

# **ΕΥΡΩΠΑΙΚΕΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ: ΝΟΜΙΚΕΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ**

**Σοφία Γουργουλιάννη, Τμήμα Οικονομικών Επιστημών,  
Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας**

**Επιβλέπων: Καθηγητής Μιχαήλ Ζουμπουλάκης**

**ΒΟΛΟΣ**

**Μάρτιος 2018**

### **Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:**

Μιχαήλ Ζουμπουλάκης, Καθηγητής (Επιβλέπων) του τμήματος Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Νικόλαος Κυριαζής, Καθηγητής του τμήματος Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Ξενοφών Παπαρρηγόπουλος, Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Κοινωνικής και Εκπαιδευτικής Πολιτικής του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

### **Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή:**

Μιχαήλ Ζουμπουλάκης, Καθηγητής (Επιβλέπων) του Τμήματος Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Νικόλαος Κυριαζής, Καθηγητής του Τμήματος Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Ξενοφών Παπαρρηγόπουλος, Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Κοινωνικής και Εκπαιδευτικής Πολιτικής του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Αρβανιτίδης Πασχάλης, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Χαράλαμπος Κοκκώσης, Καθηγητής του Τμήματος Μηχανικών, Χωροταξίας, Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Πάρις Τσάρτας, Καθηγητής του Τμήματος Οικιακής Οικονομίας και Οικολογίας του Χαροκόπειου Πανεπιστημίου

Αριστείδης Χατζής, Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Φιλοσοφίας της Επιστήμης του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή της διατριβής μου κύριο Μιχάλη Ζουμπουλάκη, καθηγητή του τμήματος Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, για τις συμβουλές και την καθοδήγηση του στην ανακάλυψη μιας επιστήμης που στην αρχή των 4 αυτών ετών, έμοιαζε για μένα με έδαφος απάτητο και δυσπρόσιτο. Με την καθοδήγηση και την ουσιαστική επιστημονική γνώση που αφειδώς μου πρόσφερε το ανεξερεύνητο έδαφος κατακτήθηκε με τρόπο ουσιαστικό και ένα νέος επιστημονικός κόσμος με πολλές προοπτικές και προκλήσεις ανοίχτηκε μπροστά μου.

Επιπλέον, πέρα από την υποστήριξη στο επιστημονικό κομμάτι θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κύριο Ζουμπουλάκη για την αμέριστη κατανόηση και υπομονή του αυτά τα 4 χρόνια.

Στη συνέχεια ευχαριστώ τα υπόλοιπα μέλη της τριμελούς επιτροπής, τον Αναπληρωτή Καθηγητή του Τμήματος Κοινωνικής και Εκπαιδευτικής Πολιτικής του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, κύριο Ξενοφόντα Παπαρρηγόπουλου και τον Καθηγητή του τμήματος Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, κύριο Νίκο Κυριαζή για την παρακολούθηση της πορείας της διδακτορικής μου διατριβής.

Οφείλω ακόμα ένα μεγάλο ευχαριστώ με γενναίες δόσεις αγάπης στους γονείς μου που χάρη σε και εξ' αιτίας συγκρούσεων, προστριβών, χιούμορ, γέλιων και απαιτήσεων κατάφερα να ανακαλύψω αυτόν τον νέο επιστημονικό κόσμο. Και τέλος, στην προσπάθεια μου αυτή εισέπραξα ανιδιοτελή βοήθεια, υποστήριξη και χαμόγελα από πρόσωπα στα οποία δεν μπορώ παρά να είμαι απεριόριστα ευγνώμων και να ανυπομονώ να τους αφιερώσω ένα κομμάτι απ' αυτό μου το εγχείρημα.



# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

|                                                                                                                |                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| <b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b>                                                                                                | <b>σελ. 8</b>  |
| <b>Μεθοδολογία</b>                                                                                             | <b>σελ. 11</b> |
| <b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ</b>                                                                           | <b>σελ. 13</b> |
| <b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Στοιχεία για ευρωπαϊκές και ελληνικές συμπαραγωγές 2001-2013</b>                                |                |
| 2.1 Ελληνικές συμπαραγωγές 2001-2013                                                                           | σελ. 28        |
| 2.2 Ευρωπαϊκές συμπαραγωγές                                                                                    | σελ. 47        |
| 2.3 Χρηματοδοτικά προγράμματα                                                                                  | σελ. 51        |
| 2.4 Συμπεράσματα Κεφαλαίου                                                                                     | σελ. 77        |
| <b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΝΟΜΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΗ</b>                                          |                |
| Εισαγωγή                                                                                                       | σελ. 80        |
| 3.1 Το νομικό πλαίσιο στην Ευρώπη                                                                              | σελ. 81        |
| 3.2 Νομοθετικό πλαίσιο στην Ελλάδα                                                                             | σελ. 103       |
| 3.3 Η συμπαραγωγή στην Ελλάδα                                                                                  | σελ. 107       |
| 3.4 Συμπεράσματα Κεφαλαίου                                                                                     | σελ. 111       |
| <b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΟΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΗΣ</b>                                 |                |
| Εισαγωγή                                                                                                       | σελ. 114       |
| 4.1 Εφαρμογή θεωρίας Coase για τις εξωτερικές επιδράσεις στις κινηματογραφικές συμπαραγωγές                    |                |
| 4.1.1 Case study the beach                                                                                     | σελ. 118       |
| Αρνητικές εξωτερικότητες της κινηματογραφικής παράγωγης της ταινίας The Beach για την τοποθεσία των γυρισμάτων |                |
| Θετικές εξωτερικότητες της κινηματογραφικής παράγωγης της ταινίας The Beach για την τοποθεσία των γυρισμάτων   |                |
| Αντιδράσεις- δικαστική διαμάχη σχετικά με τα γυρίσματα της ταινίας                                             |                |
| Η σημερινή κατάσταση της παραλίας Maya Bay όπου πραγματοποιήθηκαν τα γυρίσματα της ταινίας The Beach           |                |
| Νομικό πλαίσιο για τη χορήγηση άδειας για κινηματογραφικά γυρίσματα στην Ταϊλάνδη                              |                |
| Εφαρμογή θεωρίας Coase                                                                                         |                |
| Συμπεράσματα                                                                                                   |                |

#### **4.1.2 Case study Καμπότζη**

**σελ. 133**

Εισαγωγή

Γυρίσματα ταινίας Lara croft: tomb raider (Θετικές-Αρνητικές εξωτερικότητες)

Γυρίσματα ταινίας first they killed my father: a daughter of Cambodia remembers (Θετικές-αρνητικές εξωτερικότητες)

Νομικό πλαίσιο για τη χορήγηση άδειας για κινηματογραφικά γυρίσματα στην Καμπότζη

Εφαρμογή θεωρίας Coase

Συμπεράσματα

#### **4.1.3 Case study: star wars the force awakens (Ιρλανδία)**

**σελ. 149**

Θετικές εξωτερικότητες

Αρνητικές εξωτερικότητες

Νομικό πλαίσιο για τη χορήγηση άδειας για κινηματογραφικά γυρίσματα στην Ιρλανδία

Εφαρμογή θεωρίας Coase

Συμπεράσματα

#### **4.1.4 Case study κινηματογραφικές παραγωγές στη Ελλάδα**

**σελ.165**

Εισαγωγή

Mamma mia (Θετικές-αρνητικές εξωτερικότητες)

My life in ruins (Θετικές-αρνητικές εξωτερικότητες)

The two faces of January (Θετικές-αρνητικές εξωτερικότητες)

Ταινίες που δεν πραγματοποιήσαν γυρίσματα στην Ελλάδα

Νομικό πλαίσιο για τη χορήγηση άδειας για κινηματογραφικά γυρίσματα στην Ελλάδα

Εφαρμογή θεωρίας Coase

Συμπεράσματα

#### **4.1.5 Case study Lord of the Rings (Νέα Ζηλανδία)**

**σελ.184**

Εισαγωγή

Ταινίες που έχουν γυριστεί στη Νέα Ζηλανδία

Εκστρατεία προώθησης

Θετικές εξωτερικότητες

Αρνητικές εξωτερικότητες

Φορολογικά κίνητρα

Νομικό πλαίσιο για τη χορήγηση άδειας για κινηματογραφικά γυρίσματα στη Νέα Ζηλανδία

Εφαρμογή θεωρίας Coase

Συμπεράσματα

Συμπεράσματα (Case studies)

**4.2 Film tourism** σελ.207

**4.3 Συμπεράσματα κεφαλαίου** σελ.221

**ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ** σελ. 225

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ** σελ. 230

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ως κινηματογραφική συμπαραγωγή ορίζεται η παραγωγή κινηματογραφικής ταινίας που πραγματοποιείται από δύο ή περισσότερους συμπαραγωγούς- εταιρείες παραγωγής διαφορετικών χωρών.

Η συμπαραγωγή επιλέχθηκε ως θέμα, έναντι της παραγωγής μίας συγκεκριμένης χώρας, λόγω των ιδιοτεροτήτων τις οποίες παρουσιάζει. Αρχικά, η συμπαραγωγή προκειμένου να ολοκληρωθεί απαιτεί τη συνεργασία διαφορετικών χωρών και κατά συνέπεια διαφορετικών πολιτισμών. Σε αντίθεση με την κινηματογραφική παραγωγή η οποία πραγματοποιείται από μία και μόνο χώρα η συμπαραγωγή απαιτεί το συντονισμό εντελώς διαφορετικών ανθρώπων και νοοτροπιών. Επιπλέον, συχνά, τα γυρίσματα της κινηματογραφικής συμπαραγωγής πραγματοποιούνται στο έδαφος πολλών διαφορετικών χωρών κάτι το οποίο είναι επίσης απαιτητικό σε επίπεδο συντονισμού και ολοκλήρωσης. Ακόμα, η κινηματογραφική συμπαραγωγή αντλεί χρηματικούς πόρους από προγράμματα διαφορετικών χωρών σε αντίθεση με την απλή κινηματογραφική παραγωγή η οποία αντλεί χρήματα από προγράμματα της χώρας η οποία έχει αναλάβει την πραγματοποίηση της. Τέλος, η κινηματογραφική συμπαραγωγή έχει εκ των προτέρων εξασφαλίσει τη διανομή της στο έδαφος των χωρών οι οποίες εμπλέκονται στην παραγωγή. Με τον τρόπο αυτό, έχει πρόσβαση σε ένα μεγαλύτερο κοινό απ' ότι εάν επρόκειτο για παραγωγή μίας και μόνο χώρας. Έτσι, και οι τοποθεσίες οι οποίες χρησιμοποιούνται για τα γυρίσματα «φτάνουν» μέσω της προβολής της ταινίας σε ένα μεγαλύτερο αριθμό χωρών. Στις περιπτώσεις μάλιστα που οι τοποθεσίες αυτές είναι σημαντικές για την ταινία και είναι επιπλέον ιδιαίτερες ελκυστικές, οι ταινίες μπορούν να συμβάλουν στην αύξηση του τουρισμού στις τοποθεσίες.

Πέρα όμως από την πρόσβαση σε χρηματοδοτικούς μηχανισμούς και τις επιπτώσεις στον τουρισμό, οι συμπαραγωγές θέτουν και συγκεκριμένα ζητήματα περιουσιακών δικαιωμάτων. Όπως ήδη εκτέθηκε, η συμπαραγωγή προκειμένου να ολοκληρωθεί απαιτεί τη συνεργασία διαφορετικών προσώπων με διαφορετικές καταβολές και από διαφορετικούς πολιτισμούς. Η συνεργασία αυτή, καθώς και ο προϋπολογισμός των ταινιών ο οποίος είναι συχνά αυξημένος λόγω της πρόσβασης σε διαφορετικούς μηχανισμούς συνεπάγονται την πραγματοποίηση γυρισμάτων σε ιδιαίτερες

τοποθεσίες στις οποίες συρρέει πλήθος κόσμου λόγω των γυρισμάτων. Επομένως, προκύπτει πλήθος θετικών εξωτερικοτήτων (όπως η αύξηση του τουρισμού) αλλά και πλήθος αρνητικών εξωτερικοτήτων (όπως η μόλυνση του περιβάλλοντος) οι οποίες θα αναλυθούν ενδελεχώς στη συνέχεια. Φυσικά, η ύπαρξη αυτών των εξωτερικοτήτων συνδέεται επίσης με παραγωγές οι οποίες αν και δεν αποτελούν συμπαραγωγές συνδέονται με την παρουσία πλήθους κόσμου στις τοποθεσίες των γυρισμάτων. Το βασικό ζήτημα το οποίο θα μελετηθεί είναι ο τρόπος με τον οποίο διανέμονται τα δικαιώματα στη σχέση αυτή. Καθώς, λοιπόν, τα γυρίσματα επιφέρουν τόσο θετικές όσο και αρνητικές εξωτερικότητες θα ερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιείται η κατανομή των δικαιωμάτων. Η μελέτη αυτή, πιο συγκεκριμένα θα αφορά τη λήψη των αποφάσεων για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων. Ως θεωρητικό πλαίσιο δηλαδή επιλέχθηκε η θεωρία του Coase η οποία χρησιμοποιήθηκε ως ερμηνευτικό εργαλείο προκειμένου να γίνει κατανοητός ο τρόπος με τον οποίο λαμβάνονται οι αποφάσεις για να πραγματοποιηθούν τα γυρίσματα σε μια συγκεκριμένη τοποθεσία. Η θεωρία του Coase (1961) προβλέπει ότι σε περίπτωση ύπαρξης εξωτερικοτήτων η απόφαση λαμβάνεται με βάση δικαστική απόφαση ή με βάση νομική ρύθμιση. Η απόφαση, επομένως, σύμφωνα με τη θεωρία του Coase, δεν λαμβάνεται με βάση τους νόμους της αγοράς διότι τα περιουσιακά δικαιώματα που αφορούν στην κινηματογραφική συμπαραγωγή δεν είναι επαρκώς προσδιορισμένα. Προκειμένου, λοιπόν να ερμηνευτεί ο τρόπος λήψης της απόφασης θα εξεταστεί κατά πόσο επιβεβαιώνεται τελικά η συγκεκριμένη θεωρία. Εάν, δηλαδή, οι αποφάσεις λαμβάνονται με βάση την αγορά ή με βάση το ισχύον νομικό πλαίσιο ή σχετική κρατική απόφαση. Η μελέτη αυτή θα πραγματοποιηθεί με την ανάλυση συγκεκριμένων διαφορετικών περιπτώσεων κινηματογραφικών γυρισμάτων.

