της ανάπτυξης ή και της παραγωγής ενός έργου ερχόμαστε σε επαφή με sales agents και διερευνούμε το ενδιαφέρον τους να αναλάβουν την ταινία"*.



\*\*\*

**Τ**αυτόχρονα με τις σημαντικές αλλαγές στο προφίλ και στο προσωπικό που υποστηρίζει τις κινηματογραφικές παραγωγές στην Ελλάδα, διεξάγεται μια μεγάλη, πολύ ευρύτερη παγκόσμια συζήτηση ως προς το **τι είναι κινηματογράφος σήμερα**. Στα ενενηκοστά πρώτα Όσκαρ, τον Φεβρουάριο του 2019, μια ισπανόγλωσση ταινία της προηγούμενης χρονιάς, το "Roma" του Αλφόνσο Κουαρόν είχε συγκεντρώσει δέκα υποψηφιότητες και τελικά κέρδισε τρία βραβεία. Η ιδιαιτερότητά του φιλμ δεν ήταν μόνο ότι οι ήρωες δεν μιλούσαν αγγλικά, αλλά και ότι δεν ήταν παραγωγή των μεγάλων στούντιο, αλλά της πλατφόρμας streaming Netflix, η οποία πρόβαλλε την ταινία σχεδόν ταυτόχρονα με τους κινηματογράφους. Το Netflix είχε φύγει πια από τις σειρές και τις τηλεταινίες και είχε "εισβάλει" στα σαλόνια της αμερικανικής Ακαδημίας κινηματογράφου. Αντίστοιχα, δύο χρόνια αργότερα, το Mank του Ντέιβιντ Φίντσερ, επίσης παραγωγή του Netflix, η οποία προβλήθηκε με τον ίδιο τρόπο, ήταν υποψήφια για δέκα βραβεία Όσκαρ και κέρδισε δύο.

Ακόμη όμως και να μη συνέβαιναν τα παραπάνω, εδώ και τουλάχιστον δύο δεκαετίες, οι τηλεοπτικές σειρές πολύ συχνά γυρίζονται με κινηματογραφικές προδιαγραφές για να προβληθούν σε πλατφόρμες streaming, σε συνδρομητικά κανάλια ή ακόμη και στην ελεύθερη τηλεόραση. Πανευρωπαϊκά, αυτού του είδους οι τηλεοπτικές σειρές, που συνήθως έχουν λιγότερα επεισόδια ανά σεζόν (2 έως 13) από τις συμβατικές αυξάνονται χρόνο με τον χρόνο: από 422 το 2015 έφτασαν τις 649 το 2019. Οι συνδρομές στις πλατφόρμες on-demand στην Ευρώπη εκτινάχθηκαν από μόλις 300.000 το 2010 σε 140,7 εκατομμύρια το 2020. Την ίδια στιγμή, ο κόσμος -πριν από την πανδημία και τα λοκντάουν, τουλάχιστον- δεν σταμάτησε να πηγαίνει σινεμά. Κάθε άλλο: το 2019 κόπηκαν τα περισσότερα εισιτήρια από το 2014 στην Ευρώπη. Την ίδια χρονιά προστέθηκαν 860 νέες ευρωπαϊκές κινηματογραφικές αίθουσες στις 33.321 προϋπάρχουσες.

**Είναι δύσκολο να πούμε τι είναι πια κινηματογράφος και τι τηλεόραση οπουδήποτε στον κόσμο -το ίδιο και στην Ελλάδα.** *"Το νομικό πλαίσιο, που αφορά όχι μόνο τον κινηματογράφο, αλλά ούτε μόνο την τηλεόραση πια, αφού πρέπει να μιλάμε συνολικά για οπτικοακουστικό έργο, πρέπει να αναθεωρηθεί στην Ελλάδα", λέει ο Μάρκος Χολέβας. "Ζούμε ίσως σε ένα παρελθόν το οποίο μιλάει για τηλεόραση ή για Εθνικό Ραδιοτηλεοπτικό Συμβούλιο, και εντάσσει πολλά κομμάτια της οπτικοακουστικής βιομηχανίας στη Γενική Γραμματεία Ενημέρωσης. Ταυτόχρονα εντάσσει τον κινηματογράφο με το πολύ παλιό μοντέλο του στο Υπουργείο Πολιτισμού. Στον 21ο αιώνα ζούμε μια μεγάλη επανάσταση: η ώσμωση όλων των μέσων πλέον είναι τόσο έντονη που πρέπει να μιλάμε για οπτικοακουστικό έργο. Πρέπει να βρούμε τους ορισμούς και στη χώρα μας για το πώς το οπτικοακουστικό έργο που είναι κινηματογραφικό εντάσσεται νομοθετικά σε σχέση με ένα έργο που είναι περισσότερο ειδησεογραφικό ή με ένα video game, κοκ."*







Ο Μάρκος Χολέβας, σκηνοθέτης και πρόεδρος του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου |Φωτογραφία: Κωνσταντίνος Γεωργόπουλος