Στόχος μας είναι, λοιπόν, στο θεωρητικό αυτό πλαίσιο να εντοπιστούν οι θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες π.χ. διαφορετικά νομικά συστήματα και να αναδειχθεί ο υπάρχων τρόπος αντιμετώπισης και το εάν τελικά αυτές αντιμετωπίζονται αποτελεσματικά με το υπάρχον νομικό πλαίσιο όσον αφορά στις κινηματογραφικές συμπαραγωγές. Προκειμένου να πραγματοποιηθεί η εξέταση των θετικών και αρνητικών εξωτερικοτήτων θα μελετηθούν συγκεκριμένες περιπτώσεις κινηματογραφικών παραγωγών με γυρίσματα σε δεδομένες τοποθεσίες. Θα αναλυθούν αρχικά οι θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες σε κάθε μία απ' αυτές τις

τοποθεσίες. Στη συνέχεια, θα αναφερθεί το υπάρχον νομικό πλαίσιο σε κάθε μία απ' αυτές τις τοποθεσίες ώστε να ερευνηθεί εάν οι ρυθμίσεις του καθορίζουν επαρκώς την κατανομή των περιουσιακών δικαιωμάτων. Στόχος είναι, να εξεταστεί η αυστηρότητα των ρυθμίσεων του νομικού πλαισίου ώστε να ληφθεί το συμπέρασμα του εάν αυτές επαρκούν ή εάν χρειάζεται κάποια εκδήλωση της κρατικής βούλησης, μέσω σχετικής πολιτειακής απόφασης.

Μετά την παρουσίαση του θεωρητικού πλαισίου η οποία αποτελεί το πρώτο κεφάλαιο της διατριβής, στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται αρκετά στοιχεία για την αγορά των ευρωπαϊκών αλλά και των ελληνικών συμπαραγωγών από το 2001 έως το 2013. Σε ότι αφορά στις ελληνικές συμπαραγωγές μελετήθηκαν οι διαφορετικές χώρες με τις οποίες η Ελλάδα έχει πραγματοποιήσει συμπαραγωγές. Έπειτα, εξετάστηκε ο αριθμός των συμπαραγωγών στα τρία σημαντικότερα κινηματογραφικά φεστιβάλ της Ευρώπης (Φεστιβάλ Καννών, Βερολίνου, Βενετίας). Σε ότι αφορά στις ευρωπαϊκές συμπαραγωγές, στοιχεία χρησιμοποιήθηκαν και πάλι από τα τρία Φεστιβάλ αλλά και στοιχεία με βάση τον πληθυσμό και το ΑΕΠ των εκάστοτε χωρών. Στη συνέχεια, αναφέρονται τα εθνικά και τα υπερεθνικά χρηματοδοτικά προγράμματα στην Ευρώπη και την Ελλάδα.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται το ισχύον νομικό πλαίσιο για την κινηματογραφική συμπαραγωγή. Αρχικά, αναλύεται το νομικό πλαίσιο της Ευρώπης. Στη συνέχεια εξετάζονται οι ισχύουσες νομοθετικές ρυθμίσεις στην Ελλάδα.

Το τέταρτο κεφάλαιο αφορά τις οικονομικές διαστάσεις της κινηματογραφικής συμπαραγωγής και αποτελεί ταυτόχρονα το εμπειρικό κομμάτι της διατριβής. Αναπτύσσονται στο κεφάλαιο αυτό μελέτες περιπτώσεων συγκεκριμένων ταινιών προκειμένου να εξαχθούν τα σχετικά συμπεράσματα για τον τρόπο κατανομής των δικαιωμάτων. Στη συνέχεια, μελετάται το φαινόμενο του κινηματογραφικού τουρισμού με συγκεκριμένα διεθνή παραδείγματα αλλά και έμφαση στην παρουσία και την περαιτέρω ανάπτυξη του φαινομένου στην Ελλάδα.

## ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η παρούσα διατριβή περιλαμβάνει κεφάλαια τα οποία εξετάζουν το ζήτημα της συμπαράγωγής από διαφορετική, κάθε φορά, οπτική γωνία. Συνεπώς, κάθε κεφάλαιο διαθέτει τη δική του μεθοδολογία η οποία ακολουθήθηκε σχετικά με την προσέγγιση του θέματος του κάθε κεφαλαίου.

Αρχικά, παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο το οποίο επιλέχθηκε προκειμένου να ενταχθεί και να εξεταστεί η κατανομή των ιδιοκτησιακών δικαιωμάτων στα γυρίσματα μιας κινηματογραφικής συμπαράγωγής. Το θεωρητικό αυτό πλαίσιο στηρίζεται, όπως ήδη αναφέρθηκε πιο πάνω, στη θεωρία του Ronald Coase για τις εξωτερικότητες και τα περιουσιακά δικαιώματα. Στο πρώτο αυτό κεφάλαιο επιλέχθηκε γίνεται μια εκτενής αναφορά στη διαδρομή που ακολούθησε η οικονομική σκέψη του 20<sup>ου</sup> αιώνα προκειμένου να φτάσει στη θεωρία αυτή, αλλά και η ανάλυση της θεωρίας σε γενικό πλαίσιο και μια πρώτη εφαρμογή της στα δεδομένα της συμπαράγωγής.

Για την συγκέντρωση των στοιχείων τα οποία καταδεικνύουν την πολιτιστική και οικονομική σημασία της συμπαράγωγής επιλέχθηκε η αναφορά στοιχείων για ελληνικές και ευρωπαϊκές συμπαράγωγές στα τρία σημαντικότερα ευρωπαϊκά κινηματογραφικά φεστιβάλ υπό τη μορφή πινάκων. Επίσης, υπό τη μορφή πινάκων πραγματοποιήθηκε η συσχέτιση του ΑΕΠ, του πληθυσμού και των πολιτιστικών δαπανών με τον αριθμό συμπαράγωγών. Τα στοιχεία αυτά συγκεντρώθηκαν προκειμένου να αναδειχθεί η σημασία της συμπαράγωγής σε οικονομικό επίπεδο.

Το επόμενο κεφάλαιο αφορά στις νομικές διαστάσεις της συμπαράγωγής. Εδώ επιλέχθηκε η ανάλυση του υπάρχοντος νομικού πλαισίου σε ευρωπαϊκό και εθνικό επίπεδο βάσει της μελέτης και παρουσίας των σχετικών νομικών ρυθμίσεων.

Στο τελευταίο κεφάλαιο το οποίο αφορά στις οικονομικές διαστάσεις του φαινομένου επιλέχθηκε η ανάπτυξη μελετών περίπτωσης για διαφορετικές κάθε φορά ταινίες και χώρες. Η ανάλυση επικεντρώθηκε στο υπάρχον νομικό πλαίσιο αλλά και στις θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες που προκύπτουν κάθε φορά προκειμένου

να εξεταστεί αν σε κάθε μία από τις περιπτώσεις αυτές επιβεβαιώνεται ή όχι η εφαρμογή της θεωρίας του Coase. Ακόμα, βασική οικονομική διάσταση του φαινομένου αποτελεί ο κινηματογραφικός τουρισμός, η μελέτη του οποίου πραγματοποιήθηκε επίσης σε αυτό το κεφάλαιο μέσω στατιστικών από σχετικές έρευνες και την ευσύνοπτη αναφορά σε συγκεκριμένα σχετικά παραδείγματα. Τέλος, αναφορά έγινε και στην παρούσα κατάσταση και στις δυνατότητες εξέλιξης του κινηματογραφικού τουρισμού στην Ελλάδα. Εδώ, επιλέχθηκε η παράθεση ταινιών που έχουν ήδη γυριστεί στη χώρα μας και στη συνέχεια η ανάλυση των ωφελειών που μπορεί να προσπορίσει ο κινηματογραφικός τουρισμός στη χώρα μας, τα εμπόδια και τις προκλήσεις για το μέλλον.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Η παρούσα διατριβή εξετάζει το φαινόμενο της συμπαράγωγής στο σύνολο της «διαδρομής» του, από τη λήψη της απόφασης έως τις εξωτερικές επιδράσεις τις οποίες προκαλεί στις τοποθεσίες των γυρισμάτων.

Η κινηματογραφική συμπαράγωγή στη δεδομένη περίπτωση αντιμετωπίστηκε ως μια περίπτωση στην οποία απαιτείται κατανομή περιουσιακών δικαιωμάτων. Τα δύο περιουσιακά δικαιώματα με βάση τα οποία θα επέλθει η ρύθμιση της σχέσης, είναι το δικαίωμα της εταιρείας παραγωγής να πραγματοποιήσει τα γυρίσματα της σε μια δεδομένη περιοχή και το δικαίωμα των υπευθύνων για την αδειοδότηση κινηματογραφικών γυρισμάτων στην περιοχή. Καθώς, λοιπόν, πρόκειται για μια περίπτωση κατανομής περιουσιακών δικαιωμάτων απαιτείται να γίνει κατανοητός ο τρόπος αντίληψης των δικαιωμάτων αυτών στην οικονομική θεωρία.

Αρχικά,- θα πρέπει να επισημάνουμε το γεγονός ότι το ερώτημα «τι ανήκει σε ποιον» αποτελεί ακόμα και σήμερα «καυτό» οικονομικό ζήτημα στο κοινωνικό-οικονομικό μας σύστημα για το οποίο έχει τοποθετηθεί πληθώρα ερευνητών πριν ακόμη την ύπαρξη της Πολιτικής Οικονομίας (Zouboulakis, 2016) . Στη συνέχεια λοιπόν θα αναφερθούν κάποιες από τις βασικότερες απόψεις για τα περιουσιακά δικαιώματα και τα χαρακτηριστικά τα οποία αποδίδουν, οι εκάστοτε ερευνητές, σε αυτά

Ως σημείο εκκίνησης θα λάβουμε τη σύγχρονη μελέτη για τα περιουσιακά δικαιώματα η οποία πραγματοποιήθηκε στις δεκαετίες του 1960 και του 1970, κυριότερα από τους Coase (1959, 1960), Alchian (1965,1969, Demsetz (1964, 1966, 1967), Cheung (1968, 1969, 1970) και Furubotn and Pejovich (1972,1973,1974). Πιο πρόσφατες θεωρητικές και εμπειρικές συνεισφορές στη βιβλιογραφία έγιναν από τους North (1981, 1990), Barzel (1982, 1997), Cheung (1983), Libecap (1989), Eggertsson (1990) και Alston et al. (1996) (Kim, Mahoney, 2005)

Η θεωρία των «property rights» η αναφορά μας στην οποία θα ξεκινήσει με την ανάπτυξη της κυρίως τις δεκαετίες του 1960 και του 1970 ξεκίνησε με την παραδοχή ότι πρέπει να πραγματοποιηθούν αλλαγές στο συμβατικό πλαίσιο προκειμένου να αναπτυχθούν μοντέλα με μεγαλύτερο πεδίο εφαρμογής. Έτσι, αρχικά, μια νέα εξήγηση δόθηκε για το ρόλο των ατόμων ως λήπτες αποφάσεων μέσα στη διαδικασία

παραγωγής. Πλέον, τα άτομα βρίσκονται στο κέντρο της προσοχής με γνώμονα τα δικά τους συμφέροντα. Επιπλέον, λαμβάνεται υπόψη πως ενδέχεται να υπάρχουν διαφορετικά πρότυπα περιουσιακών δικαιωμάτων και πως η αύξηση του κέρδους ή του πλούτου δεν είναι δεδομένη. Τέλος, αναγνωρίζεται ότι τα κόστη συναλλαγής είναι ανώτερα του μηδενός σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις περιουσιακών δικαιωμάτων με πρακτική σημασία. (Furubotn, Pejovich, 1972)

Στα χρόνια που ακολούθησαν, η ενασχόληση με τα περιουσιακά δικαιώματα «έδωσε» ποικίλους ορισμούς και χαρακτηριστικά στην έννοια των δικαιωμάτων αυτών.

Η δομή των δικαιωμάτων μπορεί να διαφέρει από κοινωνία σε κοινωνία, όμως υπάρχει και μία κοινή κατανομή. Υπάρχουν α) περιουσιακά δικαιώματα τα οποία συνδέονται με υλικά αντικείμενα β) περιουσιακά δικαιώματα που συνδέονται με άυλα αγαθά γ) περιουσιακά δικαιώματα τα οποία δεν καλύπτονται από το νόμο, αλλά προκύπτουν από ανεπίσημες κοινωνικές σχέσεις όπως οι πελατειακές ή οι φιλικές σχέσεις (Furubotn & Richter 1998). Επιπλέον, σύμφωνα με άποψη των Furubotn & Pejovich η οποία εκφράστηκε το 1972 υπάρχει ένα κοινό χαρακτηριστικό σε κάθε σχέση περιουσιακών δικαιωμάτων. Τα περιουσιακά δικαιώματα αναφέρονται σε κοινωνικές σχέσεις, ανάμεσα σε ανθρώπους, και όχι σε σχέσεις ανάμεσα σε ανθρώπους και πράγματα. Ακόμα, δηλαδή, και αν ένα δικαίωμα ξεκινά από την ύπαρξη σχέσεων ανθρώπων με αντικείμενα, οι σχέσεις αυτές συνεχίζουν να είναι σε ισχύ χάρη στο σύστημα των κοινωνικών σχέσεων. (Furubotn & Pejovich, 1972, Zouboulakis, 2016)

Οι ίδιοι συγγραφείς αναφέρουν πως η κατανομή των ιδιοκτησιακών δικαιωμάτων ορίζει τον τρόπο συμπεριφοράς αναφορικά με τις ενέργειες στις οποίες κάθε άνθρωπος θα πρέπει να προβεί στις σχέσεις του με τους άλλους ανθρώπους. Τα περιουσιακά δικαιώματα είναι για τους συγγραφείς, ένα σύνολο οικονομικών και κοινωνικών σχέσεων που ορίζουν τη θέση του κάθε ατόμου σχετικά με τη χρήση περιορισμένων πόρων (Furubotn, Pejovich, 1972).

Πέρα από τη σχέση των περιουσιακών δικαιωμάτων με τις κοινωνικές σχέσεις των ατόμων μεταξύ τους, έχει πρόσφατα επισημανθεί πως το περιουσιακό δικαίωμα δεν είναι το αποτέλεσμα μιας αυθόρμητης επιβολής, αλλά ένα νόμιμο και επιβεβλημένο με νόμιμους τρόπους δικαίωμα (Hodgson, 2015). Με τον όρο νόμιμο επισημαίνεται το γεγονός ότι η σημασία της νόμιμης κατοχής είναι κρίσιμη. (Holcombe, 2014). Η

ίδια άποψη είχε διατυπωθεί και στις αρχές του 1990 από τον North, σύμφωνα με τον οποίο, πάνω απ' όλα, ένα ιδιοκτησιακό δικαίωμα δεν μπορεί να υπάρξει και να διασφαλίζεται χωρίς τη νομική επιβολή μιας μόνιμης διαδικασίας πολιτικής απόφασης (North, 1990). Όπως έχει με σαφήνεια αναφέρει ο Samuels, στο τέλος της δεκαετίας του 1990 «τα περιουσιακά δικαιώματα υπάρχουν χάρη σε αυτόν που χρησιμοποιεί εξουσία ώστε να τα προστατεύσει» (Samuels, 1999). Παρατηρείται, επομένως, πως η άποψη η οποία συνδέει τα ιδιοκτησιακά δικαιώματα με τη νομική επιβολή αποτελεί πλέον σταθερά στη θεωρία των ιδιοκτησιακών δικαιωμάτων καθώς μια πληθώρα συγγραφέων την έχει υποστηρίξει ανά τα έτη.

Το 1989, ο Gary D. Libecap συνέδεσε το περιουσιακό δικαίωμα τόσο με εθιμικά (ανεπίσημα) δικαιώματα όσο και με τα νόμιμα δικαιώματα. Έτσι, έχει γράψει πως «τα περιουσιακά δικαιώματα εκτείνονται από επίσημες συμφωνίες, όπως οι συνταγματικές προβλέψεις, οι νόμοι και η νομολογία, μέχρι ανεπίσημες συμβάσεις και έθιμα (Libecap, 1989). Επιπλέον, τόνισε πως ως περιουσιακό δικαίωμα ορίζεται το δικαίωμα να χρησιμοποιεί κανείς, να αποκομίζει κέρδος και να μεταφέρει ή να ανταλλάσσει περιουσιακά στοιχεία και πόρους.

Οι Kim και Mahoney τονίζουν το γεγονός ότι θεωρώντας δεδομένο πως τα περιουσιακά δικαιώματα έχουν ποικίλες διαστάσεις καθίσταται επίσης δεδομένο πως διαφορετικοί άνθρωποι κατέχουν τμήματα των δικαιωμάτων αυτών. Ως παράδειγμα φέρνουν ένα κομμάτι γης. Στην περίπτωση αυτή, ένα άτομο είναι πιθανό να έχει το δικαίωμα να φυτεύει σιτάρι στο κομμάτι αυτό γης, ενώ ένα άλλο άτομο να περνάει από μέσα του, ένα τρίτο να περνάει ένα αεροπλάνο από πάνω του και ούτω καθεξής. Εδώ, λοιπόν, διαφορετικά άτομα κατέχουν ιδιοκτησιακά δικαιώματα στο ίδιο κομμάτι γης. Όταν δύο ή περισσότερα διαφορετικά μέρη μπορούν να επηρεάσουν την κατανομή των περιουσιακών δικαιωμάτων τότε, όπως τονίζουν οι Kim και Mahoney είναι δύσκολη η χάραξη των ορίων ανάμεσα στα δικαιώματα του κάθε μέλους (Kim and Mahoney, 2015).

Μία διαφορετική προσέγγιση στα περιουσιακά δικαιώματα πραγματοποίησε ο Alchian ο οποίος όρισε τα ιδιοκτησιακά δικαιώματα με βάση την ικανότητα της επιλογής της χρήσης των αγαθών (χωρίς να επηρεάζεται η ιδιοκτησία των άλλων ατόμων) (Alchian, 1965). Σύμφωνα με τον Hodgson, παρόλο που ο ορισμός αυτός επισήμαινε το ρόλο του νόμου, του εθίμου και της σύμβασης ήταν, τελικά,

βασισμένος κυρίως σε de facto άσκηση εξουσίας και λιγότερο σε νομικά ή ηθικά κριτήρια (Hodgson, 2015). Ο Hodgson, επίσης, επισημαίνει πως ο Alchian υπονομεύει το ρόλο του δικαίου ως κύριο ρυθμιστή σε ότι αφορά τα ιδιοκτησιακά δικαιώματα. Αντίθετα, το μετατρέπει σε έναν από τους τρόπους για την επιβολή κατοχής και ελέγχου (Hodgson, 2015). Ο Kreps (Kreps, 1990) αναφερόμενος στον ορισμό αυτό τονίζει πως είναι εξαιρετικά ευρύς και δίνει έμφαση στη νομική πλευρά των περιουσιακών δικαιωμάτων αλλά και στις κοινωνικές συμβάσεις οι οποίες ορίζουν τη συμπεριφορά, όπως η συλλογική «κουλτούρα» και η φήμη.

Ο Barzel, το 1997, μοιάζει να είχε ήδη επεκτείνει τη σκέψη αυτή και διαφοροποιεί τα περιουσιακά δικαιώματα σε οικονομικά περιουσιακά δικαιώματα και σε νομικά περιουσιακά δικαιώματα. Τα οικονομικά αφορούν την ικανότητα ενός ατόμου να «απολαύσει» τη χρήση της ιδιοκτησίας. Ενώ, τα νομικά, είναι εκείνα που ο νομοθέτης χορηγεί στα άτομα. Ο Barzel θεωρεί πως τα οικονομικά περιουσιακά δικαιώματα (δηλαδή η απόλαυση της κατοχής) είναι ο σκοπός, ενώ τα νομικά περιουσιακά δικαιώματα είναι το μέσο προκειμένου να επιτευχθεί ο σκοπός. Δηλαδή, τα νομικά δικαιώματα διαδραματίζουν στην ουσία υποστηρικτικό ρόλο (Barzel, 1997)

Μια πρόσφατη άποψη (Allen, 2014) θέτει το ζήτημα πιο απλοϊκά ορίζοντας πως τα οικονομικά περιουσιακά δικαιώματα είναι η δυνατότητα να εξασκήσει κανείς ελεύθερα μια επιλογή. Σύμφωνα με την κριτική του Hodgson στον ορισμό αυτό, (Hodgson, 2015) ο ορισμός αυτός δεν περιλαμβάνει πουθενά τη σχέση με τους άλλους αλλά και την έννοια του δικαιώματος. Ο Allen σύμφωνα με τον Hodgson αγνόησε κάθε έννοια ανθρώπινων σχέσεων με δικαιώματα, καθήκοντα ή ηθική. Ο ορισμός του θα μπορούσε να αφορά μόνο τα ρομπότ ή κάθε είδος ζωντανού οργανισμού ο οποίος όμως δεν ταυτοποιείται ως κοινωνικό ον.

Όπως ήδη ειπώθηκε, η συμπαραγωγή στην παρούσα διατριβή αντιμετωπίστηκε ως ζήτημα διαφορετικών περιουσιακών δικαιωμάτων τα οποία θα πρέπει να κατανεμηθούν προκειμένου να πραγματοποιηθεί τελικά η κινηματογραφική συμπαραγωγή ή παραγωγή. Το βασικό ζήτημα το οποίο θα εξετάσουμε ως προς την κατανομή των ιδιοκτησιακών δικαιωμάτων είναι τα κινηματογραφικά γυρίσματα και η υλοποίησή τους σε μια συγκεκριμένη περιοχή. Τα κινηματογραφικά γυρίσματα αποτελούν εξάλλου ένα από τα βασικότερα ζητήματα και βήματα για την

ολοκλήρωση μιας κινηματογραφικής συμπαραγωγής. Επιπλέον, όμως, τα γυρίσματα περιλαμβάνουν δύο διακριτά μέρη τα οποία θα πρέπει να συμφωνήσουν προκειμένου αυτά να λάβουν χώρα σε μια περιοχή, την εταιρεία παραγωγής και τους υπευθύνους για την αδειοδότηση κινηματογραφικών γυρισμάτων στην περιοχή. Τα γυρίσματα καθώς αποτελούν δραστηριότητα η οποία πραγματοποιείται σε μια δεδομένη περιοχή, είναι σαφές πως επιδρά με πολλαπλούς τρόπους στην περιοχή αυτή, τόσο θετικά όσο και αρνητικά. Επομένως, προκειμένου να γίνει κατανοητός ο τρόπος κατανομής των δικαιωμάτων θα πρέπει να ληφθεί υπόψη το γεγονός των επιδράσεων στην περιοχή.

Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση των συγκεκριμένων εξωτερικοτήτων οι οποίες προκύπτουν από κινηματογραφικές συμπαραγωγές σε δεδομένες τοποθεσίες θα εξεταστεί το ζήτημα των εξωτερικοτήτων από τη σκοπιά της ανάλυσης της βασικής οικονομικής θεωρίας η οποία το έχει μελετήσει και έχει προτείνει με βάση αυτό λύσεις στο ζήτημα της κατανομής των ιδιοκτησιακών δικαιωμάτων.

Στις αρχές λοιπόν του 1960, μια ομάδα νεοκλασικών οικονομολόγων στο Σικάγο και αλλού προσπάθησε να επιλύσει κάποιες άλυτες ερωτήσεις σχετικές με το πρόβλημα των εξωτερικοτήτων και τη χρήση κοινών πόρων. Συγκεκριμένα, η σημαντικότερη θεωρία σε ότι αφορά τις εξωτερικότητες και η οποία επιλέχθηκε ως θεωρητικό πλαίσιο για την παρούσα διατριβή είναι η θεωρία του οικονομολόγου Ronald Coase για τις εξωτερικότητες (Coase, 1961). Η θεωρία του, όπως θα αναλυθεί και στη συνέχεια, εφαρμόστηκε στη συνέχεια της διατριβής προκειμένου να ερμηνευθεί ο τρόπος κατανομής των δικαιωμάτων στη λήψη της απόφασης για πραγματοποίηση κινηματογραφικών γυρισμάτων. Δηλαδή, η θεωρία αυτή χρησιμοποιήθηκε ώστε να διερευνηθεί το πώς καταλήγουν ή ενδεχομένως δεν καταλήγουν να πραγματοποιηθούν τα γυρίσματα σε μια συγκεκριμένη περιοχή.

Ο Ronald Coase (1910-2013) υπήρξε ένας από τους μεγαλύτερους οικονομολόγους του 21ου αιώνα ο οποίος με τη θεωρητική του συνεισφορά «είχε την ευκαιρία να δει τη δημιουργία της Νέας Θεσμικής Οικονομικής και στη συνέχεια να τη δει να κατακτά ολοένα και μεγαλύτερη αναγνώριση από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, με αποκορύφωμα τα τρία βραβεία της Τράπεζας της Σουηδίας στη μνήμη του Αλφρέδου Νόμπελ: Coase 1991, North 1993, Williamson 2009» (Ζουμπουλάκης, 2014). Επιπλέον, θα πρέπει να επισημανθεί πως οδήγησε σε μεταβολή του προσανατολισμού των οικονομικών επιστημών από επιστήμη βασισμένη σε θεωρίες που λειτουργούν

μόνο στο «μαυροπίνακα», σε επιστήμη βασισμένη σε ρεαλιστικά παραδείγματα (Shirley, Wang, Menard 2015).

Η πρώτη του μεγάλη συνεισφορά στην οικονομική σκέψη ήταν η θεωρία της επιχείρησης. Συγκεκριμένα, με το άρθρο του, «The nature of the firm» (Coase, 1937) ο Coase διευκρίνισε ότι οι επιχειρήσεις υπάρχουν επειδή μειώνουν τα κόστη συναλλαγής κατά τη διάρκεια της παραγωγής και της ανταλλαγής αξιοποιώντας δραστηριότητες τις οποίες τα άτομα μόνα τους δεν μπορούν να αξιοποιήσουν. (Formaini, Siems, 2003). Με άλλα λόγια «είναι οικονομικότερο να έχεις διαρκείς επιχειρηματικές δομές, με μόνιμες εγκαταστάσεις, σταθερό προσωπικό, ιεραρχική οργάνωση της παραγωγής και ει δυνατόν σταθερούς προμηθευτές και πελατεία, από το να ψάχνεις να δημιουργήσεις μια επιχείρηση κάθε φορά που διαφαίνεται κέρδος στον ορίζοντα» (Ζουμπουλάκης, 2014).