Οι Έλληνες κινηματογραφιστές, εδώ και δεκαετίες, έχουν ένα σταθερό αίτημα το οποίο σχετίζεται με την τηλεόραση, είτε αυτή αλλάζει είτε όχι: να αποδίδεται το 1,5% των διαφημιστικών εσόδων των ιδιωτικών τηλεοπτικών καναλιών για τη στήριξη της κινηματογραφικής παραγωγής στη χώρα. Πρόκειται για ένα αίτημα που εντάχθηκε, μετά από πιέσεις, στον μεταπολιτευτικό κινηματογραφικό νόμο της Μελίνας Μερκούρη το 1986 (1597/1986). Επαναβεβαιώθηκε στον επόμενο κινηματογραφικό νόμο περίπου 25 χρόνια αργότερα, επί υπουργίας Παύλου Γερουλάνου (3905/2010), όμως δεν έχει εφαρμοστεί ακόμη. "Οι ιδιωτικοί τηλεοπτικοί σταθμοί, την ίδια στιγμή που δεν αποδίδουν το 1,5% για τον ελληνικό κινηματογράφο, επωφελούνται από τα σημαντικά κίνητρα του cash rebate", λέει η **Ελίνα Ψύκου**.

Ωστόσο, ίσως η δυσαρέσκεια για τη μη καταβολή του 1,5% να είναι απλώς η κορυφή του παγόβουνου. Οι συζητήσεις με πολλούς Έλληνες κινηματογραφιστές αποπνέουν συχνά απογοήτευση. Δεν στρέφονται εναντίον μιας κυβέρνησης ή ενός προσώπου συγκεκριμένα, αλλά διαπιστώνουν με πικρία τη διαχρονική έλλειψη μιας συνολικής στρατηγικής, ενός (πενταετούς; δεκαετούς;) σχεδίου το οποίο θα καθορίζει το "ελληνικό κινηματογραφικό brand" και θα εξηγήει το πώς θα επιτευχθεί ο στόχος της ενίσχυσής του. Είναι ενδεικτικό ότι τη δεκαετία της κρίσης, από το 2009 μέχρι το 2019 άλλαξαν εννέα διαφορετικοί Υπουργοί Πολιτισμού, με διαφορετικές προτεραιότητες και με διαφορετικά επίπεδα κατανόησης του πεδίου ο καθένας.

\*\*\*

Ο θρύλος θέλει τον Υπουργό Βιομηχανίας του Κωνσταντίνου Καραμανλή Νικόλαο Μάρτη να εμπνέεται τον πρώτο ελληνικό κινηματογραφικό νόμο σε



ένα ταξίδι του στο Παρίσι. Στις αρχές της δεκαετίας του 1960 είχε βρεθεί εκεί για να παραστεί σε συνάντηση σχετική με τη Συνθήκη των Παρισίων, με την οποία ιδρύθηκε η Ευρωπαϊκή Κοινότητα Άνθρακα και Χάλυβα, η οποία αργότερα εξελίχθηκε στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Στο περιθώριο της επίσκεψής του, περνώντας με ένα ταξί έξω από μια κινηματογραφική αίθουσα που πρόβαλε το "Ποτέ την Κυριακή" του Ζιλ Ντασέν με τη Μελίνα Μερκούρη (σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή η ταινία ήταν η "Στέλλα" του Μιχάλη Κακογιάννη), είδε τις ουρές των θεατών που περίμεναν να κόψουν εισιτήριο. Τότε, λέγεται, σκέφτηκε τον κινηματογράφο ως μια βιομηχανία που ταιριάζει στην Ελλάδα. Επιστρέφοντας στη χώρα έφτιαξε τον νόμο που καθιστούσε αφορολόγητη την εισαγωγή μηχανημάτων και πρώτων υλών για τις ταινίες, σε μια εποχή απαγορευτικών δασμών και εμποδίων στις εισαγωγές υλικού. Ο νόμος αυτός έφερε εν πολλοίς την άνοιξη της δεκαετίας του 1960. Μόνο τη σεζόν 1966-67 έχει καταγραφεί ότι γυρίστηκαν 117 ελληνικές ταινίες, ένα διαχρονικό ρεκόρ.

Από τότε, όπως είναι φυσικό, τόσο ο κινηματογράφος όσο και η Ελλάδα άλλαξαν πολύ. Η φύση του κινηματογράφου πάντοτε μετεωριζόταν μεταξύ εμπορικής ευκαιρίας και τέχνης. Σήμερα μοιάζει να βρισκόμαστε πάλι σε ένα κομβικό σημείο. Οι τεχνολογικές αλλαγές γεννούν νέες ευκαιρίες για τη χώρα και την οικονομία της. Η έκρηξη της ζήτησης για εξυπηρέτηση ξένων παραγωγών χρειάζεται προπάντων έναν ζωντανό και ακμαίο τοπικό κλάδο να την τροφοδοτεί με δημιουργικούς επαγγελματίες για να αποδώσει όλα τα δυνατά οφέλη. Χρειάζεται κουλτούρα και τεχνογνωσία, αλλά και φαντασία.

Διαφορετικά, πώς μπορεί να δει κάποιος την "Τεχεράνη" σε ένα κτήριο της Καλλιθέας;



Στιγμιότυπο από τη σειρά της Apple TV, "Τεχεράνη", που γυρίστηκε στην Αθήνα.