Σε ότι αφορά τη δεύτερη συνεισφορά του η οποία αποτελεί το θεωρητικό πλαίσιο της διατριβής, ο Ronald Coase θέλησε αρχικά να θέσει ως κέντρο της επιστημονικής του ενασχόλησης την έννοια της εξωτερικότητας ή εξωτερικής επίδρασης. Αρχικά, καθώς αναφερθήκαμε στη θεωρία των περιουσιακών δικαιωμάτων η οποία αποτελεί και βάση για την ανάπτυξη της κύριας θεωρίας του Coase απαιτείται να αναφερθούμε στη θέση του Coase για το ζήτημα και τα χαρακτηριστικά των περιουσιακών δικαιωμάτων. Ο Coase, σε ότι αφορά τα περιουσιακά δικαιώματα, επισήμανε πως ένας από τους στόχους του νομικού συστήματος είναι το να διαμορφώσει μία ξεκάθαρη οριοθέτηση των δικαιωμάτων ώστε η μεταφορά και ο συνδυασμός τους να μπορούν να λάβουν χώρα μέσω της αγοράς. (Coase, 1959). Ο Coase ποτέ δεν θεώρησε πως η ιδιοκτησία σε μια μοντέρνα αγορά μπορεί να υπάρξει χωρίς κρατικό νομικό σύστημα. (Hodgson, 2015). Σε μεταγενέστερη μελέτη του, τόνισε πως σε περίπτωση που τα δικαιώματα είναι μοιρασμένα και ανήκουν σε ένα μεγάλο αριθμό ατόμων με διαφορετικά συμφέροντα, η θέση και διεύθυνση ενός ιδιωτικού νομικού συστήματος θα ήταν πολύ δύσκολη. Όσοι ενεργούν μέσα σε αυτές τις αγορές πρέπει να εξαρτώνται από ένα κρατικό νομικό σύστημα. (Coase, 1988).

Η εξωτερικότητα, στα τέλη της δεκαετίας του '50, αντιμετωπιζόταν ως μια αποτυχία της αγοράς. Σύμφωνα μάλιστα με τον Pigou, μια αρνητική εξωτερικότητα δεν μπορούσε να εκτιμηθεί ορθά παρά μόνο αν το μέρος της σχέσης το οποίο την προκαλούσε αναλάμβανε την ευθύνη για αυτή (Warren Nutter, 1968). Προκειμένου να διαμορφώσει τη θεωρία του, ο Coase, χρησιμοποίησε μελέτες περιπτώσεων με

πραγματικά παραδείγματα και όχι μαθηματικά μοντέλα. Μάλιστα, επέλεξε παραδείγματα από τη νομική επιστήμη καθώς, όπως δήλωσε αργότερα, αφορούσαν πραγματικές καταστάσεις και όχι φανταστικές όπως τα παραδείγματα που χρησιμοποιούσαν συχνά οι οικονομολόγοι μέχρι τότε (Frischmann B., Marciano A., 2015). Έτσι, ένα εργοστάσιο το οποίο μολύνει την ατμόσφαιρα δεν συμπεριλαμβάνει στο κόστος λειτουργίας του, την αποκατάσταση και τις υπόλοιπες πιθανές συνέπειες της μόλυνσης αυτής. Αντίθετα, το κόστος αυτό αναλαμβάνουν οι κάτοικοι της γύρω περιοχής ή το κράτος. Πριν τη διατύπωση της θεωρίας του Coase, ο Pigou (1924) είχε προσπαθήσει να δώσει λύση στο πρόβλημα αυτό. Πρότεινε, λοιπόν, λύσεις οι οποίες θα οδηγούσαν στην αποκατάσταση της μόλυνσης από το εργοστάσιο. Πρότεινε λύσεις όπως η φορολογία της παραγωγής της επιχείρησης, η αποζημίωση και η απαγόρευση της όχλησης. Δηλαδή, οι προτάσεις του θεωρούσαν δεδομένο πως υπήρχε προσβολή του δημοσίου συμφέροντος από μέρους του εργοστασίου και θα έπρεπε το εργοστάσιο να αποκαταστήσει τη ζημία που προκάλεσε. Σε ότι αφορά τη λύση της φορολογίας, οι Buchanan και Stubblebine υποστήριζαν ότι δεν μπορεί να υπάρξει ισορροπία στη σχέση παρά μόνο με την επιβολή αμφίδρομων φόρων μέχρι να εξαλειφθούν όλες οι εξωτερικότητες. Εάν εισαχθεί ένα σύστημα φορολογίας και όχι διαπραγμάτευσης, αυτό θα πρέπει να περιλάβει αμφίδρομους φόρους. Δε θα πρέπει να μεταβληθεί μόνο η συμπεριφορά του B ώστε να εξασφαλίσει ότι θα ληφθούν υπόψη οι εξωτερικότητες που επιβάλλονται στον A, αλλά και η συμπεριφορά του A θα πρέπει να μεταβληθεί ώστε να ληφθούν υπόψη οι εξωτερικότητες που επιβάλλονται στον B. (Buchanan, Stubblebine, 1962) Δηλαδή, αντίθετα με τον Pigou, οι Buchanan και Stubblebine προτείνουν πως αν η λύση της φορολογίας θέλει να είναι αποτελεσματική θα πρέπει να αφορά και τις δύο πλευρές και όχι να επιβάλλεται μονόπλευρα. Ο Coase με τη θεωρία του εξέλιξε τη θεωρία αυτή της αμφίδρομης βλάβης και υποστήριξε πως προκειμένου να υπάρξει αποτελεσματική αξιολόγηση του κοινωνικού κόστους το οποίο σχετίζεται με τις εξωτερικότητες θα πρέπει να γίνει αποδεκτό το γεγονός ότι τα δύο μέρη μιας σχέσης εμπλέκονται πάντα σε μια σχέση εξωτερικοτήτων (Furubotn, Pejovich, 1972). Έτσι, ο Coase (1960) υποστήριξε ότι το ερώτημα τίθεται συχνά ως βλάβη του A προς τον B. Και επομένως η απόφαση που πρέπει να ληφθεί είναι πως θα περιοριστεί ο A. Αλλά αυτό είναι λάθος. Έχουμε να κάνουμε με ένα πρόβλημα αμφίδρομης φύσης. Το να αποφύγουμε τη βλάβη του B συνεπάγεται βλάβη στον A. Το πραγματικό ερώτημα το οποίο πρέπει να αποφασιστεί είναι το εξής: πρέπει να επιτρέπεται στον A να βλάπτει

τον B ή στον B να βλάπτει τον A; Το ζήτημα είναι να αποφευχθεί η πιο σοβαρή βλάβη. Ο Coase εξήγησε πως μπορεί να μην έχει σημασία ποιος φταίει τελικά, διότι η ευθύνη μπορεί να μην διαδραματίζει κανένα ρόλο σχετικά με την κατανομή των δικαιωμάτων επειδή –ή όταν- τα άτομα που εμπλέκονται σε μια δραστηριότητα με επιπτώσεις μπορούν να διαπραγματευτούν ώστε να καθορίσουν σε ποια τιμή και ποιος θα πληρώσει για τη ζημία. (Marciano, 2013). Έδειξε δηλαδή πως σε περίπτωση που η αμφίδρομη φύση του προβλήματος γίνει κατανοητή, έπεται το ότι η παρουσία εξωτερικοτήτων δεν δικαιολογεί κυβερνητική δράση για να εξαλειφθεί. (Buchanan, Stubblebine, 1962)

Ο Coase ανέπτυξε με τη θεωρία του την άποψη ότι τα μέλη μπορούν να διαπραγματευθούν και να καταλήξουν σε μια αμοιβαία συμφέρουσα λύση. Στο προαναφερθέν, δηλαδή, παράδειγμα δεν θεωρήθηκε δεδομένο το γεγονός ότι θα πρέπει το ένα μέρος να αποζημιώσει με κάποιο τρόπο το άλλο. Ο Coase αντιμετωπίζει το ζήτημα σαν μια αμοιβαία σύγκρουση συμφερόντων για την αντιμετώπιση της οποίας η πλέον ενδεδειγμένη λύση είναι αυτή της άμεσης διαπραγμάτευσης των μερών.

Η λύση αυτή της διαπραγμάτευσης δίνεται σύμφωνα με τον Coase, μόνο στις περιπτώσεις όπου η διαπραγμάτευση των μερών ολοκληρώνεται χωρίς να συναντήσει εμπόδια. Μόνο σε αυτή την περίπτωση θα ξεπεράσει τις σχετικές νομικές ρυθμίσεις και θα ισχύσει χωρίς να ληφθούν αυτές υπόψη. Δηλαδή, το αποτέλεσμα όταν αναφέρεται σε ανυπαρξία εμποδίων, βασίζεται στο ότι τα κόστη συναλλαγής (η έννοια και ο ρόλος των οποίων στη θεωρία του Coase θα αποσαφηνιστεί στη συνέχεια) είναι μηδενικά. Συνεπώς, όταν τα κόστη συναλλαγής είναι μηδενικά η κατανομή των ιδιοκτησιακών δικαιωμάτων πραγματοποιείται μέσω διαπραγμάτευσης των μερών. Σύμφωνα με τον Demsetz, η απλοποίηση αυτή, η μη λήψη υπόψη δηλαδή κόστους συναλλαγής, μοιάζει να μην είναι ρεαλιστική. Ο ίδιος τονίζει ότι σε γενικές γραμμές, η προσέγγιση των ιδιοκτησιακών δικαιωμάτων αποδίδει μεγάλη έμφαση στα κόστη τα οποία περιλαμβάνονται στον ορισμό, την ανταλλαγή, και την επιβολή των ιδιοκτησιακών δικαιωμάτων (Demsetz, 1966)

Η αναφορά αυτή στη θεωρία του Coase αφήνει να φανούν τα δύο διαφορετικά βήματα του θεωρήματος του τα οποία συνοψίζονται στη θετική (περιγραφική) εκδοχή του. Η προαναφερθείσα ανάλυση επικεντρώθηκε στο ζήτημα της αμφίδρομης φύσης

της προσβολής των δικαιωμάτων και των εξωτερικότητων. Η θεωρία όμως του Coase περιλαμβάνει και ένα επιπλέον βήμα, καθώς εισάγει την επίλυση της σύγκρουσης ιδιοκτησιακών δικαιωμάτων στην περίπτωση ύπαρξης κόστους συναλλαγής. Σύμφωνα λοιπόν με τα δύο βήματα του θεωρήματος, όταν το κόστος μιας συναλλαγής είναι μηδενικό (ή χαμηλότερο από το πλεόνασμα που θα προκύψει από την συναλλαγή) τα μέρη, αν διαπραγματευθούν, θα καταλήξουν σε αποτελεσματική κατανομή των δικαιωμάτων, ανεξάρτητα της αρχικής κατανομής τους από το Νόμο. Σε έναν κόσμο όμως με θετικά κόστη συναλλαγής χρειάζεται μία συγκριτική αξιολόγηση των νέων τρόπων οργάνωσης οικονομικών δραστηριοτήτων (Kim, Mahoney, 2005). Ο North (1990) για το ίδιο θέμα επισήμανε πως αν τα κόστη συναλλαγής είναι θετικά και μη αμελητέα, η οικονομική διαδικασία της κατανομής των δικαιωμάτων μέσω διαπραγμάτευσης των μερών μπορεί να είναι σταδιακή και σε περιπτώσεις μπορεί να καταλήξει σε αποτυχία να επέλθει συμβατική συμφωνία μεταξύ των μερών. Ο Coase με τη θεωρία του θέτει εκτός του κάδρου της ρύθμισης των δικαιωμάτων τη διαπραγμάτευση των μερών στην περίπτωση της ύπαρξης κόστους συναλλαγής και ορίζει ότι όταν, λοιπόν, τα έξοδα συναλλαγής είναι τόσο υψηλά ώστε να καθιστούν ανέφικτη την συμφωνία των μερών, η αποτελεσματική κατανομή των δικαιωμάτων θα εξαρτηθεί από την αρχική κατανομή τους από το δίκαιο.

Επομένως, το πρώτο βήμα αποτελεί την προώθηση της διαπραγμάτευσης των μερών στην περίπτωση όπου δεν υπάρχουν «εμπόδια» προκειμένου αυτή να ολοκληρωθεί. Στο δεύτερο βήμα εισάγεται η έννοια του «κόστους συναλλαγής». Τα κόστη συναλλαγής είναι ακριβώς αυτά τα εμπόδια τα οποία δεν επιτρέπουν την επιτυχή ολοκλήρωση της διαπραγμάτευσης των μερών.

Σύμφωνα, δηλαδή, με τη θεωρία του Coase θα πρέπει να εξετάσουμε και τα κόστη συναλλαγής προκειμένου να κατανοήσουμε τον τρόπο τελικής κατανομής των δικαιωμάτων σε μια συναλλαγή που παρουσιάζει εξωτερικότητες. Μάλιστα, τα κόστη συναλλαγής, όταν είναι υψηλά μπορούν μέχρι και να αποτρέψουν τη συμφωνία.

Ο Coase ως έξοδα συναλλαγής εντόπισε κυρίως το χρηματικό κόστος των συναλλαγών το οποίο μπορεί να κατηγοριοποιηθεί σε κόστος έρευνας, κόστος διαπραγμάτευσης και κόστος εφαρμογής. (Α. Χατζής, 2012). Το κόστος έρευνας είναι τα έξοδα τα οποία συνεπάγεται η εύρεση του κατάλληλου συμβαλλομένου, το κόστος

διαπραγμάτευσης είναι τα έξοδα τα οποία περιλαμβάνει η διαπραγμάτευση των μερών για τις λεπτομέρειες της σύναψης της σχετικής συμφωνίας. Ενώ, το κόστος εφαρμογής είναι τα έξοδα για την επίβλεψη της τήρησης των όρων.

Χωρίς αμφιβολία η θεωρία του Coase διαφοροποιήθηκε έντονα από την κρατούσα έως τότε θεωρία σχετικά με τις εξωτερικότητες. Είναι γνωστό πως αρχικά, οι εκδότες του περιοδικού “Journal of Law and Economics” στο οποίο θα δημοσιευόταν το άρθρο του, ζήτησαν από τον Coase να αποσύρει ή να επαναδιατυπώσει το συμπέρασμα του. Όταν εκείνος δεν δέχτηκε, πραγματοποιήθηκε συνάντηση στο σπίτι του εκδότη του περιοδικού προκειμένου να υπερασπίσει ο Coase τη θέση του. Στο τέλος, μάλιστα, της συνάντησης οι παρευρισκόμενοι κατέληξαν στο συμπέρασμα πως η θέση του Coase ήταν βάσιμη (Frank, 2012). Αποτέλεσμα ήταν πως το άρθρο του Coase “The Problem of Social Cost” είναι ένα από τα πλέον διάσημα οικονομικά άρθρα όλων των εποχών. Επιπλέον, το θεώρημα του Coase αποτέλεσε τη θεμέλια λίθο της οικονομικής ανάλυσης του δικαίου, της πλέον επιτυχημένης διεπιστημονικής προσέγγισης στο δικαϊκό φαινόμενο. Ο Coase υποχρέωσε με το έργο του και τους νομικούς να αντιληφθούν ότι δεν μπορούν να ρυθμίσουν την αγορά (αλλά και την κοινωνία) χωρίς τη βοήθεια μιας εμπειρικής κοινωνικής επιστήμης, όπως τα οικονομικά, που θα τους βοηθήσουν να διαμορφώσουν αποτελεσματικούς θεσμούς (Χατζής, 2012).

Στη διατριβή αυτή επιλέχθηκε η ερμηνεία των κινηματογραφικών παραγωγών και κυρίως των γυρισμάτων αυτών με τη θεωρία του Coase, καθώς τα κινηματογραφικά γυρίσματα αποτελούν δραστηριότητα η οποία συνεπάγεται σημαντικές εξωτερικότητες αλλά και κόστη συναλλαγής προκειμένου να ολοκληρωθεί.

Οι εξωτερικότητες μιας κινηματογραφικής παραγωγής ή συμπαραγωγής αποτελούν, τόσο θετικές επιδράσεις στη χώρα και την εκάστοτε τοπική κοινωνία όσο, αντιστοίχως και αρνητικές επιδράσεις στην ίδια περιοχή. Οι αρνητικές επιπτώσεις συνδέονται κυρίως με τη μόλυνση του περιβάλλοντος της τοποθεσίας όπου πραγματοποιούνται τα γυρίσματα. Οι θετικές σχετίζονται με την παροχή εργασίας σε τοπικό ανθρώπινο δυναμικό και την άνοδο του τουρισμού στην περιοχή, στις περιπτώσεις ιδιαιτέρως όπου η ταινία προβάλλεται σε πληθώρα χωρών.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο Coase συνέδεσε τα κόστη συναλλαγής με το οικονομικό κόστος της εκάστοτε συμφωνίας. Το κόστος αυτό μπορεί να κατηγοριοποιηθεί σε τρεις κατηγορίες οι οποίες βέβαια έχουν και συγκεκριμένο περιεχόμενο σε ότι αφορά τα κινηματογραφικά γυρίσματα.

Αρχικά, το κόστος έρευνας περιλαμβάνει την ανεύρεση του συμβαλλόμενου μέρους, διαδικασία η οποία ενέχει πάντα ένα κόστος. Στην περίπτωση των γυρισμάτων κινηματογραφικής συμπαραγωγής το μέρος αυτό είναι η χώρα στην οποία θα πραγματοποιηθούν τα γυρίσματα αυτά. Το κόστος έρευνας είναι μεγαλύτερο στην περίπτωση που η υποψήφια χώρα για την πραγματοποίηση των κινηματογραφικών γυρισμάτων απέχει πολύ από τη χώρα παραγωγής. Επίσης, το κόστος συναλλαγής μπορεί να είναι αυξημένο στην περίπτωση όπου η υποψήφια χώρα για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων δεν παρέχει με ευκολία τις απαιτούμενες πληροφορίες για την πραγματοποίηση και τη διευκόλυνση των γυρισμάτων. Για παράδειγμα δεν παρέχει με ευκολία πληροφορίες για τους μηχανισμούς αδειοδότησης, για την ανεύρεση σχετικού προσωπικού ή ακόμη και για την τελική τοποθεσία όπου θα πραγματοποιηθούν τα γυρίσματα.

Στη συνέχεια, το κόστος διαπραγμάτευσης σε μια κινηματογραφική παραγωγή συνδέεται με τη διαπραγμάτευση προκειμένου να ανευρεθεί η τοποθεσία όπου θα πραγματοποιηθούν τα γυρίσματα. Η διαπραγμάτευση αυτή σε μια κινηματογραφική παραγωγή σχετίζεται με τις οικονομικές απολαβές τις οποίες μπορεί να προσφέρει η χώρα στην οποία θα πραγματοποιηθούν τα γυρίσματα σε συνδυασμό με την καταλληλότητα της τοποθεσίας και την ποιότητα των λοιπών παρεχόμενων υπηρεσιών. Πιο συγκεκριμένα, σχετίζεται με τα φορολογικά κίνητρα που έχει θεσπίσει η υποψήφια χώρα για τα κινηματογραφικά γυρίσματα. Επιπλέον, η διαπραγμάτευση έχει συχνά ως σκοπό να πετύχει χαμηλές τιμές σε ότι αφορά τη διαμονή των συνεργείων στην εκάστοτε τοποθεσία. Επομένως, χώρες οι οποίες προσφέρουν φορολογικά κίνητρα αλλά και χαμηλότερες τιμές σε συνδυασμό με την κατάλληλη τοποθεσία έχουν αυξημένες πιθανότητες να ανταποκριθούν στο προβλεπόμενο κόστος διαπραγμάτευσης.

Τέλος, το κόστος εφαρμογής έχει να κάνει με όλα τα έξοδα που συνδέονται με την εφαρμογή της συμφωνίας, όπως έξοδα γραφειοκρατίας, συμβολαιογράφων, δικαστηρίων. Επομένως, στην περίπτωση μιας κινηματογραφικής παραγωγής

σημαντικό ως κόστος εφαρμογής είναι τα έξοδα γραφειοκρατίας. Σε μια χώρα όπου για παράδειγμα ο μηχανισμός αδειοδότησης για τα κινηματογραφικά γυρίσματα ενέχει χρονοβόρες και πολυδάπανες γραφειοκρατικές διαδικασίες το κόστος εφαρμογής είναι συχνά υψηλότερο.

Πέρα από το οικονομικό κόστος μιας συναλλαγής το οποίο ενέταξε ο Coase στο κόστος συναλλαγής υφίστανται και άλλα εμπόδια τα οποία ενδέχεται να επηρεάσουν και να εμποδίσουν την πραγματοποίηση μιας συναλλαγής. (Χατζής, 2012). Υφίσταται, λοιπόν, το κόστος επίβλεψης το οποίο είναι υψηλότερο όταν είναι δυσκολότερη η επίβλεψη της εφαρμογής της συμφωνίας. Ενδέχεται για παράδειγμα οι τιμές να είναι πράγματι φθηνότερες σε κάποια χώρα για την πραγματοποίηση γυρισμάτων, αλλά το προσωπικό της χώρας στην οποία θα πραγματοποιηθούν τα γυρίσματα και το οποίο θα εμπλακεί με τη διαχείριση των γυρισμάτων στη χώρα να μην είναι αποτελεσματικό και κατάλληλα καταρτισμένο ώστε να ανταπεξέλθει στις απαιτήσεις των γυρισμάτων.

Ακόμα, οι εσωτερικοποιημένοι κανόνες ηθικής συμπεριφοράς (moral norms) αλλά και οι κανόνες κοινωνικής συμπεριφοράς (social norms) εμποδίζουν συναλλαγές που ενώ θα ωφελούσαν τα δύο μέρη, έρχονται σε αντίθεση με τις ηθικές τους αντιλήψεις ή με την κυρίαρχη συμβατική ηθική (Kessler, 2004). Για παράδειγμα συχνά μπορεί σε μια κινηματογραφική συμπαραγωγή να επιλεγεί τοποθεσία ενός από τα μέρη της συμπαραγωγής καθώς έχει ήδη εδραιωθεί η συνεργασία, ενώ ίσως μια άλλη τοποθεσία να συνέφερε οικονομικά περισσότερο.

Τέλος, στα κόστη συναλλαγής εντάσσονται οι κανόνες δικαίου που απαγορεύουν κάποιες συναλλαγές που είναι αμοιβαία επωφελείς. Εδώ, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε την περίπτωση της νομοθεσίας στην αδειοδότηση για κινηματογραφικά γυρίσματα. Η νομοθεσία έχει συγκεκριμένες προβλέψεις για την παροχή αδειών οι οποίες σε περίπτωση που δεν πληρούνται, η άδεια δεν χορηγείται ενώ η πραγματοποίηση των γυρισμάτων θα είχε επωφελή αποτελέσματα και για τα δύο μέρη.

Επίσης, περιλαμβάνονται οι κανόνες δικαίου που δεν απαγορεύουν μία συναλλαγή αλλά αυξάνουν το κόστος της. Τέτοιου είδους κανόνες είναι αυτοί που αυξάνουν το κόστος μίας μεταβίβασης ακινήτων ή της έναρξης μιας επιχείρησης.

Το (ανορθολογικό για ορισμένους) συναίσθημα κτητικότητα (endowment effect ή status quo bias) εμποδίζει πολλές αγοραπωλησίες: οι άνθρωποι ζητούν μεγαλύτερο αντίτιμο για να πουλήσουν κάτι από το αντίτιμο που είναι διατεθειμένοι να προσφέρουν για να το αγοράσουν. (Χατζής, 2012)

Ακόμα, εντάσσεται το αποτέλεσμα του πλούτου (wealth effect) που παρατηρείται όταν ένα υψηλό εισόδημα υποβαθμίζει την υποκειμενική αξία του πλεονάσματος μιας συναλλαγής. Έτσι ενώ ο Α αξιολογεί ένα αγαθό €100 και μπορεί να το αγοράσει από ένα κατάστημα στη γειτονιά του για €60 ή από ένα κατάστημα 900 μέτρα από το σπίτι του €55, επιλέγει να το αγοράσει ακριβότερα γιατί η διαφορά των €5 είναι ασήμαντη γι' αυτόν (Χατζής, 2012). Έτσι, ενδέχεται το κόστος για την πραγματοποίηση γυρισμάτων σε μια πιο μακρινή τοποθεσία να είναι τελικά φθηνότερο από την τοποθεσία που επιλέγεται. Επειδή όμως η παραγωγή διαθέτει ένα συγκεκριμένο προϋπολογισμό και μπορεί να δαπανήσει το χρηματικό ποσό που απαιτείται για τα γυρίσματα στην κοντινότερη τοποθεσία επιλέγει αυτή.

Η ασύμμετρη πληροφόρηση (asymmetric information) και η υπεραισιοδοξία (overoptimism) οδηγούν σε λανθασμένες εντυπώσεις για τις υποκειμενικές αξιολογήσεις του άλλου αλλά και της διαπραγματευτικής του στρατηγικής. Ο Α θέλει να αγοράσει ένα αγαθό από τον Β. Πιστεύει πως ο Β μπορεί να υποχωρήσει (να ρίξει την τιμή) μέχρι τα €250, ενώ ο Β στην πραγματικότητα είναι διατεθειμένος να υποχωρήσει το πολύ μέχρι τα €300 (reservation price). (Χατζής, 2012) Η διαπραγμάτευση στην περίπτωση αυτή συνδέεται με την ανεύρεση της κατάλληλης τοποθεσίας. Η σύμβαση μπορεί να μην ευδοκιμήσει λόγω της έλλειψης πληροφόρησης για την τακτική, αλλά και τις τιμές που συνήθως προσφέρει ο αντισυμβαλλόμενος σε αντίστοιχες συμβάσεις. Ακόμη και αν υπάρχει η απαραίτητη πληροφόρηση, είναι πιθανό η συμφωνία να μην πραγματοποιηθεί λόγω της υπεραισιοδοξίας του ενός συμβαλλομένου για τις τιμές που μπορεί να προσφέρει ο άλλος συμβαλλόμενος. Οι τιμές αυτές ενδέχεται να αφορούν είτε τις φορολογικές απαλλαγές στις οποίες προσβλέπει ο ένας συμβαλλόμενος είτε στις σχετικές με τη σίτιση και τη διαμονή των συνεργείων και του προσωπικού στο έδαφος της χώρας.

Η απουσία κανόνων κοινωνικής συμπεριφοράς που λειτουργούν ως άτυποι θεσμικοί μηχανισμοί μείωσης του κόστους (cost-saving devices). Τέτοιου είδους μηχανισμοί είναι η εμπιστοσύνη (trust), η υπόληψη και η φήμη (reputation), οι κανόνες

αμοιβαιότητας (reciprocity) και γενικά ότι αυξάνει το κοινωνικό κεφάλαιο (social capital) σε μια κοινωνία. (Χατζής, 2012)

Καθώς, λοιπόν, τα κινηματογραφικά γυρίσματα αποτελούν διαδικασία η οποία συνεπάγεται σημαντικές εξωτερικότητες και εμπεριέχει σημαντικά κόστη συναλλαγής είναι φανερό πως μπορεί στη δεδομένη σχέση να εξεταστεί το εάν επιβεβαιώνεται σε αυτή η εφαρμογή της θεωρίας του Coase. Συγκεκριμένα, η εξέταση της εφαρμογής της θεωρίας του Coase επιλέχθηκε να πραγματοποιηθεί προκειμένου να ερμηνευθεί ο τρόπος κατανομής των δικαιωμάτων στη σχέση. Τα δικαιώματα, εν προκειμένω, τα οποία κατανέμονται είναι η ίδια η πραγματοποίηση των κινηματογραφικών γυρισμάτων. Επομένως, θα διερευνηθεί η διαδικασία λήψης της εκάστοτε απόφασης για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων για να εξεταστεί το εάν εφαρμόζεται η θεωρία αυτή στη λήψη της απόφασης.

Βέβαια, η συγκεκριμένη σχέση, η κατανομή δηλαδή των δικαιωμάτων για την πραγματοποίηση γυρισμάτων μιας κινηματογραφικής παραγωγής ή συμπαραγωγής παρουσιάζει συγκεκριμένες ιδιαιτερότητες οι οποίες λήφθηκαν υπόψη κατά την εξέταση της κάθε διαδικασίας.

Η πρώτη ιδιαιτερότητα έγκειται στο γεγονός ότι τα γυρίσματα μιας κινηματογραφικής παραγωγής προκαλούν θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες στο ένα μέρος της σχέσης, στην τοποθεσία. Δηλαδή, οι θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες αφορούν την ίδια τοποθεσία. Πέρα από το ότι οι εξωτερικότητες έχουν ως αντικείμενο τους το ίδιο ακριβώς μέρος της σχέσης, ιδιαιτερότητα εντοπίζεται και στο γεγονός ότι η ίδια δραστηριότητα προκαλεί θετικές και αρνητικές επιδράσεις στην τοποθεσία. Δεν σχετίζεται δηλαδή μόνο με την πρόκληση θετικών ή αρνητικών αντίστοιχα επιπτώσεων στην τοποθεσία.

Η δεύτερη βασική ιδιαιτερότητα είναι το ότι το ίδιο το κράτος είναι το ένα μέρος της σχέσης. Δηλαδή, το κράτος δεν παρεμβαίνει ως τρίτο μέρος στη σχέση προκειμένου να τη ρυθμίσει, αλλά ως κομμάτι αυτής. Το κράτος μέσω της αρμόδιας υπηρεσίας του είναι αυτό στο οποίο απευθύνεται η εκάστοτε κινηματογραφική παραγωγή προκειμένου να αδειοδοτηθεί η πραγματοποίηση των γυρισμάτων της. Επομένως, αυτό συμμετέχει στη σχέση ως ένας εκ των δύο συμβαλλόμενων. Για να εξεταστεί η εφαρμογή της θεωρίας του Coase υπήρξε αναγκαίο να εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο το κράτος παρεμβαίνει σε κάθε σχέση. Η παρέμβαση αυτή περιέλαβε την

ανάλυση του υπάρχοντος σε κάθε περίπτωση νομικού πλαισίου και των σχετικών με τα κινηματογραφικά γυρίσματα προβλέψεων. Διερευνήθηκε, δηλαδή, εάν οι προβλέψεις του νομικού πλαισίου επαρκούν για κάθε περίπτωση ή εάν η απόφαση τελικά λαμβάνεται με διαφορετικό τρόπο.

Οι ιδιαιτερότητες αυτές λήφθηκαν υπόψη σε κάθε διαφορετική περίπτωση αδειοδότησης κινηματογραφικών γυρισμάτων, αλλά δεν αποτέλεσαν πρόσκομμα στην επιβεβαίωση ή μη της εφαρμογής της θεωρίας του Coase. Αντίθετα, η θεωρία του Coase επιλέχθηκε ως ερμηνευτικό εργαλείο υπό τις συνθήκες αυτές καθώς η σχέση αυτή δεν αποτελεί τυπική σχέση αλλά παρουσιάζει ιδιαιτερότητες και κατά συνέπεια σημαντικές προκλήσεις ως προς την εξέταση και την πιθανότητα εφαρμογής της.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΕΥΡΩΠΑΙΚΕΣ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ**

### *2.1 ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ 2001-2013*

#### *ΕΙΣΑΓΩΓΗ*

Στο κεφάλαιο αυτό επιλέχθηκε η συγκέντρωση στοιχείων γενικά για τη συμπαραγωγή στην Ελλάδα και την Ευρώπη, αλλά και η αναφορά στα χρηματοδοτικά προγράμματα τα οποία υφίστανται για τη χρηματοδότηση της συμπαραγωγής. Τα στοιχεία αυτά αποτελούν αρχικά μια εισαγωγή στην έννοια και στην πραγματικότητα της συμπαραγωγής. Επιπλέον, αναδεικνύεται η αξία τους ως εργαλεία παραγωγής πολιτιστικών προϊόντων με υψηλή καλλιτεχνική αξία. Βασικό όμως σκοπό του κεφαλαίου αποτελεί η ανάδειξη τους ως μηχανισμούς και διεργασίες με μεγάλη οικονομική σημασία και προοπτικές εξέλιξης και προσκόμισης οικονομικών ωφελειών.

Η συμπαραγωγή στον κινηματογράφο αποτελεί έννοια η οποία χρήζει τεκμηρίωσης προκειμένου να καταστεί αντικείμενο έρευνας. Η τεκμηρίωση αυτή πραγματοποιείται αρχικά μέσω της μελέτης του αριθμού των συμπαραγωγών τα έτη 2001 με 2013. Στη συνέχεια προσδιορίζουμε τις χώρες και τον αριθμό των συμπαραγωγών με τις οποίες η Ελλάδα έχει πραγματοποιήσει τις συμπαραγωγές αυτές. Η συλλογή του υλικού συνεχίστηκε μέσω της μελέτης των συμπαραγωγών οι οποίες αποτέλεσαν υλικό των διαγωνιστικών τμημάτων των τριών μεγάλων κινηματογραφικών Φεστιβάλ της Ευρώπης, του Φεστιβάλ των Καννών, του Βερολίνου και της Βενετίας. Τα τρία αυτά Φεστιβάλ μέσω της αναγνωρισμένης πορείας τους εγγυώνται τη δημιουργία παραγωγών όχι μονάχα ευρείας απήχησης στο κοινό, αλλά καλλιτεχνικής και εμπορικής επιτυχίας. Επομένως θεωρήθηκε ότι αποτελούν ένα σημαντικό δείκτη για τη μελέτη της πορείας της συμπαραγωγής στην Ευρώπη.

Τα αποτελέσματα που εξήχθησαν από τη μελέτη των ελληνικών συμπαραγωγών και των τριών Φεστιβάλ παρουσιάζονται υπό τη μορφή πινάκων.

Στη συνέχεια ξεφεύγοντας από το στενό πλαίσιο των φεστιβάλ επιχειρήθηκε μια μελέτη με βάση το ΑΕΠ των ευρωπαϊκών χωρών με σκοπό να συσχετιστεί Το

εισόδημα το οποίο αποκτούν οι πολίτες μιας χώρας με την κινηματογραφική συμπαραγωγή. Με άλλα λόγια επιχειρείται η διερεύνηση του εάν το υψηλό ΑΕΠ και ο πλούτος μιας χώρας συνδέονται με υψηλό αριθμό συμπαραγωγών και δαπανών για κινηματογραφικές παραγωγές. Εδώ λοιπόν, αρχικά, λάβαμε υπόψη μας τις 15 ευρωπαϊκές χώρες με το υψηλότερο ΑΕΠ του 2007 και καταγράψαμε τον αριθμό των συμπαραγωγών που παρουσίασαν αυτές στα τρία μεγάλα Φεστιβάλ. Έπειτα πραγματοποιήθηκε η ίδια προσέγγιση με βάση το ΑΕΠ του 2011. Οι δύο αυτές χρονιές επιλέχθηκαν προκειμένου να παρατηρηθεί η πορεία των συμπαραγωγών πριν την οικονομική κρίση αλλά και κατά τη διάρκεια αυτής.

Τέλος, επιχειρήθηκε μια συσχέτιση των συμπαραγωγών με τον πληθυσμό των ευρωπαϊκών χωρών. Εδώ εξετάστηκαν χώρες με πληθυσμό μικρότερο ή ίσο των 10.000.000 και καταγράφηκε ο αριθμός των συμπαραγωγών που είχαν αυτές στα τρία φεστιβάλ. Στη συνέχεια, μετρήσαμε τον αριθμό των συμπαραγωγών στα φεστιβάλ αυτά των χωρών με πληθυσμό μικρότερο ή ίσο των 5.000.000.

Ο πρώτος αυτός πίνακας εξετάζει συνολικά τον αριθμό των ελληνικών ευρωπαϊκών συμπαραγωγών από το έτος 2001 έως το έτος 2013 προκειμένου να εξεταστεί η πορεία τους και να διαπιστωθεί εάν ο αριθμός αυτός σημειώνει άνοδο ή πτώση.

| <b>ΕΤΗ</b>  | <b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΕΥΡΩΠΑΙΚΩΝ<br/>ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΩΝ</b> |
|-------------|------------------------------------------------------|
| <b>2001</b> | <b>11</b>                                            |
| <b>2002</b> | <b>6</b>                                             |
| <b>2003</b> | <b>6</b>                                             |
| <b>2004</b> | <b>12</b>                                            |
| <b>2005</b> | <b>10</b>                                            |
| <b>2006</b> | <b>13</b>                                            |
| <b>2007</b> | <b>10</b>                                            |
| <b>2008</b> | <b>16</b>                                            |
| <b>2009</b> | <b>15</b>                                            |
| <b>2010</b> | <b>9</b>                                             |
| <b>2011</b> | <b>15</b>                                            |
| <b>2012</b> | <b>22</b>                                            |
| <b>2013</b> | <b>28</b>                                            |

**Πίνακας 1. Ελληνικές ευρωπαϊκές συμπαραγωγές ανά έτος 2001-2013**

Ο πίνακας 1 δείχνει πως ο αριθμός των ευρωπαϊκών συμπαραγωγών στην Ελλάδα παρουσιάζει αυξητική τάση από το 2001 έως το 2013.

Η πορεία είναι σε γενικές γραμμές αυξητική καθ' όλη τη διάρκεια των ετών. Ένα όμως σημαντικό εύρημα το οποίο θα πρέπει να ερμηνευθεί είναι η μεγάλη αύξηση των συμπαραγωγών τα έτη 2011, 2012 και 2013.

Η χώρα μας την τριετία αυτή βρίσκεται στο επίκεντρο της κρίσης γεγονός που γίνεται αισθητό και στην κινηματογραφική βιομηχανία. Λόγω έλλειψης λοιπόν οικονομικών πόρων οι Έλληνες δημιουργοί και παραγωγοί στρέφονται στις ευρωπαϊκές αγορές προκειμένου να ανεύρουν κεφάλαια για τις παραγωγές τους.

Επιπρόσθετα, από το 2009 με 2010 και έπειτα ο ελληνικός κινηματογράφος γνωρίζει συνολική άνθηση με το λεγόμενο Νέο Κύμα του ελληνικού κινηματογράφου.

Επομένως, οι βραβεύσεις ελληνικών ταινιών σε πολλά διεθνή φεστιβάλ αλλά και η εμφάνιση ταλαντούχων νέων δημιουργών ενισχύει το ευρωπαϊκό ενδιαφέρον για τη χώρα μας. Μάλιστα, το 2012-2013 το Νέο αυτό Κύμα δεν βρίσκεται στα πρώτα του βήματα, αντίθετα βρίσκεται στη φάση της παγίωσης του, γεγονός που καθιστά ακόμη ευχερέστερη την επεξήγηση του φαινομένου αυτού.

**Πίνακας 2. Ελληνικές συμπαραγωγές με χώρες της Ευρώπης(2001-2013) (κεντρική, βόρεια, ανατολική, νοτιά)**

| <b>ΕΥΡΩΠΑΙΚΕΣ ΧΩΡΕΣ</b>              | <b>Ελλάδα</b> |
|--------------------------------------|---------------|
| <b>ΓΑΛΛΙΑ</b>                        | <b>45</b>     |
| <b>ΓΕΡΜΑΝΙΑ</b>                      | <b>41</b>     |
| <b>ΒΕΛΓΙΟ</b>                        | <b>4</b>      |
| <b>ΑΥΣΤΡΙΑ</b>                       | <b>3</b>      |
| <b>ΕΛΒΕΤΙΑ</b>                       | <b>5</b>      |
| <b>ΗΝΩΜΕΝΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ</b>              | <b>23</b>     |
| <b>ΙΡΛΑΝΔΙΑ</b>                      | <b>1</b>      |
| <b>ΣΟΥΗΔΙΑ</b>                       | <b>1</b>      |
| <b>ΛΕΥΚΟΡΩΣΙΑ</b>                    | <b>1</b>      |
| <b>ΕΣΘΟΝΙΑ</b>                       | <b>1</b>      |
| <b>ΔΑΝΙΑ</b>                         | <b>3</b>      |
| <b>ΛΙΘΟΥΑΝΙΑ</b>                     | <b>1</b>      |
| <b>ΝΟΡΒΗΓΙΑ</b>                      | <b>3</b>      |
| <b>ΦΙΝΛΑΝΔΙΑ</b>                     | <b>7</b>      |
| <b>ΛΕΤΤΟΝΙΑ</b>                      | <b>1</b>      |
| <b>ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ</b>                     | <b>5</b>      |
| <b>ΣΕΡΒΙΑ-</b><br><b>ΜΑΥΡΟΒΟΥΝΙΟ</b> | <b>2</b>      |
| <b>ΟΥΓΓΑΡΙΑ</b>                      | <b>5</b>      |
| <b>ΡΟΥΜΑΝΙΑ</b>                      | <b>2</b>      |
| <b>ΣΚΟΠΙΑ</b>                        | <b>1</b>      |
| <b>ΤΣΕΧΙΑ</b>                        | <b>5</b>      |
| <b>ΣΛΟΒΕΝΙΑ</b>                      | <b>1</b>      |
| <b>ΠΟΛΩΝΙΑ</b>                       | <b>2</b>      |
| <b>ΒΟΣΝΙΑ-ΕΡΖΕΓΟΒΙΝΗ</b>             | <b>1</b>      |
| <b>ΙΤΑΛΙΑ</b>                        | <b>11</b>     |
| <b>ΙΣΠΑΝΙΑ</b>                       | <b>6</b>      |

Με βάση τον ως άνω πίνακα θα πρέπει να επισημάνουμε τους λόγους για τους οποίους η Ελλάδα έχει πραγματοποιήσει συγκεκριμένο αριθμό συμπαραγωγών με ορισμένες χώρες.

Έτσι λοιπόν, η Ελλάδα έχει πραγματοποιήσει το μεγαλύτερο αριθμό συμπαραγωγών με τη Γαλλία, τη Γερμανία, το Ηνωμένο Βασίλειο και την Ιταλία. Επομένως, η Ελλάδα συνεργάζεται με τις κλασικές δυνάμεις του ευρωπαϊκού κινηματογράφου. Βέβαια, εδώ θα πρέπει να παρατηρήσουμε το γεγονός πως ο αριθμός των συμπαραγωγών με τη Γερμανία και τη Γαλλία είναι κατά πολύ μεγαλύτερος από τον αριθμό των συμπαραγωγών με το Ηνωμένο Βασίλειο. Και επιπλέον ο αριθμός των συμπαραγωγών και με κάθε μία από αυτές τις χώρες είναι τετραπλάσιος (Γαλλία και Γερμανία) και διπλάσιος (Ηνωμένο Βασίλειο) αντίστοιχα από τον αριθμό των συμπαραγωγών με την Ιταλία.

Η Ελλάδα έχει πραγματοποιήσει επίσης 7 συμπαραγωγές με τη Φινλανδία οι οποίες έχουν πραγματοποιηθεί κυρίως την τελευταία πενταετία. Επιπλέον, έχει συμπαραγωγές με κάποιες χώρες των Βαλκανίων όπως η Βουλγαρία και η Ρουμανία. Τέλος, παρατηρήθηκαν 5 συμπαραγωγές με την Ισπανία. Ως αριθμός δεν είναι μεγάλος, αλλά συσχετίζοντας τον αριθμό με τη συνολική δραστηριότητα της Ισπανίας στον τομέα της συμπαραγωγής ο αριθμός αυτός είναι λογικός.

Σε ότι αφορά τις χώρες με τις οποίες ο αριθμός των συμπαραγωγών της Ελλάδας είναι μικρός, θα πρέπει να τονίσουμε πως αυτές είναι οι χώρες της Βόρειας Ευρώπης, οι χώρες των Βαλκανίων και της πρώην Σοβιετικής Ένωσης.

**Πίνακας 3. Ελληνικές συμπαραγωγές με ευρωπαϊκές χώρες στο διαγωνιστικό τμήμα**

| <b>ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ ΤΗΣ<br/>ΕΛΛΑΔΑΣ ΣΤΟ ΔΙΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟ<br/>2001-2013</b> | <b>ΑΡΙΘΜΟΣ</b> |
|--------------------------------------------------------------------|----------------|
| <b>ΓΕΡΜΑΝΙΑ</b>                                                    | <b>2</b>       |
| <b>ΓΑΛΛΙΑ</b>                                                      | <b>2</b>       |
| <b>ΙΤΑΛΙΑ</b>                                                      | <b>1</b>       |
| <b>ΣΥΝΟΛΟ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ<br/>ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΩΝ</b>                           | <b>4</b>       |

**Πίνακας 4. ευρωπαϊκές συμπαραγωγές ανά έτος στο σύνολο των ταινιών του διαγωνιστικού τμήματος ανά έτος (2001-2013)**

| <b>ΕΤΗ</b>    | <b>ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ ΑΝΑ ΕΤΟΣ ΣΤΟ ΣΥΝΟΛΟ<br/>ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ ΤΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟΥ</b> |
|---------------|---------------------------------------------------------------------------|
| <b>2001</b>   | <b>15/23</b>                                                              |
| <b>2002</b>   | <b>12/23</b>                                                              |
| <b>2003</b>   | <b>9/21</b>                                                               |
| <b>2004</b>   | <b>12/22</b>                                                              |
| <b>2005</b>   | <b>9/22</b>                                                               |
| <b>2006</b>   | <b>11/29</b>                                                              |
| <b>2007</b>   | <b>12/40</b>                                                              |
| <b>2008</b>   | <b>7/21</b>                                                               |
| <b>2009</b>   | <b>9/18</b>                                                               |
| <b>2010</b>   | <b>9/20</b>                                                               |
| <b>2011</b>   | <b>9/16</b>                                                               |
| <b>2012</b>   | <b>11/18</b>                                                              |
| <b>2013</b>   | <b>6/19</b>                                                               |
| <b>ΣΥΝΟΛΟ</b> | <b>131/292</b>                                                            |

**Πίνακας 5.Ευρωπαϊκές συμπαραγωγές ανά ευρωπαϊκή χώρα στο διαγωνιστικό τμήμα (2001-2013)**

| <b>ΕΥΡΩΠΑΙΚΕΣ ΧΩΡΕΣ ΜΕ<br/>ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΣΤΟ ΔΙΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟ<br/>ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ</b> | <b>ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ ΑΝΑ<br/>ΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΧΩΡΑ ΣΤΟ<br/>ΔΙΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟ 2001-2013</b> |
|------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| <b>ΓΕΡΜΑΝΙΑ</b>                                                                          | <b>31</b>                                                                 |
| <b>ΓΑΛΛΙΑ</b>                                                                            | <b>28</b>                                                                 |
| <b>ΗΝΩΜΕΝΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ</b>                                                                  | <b>15</b>                                                                 |
| <b>ΙΤΑΛΙΑ</b>                                                                            | <b>14</b>                                                                 |
| <b>ΑΥΣΤΡΙΑ</b>                                                                           | <b>8</b>                                                                  |
| <b>ΔΑΝΙΑ</b>                                                                             | <b>6</b>                                                                  |
| <b>ΣΟΥΗΔΙΑ</b>                                                                           | <b>6</b>                                                                  |
| <b>ΒΕΛΓΙΟ</b>                                                                            | <b>5</b>                                                                  |
| <b>ΙΣΠΑΝΙΑ</b>                                                                           | <b>5</b>                                                                  |
| <b>ΕΛΒΕΤΙΑ</b>                                                                           | <b>4</b>                                                                  |
| <b>ΕΛΛΑΔΑ</b>                                                                            | <b>3</b>                                                                  |
| <b>ΡΟΥΜΑΝΙΑ</b>                                                                          | <b>3</b>                                                                  |
| <b>ΒΟΣΝΙΑ ΕΡΖΕΓΟΒΙΝΗ</b>                                                                 | <b>3</b>                                                                  |
| <b>ΤΣΕΧΙΑ</b>                                                                            | <b>3</b>                                                                  |
| <b>ΙΡΛΑΝΔΙΑ</b>                                                                          | <b>2</b>                                                                  |
| <b>ΟΥΓΓΑΡΙΑ</b>                                                                          | <b>2</b>                                                                  |
| <b>ΟΛΛΑΝΔΙΑ</b>                                                                          | <b>2</b>                                                                  |
| <b>ΦΙΝΛΑΝΔΙΑ</b>                                                                         | <b>1</b>                                                                  |
| <b>ΠΟΛΩΝΙΑ</b>                                                                           | <b>1</b>                                                                  |
| <b>ΛΟΥΞΕΜΒΟΥΡΓΟ</b>                                                                      | <b>1</b>                                                                  |
| <b>ΣΛΟΒΑΚΙΑ</b>                                                                          | <b>1</b>                                                                  |
| <b>ΚΡΟΑΤΙΑ</b>                                                                           | <b>1</b>                                                                  |
| <b>ΝΟΡΒΗΓΙΑ</b>                                                                          | <b>1</b>                                                                  |
| <b>ΣΛΟΒΕΝΙΑ</b>                                                                          | <b>1</b>                                                                  |
| <b>ΣΥΝΟΛΟ</b>                                                                            | <b>58</b>                                                                 |

Στον πίνακα 3 βλέπουμε τον αριθμό των συμπαραγωγών της Ελλάδας στο φεστιβάλ του Βερολίνου. Εδώ λοιπόν βλέπουμε πως η Ελλάδα από το 2001 έως το 2013 εκπροσωπήθηκε στο διαγωνιστικό τμήμα με 3 διαφορετικές συμπαραγωγές. Η εκπροσώπηση αυτή ξεκινά το 2001 με την ταινία «My sweet home», συνεχίζεται με τις ταινίες «Trilogy: the Weeping Meadow» το 2004 και τέλος το 2012 με την ταινία «Meteora».

Παρατηρούμε αρχικά πως ο αριθμός των συμπαραγωγών είναι μεγαλύτερος τα έτη 2001-2004. Προκειμένου όμως να εξάγουμε συμπεράσματα οφείλουμε να εξετάσουμε συνολικά την εκπροσώπηση της Ελλάδας στο Φεστιβάλ, όχι δηλαδή μονάχα στο διαγωνιστικό τμήμα.

Στο σημείο αυτό λοιπόν πρέπει να επισημάνουμε πως πέρα από τις δύο ταινίες του 2001 και του 2004 η Ελλάδα εκπροσωπείται και το 2002 στο διαγωνιστικό τμήμα του φεστιβάλ με την ταινία «One day in August» η οποία αποτελεί ελληνική παραγωγή. Από το 2004 έως το 2009 η Ελλάδα δεν εκπροσωπείται σε κανένα τμήμα του Φεστιβάλ. Αντιθέτως, από το 2009 οι συμμετοχές της Ελλάδας στο Φεστιβάλ πυκνώνουν. Έτσι, έχουμε το 2009 την ταινία «Eden is West» εκτός συναγωνισμού, η οποία αποτελεί συμπαραγωγή Γαλλίας, Ελλάδας και Ιταλίας. Το 2011, έχουμε την ταινία Amnesty στο Forum του Φεστιβάλ, η οποία αποτελεί συμπαραγωγή Αλβανίας, Γαλλίας και Ελλάδας. Τέλος, το 2013 έχουμε την ταινία «Before Midnight» εκτός συναγωνισμού η οποία αποτελεί συμπαραγωγή Ηνωμένων Πολιτειών και Ελλάδας.

Με βάση και αυτές τις παρατηρήσεις για την ανά έτος, συμμετοχή της Ελλάδας στο Φεστιβάλ παρατηρούμε αρχικά πως η συμμετοχή αυτή πραγματοποιείται στην ουσία σε δύο διαφορετικές χρονικές περιόδους, από το 2001 έως το 2004 και από το 2009 έως το 2013. Αυτό λοιπόν που θα πρέπει να επισημανθεί είναι η κάμψη των ελληνικών συμμετοχών το φεστιβάλ από το 2004 έως το 2009. Επιπλέον, βλέπουμε πως από το 2009 έως το 2013 όλες οι συμμετοχές της Ελλάδας αποτελούν συμπαραγωγές.

Προκειμένου να εξηγήσουμε το φαινόμενο αυτό απαιτείται ανάλυση της ελληνικής κινηματογραφικής βιομηχανίας τα έτη αυτά. Το φαινόμενο που σηματοδοτεί την περίοδο που εξετάζουμε είναι το Νέο Κύμα του ελληνικού κινηματογράφου το οποίο ξεκινά στην ουσία με τη βράβευση του Γιώργου Λάνθιμου και του «Κυνόδοντα» στο Φεστιβάλ των Καννών το 2009 και την υποψηφιότητα του για Όσκαρ. Τα γεγονότα αυτά έδωσαν ώθηση σε ένα πλήθος νέων κινηματογραφικών δημιουργών να εκφραστούν και να δημιουργήσουν ταινίες αξιόλογης κινηματογραφικής αισθητικής με σημαντική φεστιβαλική πορεία τις οποίες θα δούμε και στα υπόλοιπα φεστιβάλ.

Η παρουσία του Νέου αυτού Κύματος βοηθά να κατανοήσουμε το πλήθος των συμπαραγωγών από το 2009 και έπειτα. Η συμμετοχή αυτή του Γιώργου Λάνθιμου το 2009 δεν απέφερε μόνο ελληνικές συμμετοχές στα διάφορα φεστιβάλ, αλλά και βραβεία στην Ελλάδα. Οι συμμετοχές και οι βραβεύσεις προκάλεσαν το ενδιαφέρον της Ευρώπης στην ελληνική κινηματογραφική βιομηχανία με αποτέλεσμα την αύξηση του ενδιαφέροντος των ευρωπαϊκών χωρών να συμμετάσχουν σε ελληνικές παραγωγές και να επενδύσουν στην ελληνική κινηματογραφική βιομηχανία και στα ανερχόμενα talenta της. Επομένως, παρατηρούμε πως η αύξηση αυτή της εκπροσώπησης της Ελλάδας στο φεστιβάλ του Βερολίνου συνδέεται με το Νέο Κύμα του ελληνικού κινηματογράφου, το οποίο είναι και αυτό το οποίο επέφερε και την αύξηση του ευρωπαϊκού ενδιαφέροντος στις ελληνικές κινηματογραφικές παραγωγές και του αριθμού των συμπαραγωγών.

Ο πίνακας 3 δείχνει τις χώρες με τις οποίες η Ελλάδα έχει πραγματοποιήσει τις κινηματογραφικές της συμπαραγωγές που έχουν συμμετάσχει στο διαγωνιστικό τμήμα. Βλέπουμε λοιπόν πως έχει συνεργαστεί με τη Γερμανία, τη Γαλλία και την Ιταλία. Έχει δηλαδή πραγματοποιήσει συμπαραγωγές με τρεις από τις μεγαλύτερες «δυνάμεις» της Ευρωπαϊκής κινηματογραφικής βιομηχανίας οι οποίες πρωτοστατούν και στην κινηματογραφική συμπαραγωγή, ως χώρες με σημαντική οικονομική παράδοση και χρόνια κινηματογραφική παράδοση.

Στον πίνακα 4 αν και αρχικά παρατηρούμε πως ο αριθμός των συμπαραγωγών στο διαγωνιστικό τμήμα του Φεστιβάλ του Βερολίνου μοιάζει να μειώνεται, θα πρέπει να επισημάνουμε πως μειώνεται από το 2008 και έπειτα και ο αριθμός των ταινιών που

συμμετέχουν στο διαγωνιστικό τμήμα του Φεστιβάλ. Έτσι, οι συμπαραγωγές στο σύνολο των συμμετοχών στο Φεστιβάλ του Βερολίνου έως το 2007 αποτελούν το 44%, ενώ από το 2008 έως το 2013 αποτελούν το 53%. Επομένως, διαπιστώνουμε αύξηση των συμπαραγωγών από το 2008 και έπειτα.

Ο πίνακας 5 δείχνει ότι στις πρώτες θέσεις του αριθμού των συμπαραγωγών βρίσκονται κλασικές υπερδυνάμεις του ευρωπαϊκού κινηματογράφου, όπως η Γερμανία, το Ηνωμένο Βασίλειο, η Γαλλία και η Ιταλία αλλά σημαντική παρουσία έχουν και χώρες της κεντρικής Ευρώπης όπως η Αυστρία, η Ελβετία και το Βέλγιο. Επίσης, ως χώρες με έντονη κινηματογραφική παράδοση, ακολουθούν και η Δανία με τη Σουηδία. Οι τέσσερις πρώτες χώρες ως κινηματογραφικές δυνάμεις έχουν μια πληθώρα ξένων δημιουργών που δραστηριοποιούνται στη χώρα με αποτέλεσμα την προσέλκυση πανευρωπαϊκών συνεργασιών και επιπλέον διαθέτουν αυξημένους οικονομικούς πόρους τους οποίους δύνανται να επενδύσουν στην κινηματογραφική παραγωγή.

Στις τελευταίες τώρα θέσεις του πίνακα 5 βλέπουμε πως βρίσκονται κυρίως χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης και χώρες των Βαλκανίων όπως η Πολωνία, η Βοσνία Ερζεγοβίνη και η Κροατία. Πρόκειται για χώρες οι οποίες δεν διαθέτουν κινηματογραφική παράδοση και δεν διαθέτουν και τις απαιτούμενες οικονομικές δυνατότητες προκειμένου να επενδύσουν σε συμπαραγωγές. Τέλος εδώ, βλέπουμε και χώρες βορειοευρωπαϊκές όπως η Νορβηγία και η Φινλανδία. Το φαινόμενο αυτό δύναται να εξηγηθεί λόγω της γεωγραφικής τους θέσης στην Ευρώπη η οποία δεν καθιστά εύκολη την αναζήτηση και ανεύρεση συνεργασιών.

## *ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΑΝΝΩΝ 2001-2013*

Η Ελλάδα έχει 0 συμμετοχές στο Διαγωνιστικό τμήμα από το 2001 έως το 2013.

**Πίνακας 6. ευρωπαϊκές συμπαραγωγές ανά έτος στο σύνολο του διαγωνιστικού τμήματος (2001-2013)**

| <b>ΕΤΗ</b>    | <b>ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ ΑΝΑ<br/>ΕΤΟΣ ΣΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΩΝ<br/>ΤΑΙΝΙΩΝ ΤΟΥ<br/>ΔΙΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟΥ</b> |
|---------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| <b>2001</b>   | <b>17/23</b>                                                                      |
| <b>2002</b>   | <b>14/22</b>                                                                      |
| <b>2003</b>   | <b>14/20</b>                                                                      |
| <b>2004</b>   | <b>12/19</b>                                                                      |
| <b>2005</b>   | <b>13/21</b>                                                                      |
| <b>2006</b>   | <b>15/20</b>                                                                      |
| <b>2007</b>   | <b>14/22</b>                                                                      |
| <b>2008</b>   | <b>12/22</b>                                                                      |
| <b>2009</b>   | <b>14/20</b>                                                                      |
| <b>2010</b>   | <b>11/19</b>                                                                      |
| <b>2011</b>   | <b>10/20</b>                                                                      |
| <b>2012</b>   | <b>13/22</b>                                                                      |
| <b>2013</b>   | <b>6/20</b>                                                                       |
| <b>ΣΥΝΟΛΟ</b> | <b>175/250</b>                                                                    |

**Πίνακας 7. συμπαραγωγές ανά ευρωπαϊκή χώρα στο διαγωνιστικό τμήμα (2001-2013)**

| <b>ΕΥΡΩΠΑΙΚΕΣ ΧΩΡΕΣ ΜΕ<br/>ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΣΤΟ<br/>ΔΙΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟ ΤΟΥ<br/>ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΩΝ ΚΑΝΝΩΝ</b> | <b>ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ ΑΝΑ<br/>ΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΧΩΡΑ ΣΤΟ<br/>ΔΙΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟ ΑΠΟ ΤΟ 2001-<br/>2013</b> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ΓΑΛΛΙΑ</b>                                                                             | <b>63</b>                                                                             |
| <b>ΙΤΑΛΙΑ</b>                                                                             | <b>28</b>                                                                             |
| <b>ΓΕΡΜΑΝΙΑ</b>                                                                           | <b>26</b>                                                                             |
| <b>ΗΝΩΜΕΝΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ</b>                                                                   | <b>16</b>                                                                             |
| <b>ΒΕΛΓΙΟ</b>                                                                             | <b>12</b>                                                                             |
| <b>ΑΥΣΤΡΙΑ</b>                                                                            | <b>8</b>                                                                              |
| <b>ΔΑΝΙΑ</b>                                                                              | <b>6</b>                                                                              |
| <b>ΙΣΠΑΝΙΑ</b>                                                                            | <b>5</b>                                                                              |
| <b>ΣΟΥΗΔΙΑ</b>                                                                            | <b>5</b>                                                                              |
| <b>ΕΛΒΕΤΙΑ</b>                                                                            | <b>5</b>                                                                              |
| <b>ΟΛΛΑΝΔΙΑ</b>                                                                           | <b>4</b>                                                                              |
| <b>ΟΥΓΓΑΡΙΑ</b>                                                                           | <b>3</b>                                                                              |
| <b>ΠΟΡΤΟΓΑΛΙΑ</b>                                                                         | <b>3</b>                                                                              |
| <b>ΙΡΛΑΝΔΙΑ</b>                                                                           | <b>2</b>                                                                              |
| <b>ΦΙΝΛΑΝΔΙΑ</b>                                                                          | <b>2</b>                                                                              |
| <b>ΣΕΡΒΙΑ</b>                                                                             | <b>2</b>                                                                              |
| <b>ΡΟΥΜΑΝΙΑ</b>                                                                           | <b>2</b>                                                                              |
| <b>ΛΕΥΚΟΡΩΣΙΑ</b>                                                                         | <b>1</b>                                                                              |
| <b>ΟΥΚΡΑΝΙΑ</b>                                                                           | <b>1</b>                                                                              |
| <b>ΒΟΣΝΙΑ-ΕΡΖΕΓΟΒΙΝΗ</b>                                                                  | <b>1</b>                                                                              |
| <b>ΠΟΛΩΝΙΑ</b>                                                                            | <b>1</b>                                                                              |
| <b>ΣΛΟΒΕΝΙΑ</b>                                                                           | <b>1</b>                                                                              |
| <b>ΣΥΝΟΛΟ</b>                                                                             | <b>80</b>                                                                             |

Παρατηρούμε πως η Ελλάδα από το 2001 έως το 2013 δεν είχε κάποια συμμετοχή στο διαγωνιστικό τμήμα του Φεστιβάλ των Καννών. Προσπαθώντας να εξηγήσουμε το φαινόμενο αυτό, βασιστήκαμε στην κινηματογραφική παράδοση του Φεστιβάλ των Καννών. Έτσι, αυτό που παρατηρείται στο Φεστιβάλ των Καννών, είναι πως το διαγωνιστικό του τμήμα βασίζεται κυρίως σε ταινίες παγιωμένων δημιουργών και όχι στην προώθηση νέων δημιουργών. Η Ελλάδα, δεν αποτελεί μια χώρα με κινηματογραφική παράδοση αλλά μια χώρα με ανερχόμενα ταλέντα τα οποία θα ήταν δύσκολο να συμμετάσχουν στο διαγωνιστικό τμήμα του Φεστιβάλ των Καννών.

Με βάση τον πίνακα 6, οι συμπαραγωγές στο διαγωνιστικό τμήμα του Φεστιβάλ των Καννών, βλέπουμε πως έως το 2006 αποτελούν το 68% του συνόλου των ταινιών του διαγωνιστικού τμήματος. Από το 2007 και έπειτα αυτές αποτελούν το 55%. Παρατηρείται επομένως μείωση των συμπαραγωγών την τελευταία εξαετία, από το 2008 έως και το 2013.

Μελετώντας τον πίνακα 7 παρατηρούμε πως στις πρώτες θέσεις, με τις περισσότερες δηλαδή συμπαραγωγές στο Φεστιβάλ των Καννών βρίσκονται κλασικές δυνάμεις του ευρωπαϊκού κινηματογραφικού στερεώματος, όπως η Γαλλία, η Γερμανία, η Ιταλία και το Ηνωμένο Βασίλειο. Ακολουθούν χώρες του Βορρά με ιδιαίτερη κινηματογραφική παράδοση, όπως η Δανία και η Σουηδία, αλλά και χώρες της κεντρικής Ευρώπης, όπως η Ελβετία και η Αυστρία που λόγω της γεωγραφικής τους θέσης αναπτύσσουν ευκολότερα συνεργασίες με διαφορετικές ευρωπαϊκές χώρες.

Αντίθετα, στις τελευταίες θέσεις βλέπουμε χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης όπως η Πολωνία και η Ρουμανία, αλλά και χώρες των Βαλκανίων με φτωχή κινηματογραφική παράδοση και περιορισμένους οικονομικούς πόρους. Δίχως αμφιβολία, ο δύο αυτοί παράγοντες συμβάλλουν στη δυσκολία ανεύρεσης και παγίωσης κινηματογραφικών συνεργασιών.

*ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΒΕΝΕΤΙΑΣ 2001-2013*

Η Ελλάδα 4 συμμετοχές στο Διαγωνιστικό από το 2001 έως το 2013, 1 συμπαραγωγή. 2011: Alps (Greece, France, Canada)

**Πίνακας 8. ευρωπαϊκές συμπαραγωγές ανά έτος στο σύνολο των ταινιών του διαγωνιστικού τμήματος (2001-2013)**

| ΕΤΗ    | ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ ΑΝΑ ΕΤΟΣ ΣΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΤΩΝ<br>ΤΑΙΝΙΩΝ ΤΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟΥ |
|--------|-------------------------------------------------------------------|
| 2001   | 12/20                                                             |
| 2002   | 11/21                                                             |
| 2003   | 9/20                                                              |
| 2004   | 11/22                                                             |
| 2005   | 9/20                                                              |
| 2006   | 10/22                                                             |
| 2007   | 7/23                                                              |
| 2008   | 5/21                                                              |
| 2009   | 1/10                                                              |
| 2010   | 2/10                                                              |
| 2011   | 9/23                                                              |
| 2012   | 6/18                                                              |
| 2013   | 5/20                                                              |
| ΣΥΝΟΛΟ | 97/260                                                            |

| <b>ΕΥΡΩΠΑΙΚΕΣ ΧΩΡΕΣ ΜΕ<br/>ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΣΤΟ ΔΙΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟ<br/>ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ</b> | <b>ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ ΑΝΑ<br/>ΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΧΩΡΑ ΣΤΟ<br/>ΔΙΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟ ΑΠΟ ΤΟ 2001-2013</b> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ΓΑΛΛΙΑ</b>                                                                           | <b>31</b>                                                                        |
| <b>ΙΤΑΛΙΑ</b>                                                                           | <b>16</b>                                                                        |
| <b>ΓΕΡΜΑΝΙΑ</b>                                                                         | <b>10</b>                                                                        |
| <b>ΗΝΩΜΕΝΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ</b>                                                                 | <b>9</b>                                                                         |
| <b>ΙΣΠΑΝΙΑ</b>                                                                          | <b>5</b>                                                                         |
| <b>ΒΕΛΓΙΟ</b>                                                                           | <b>5</b>                                                                         |
| <b>ΠΟΡΤΟΓΑΛΙΑ</b>                                                                       | <b>5</b>                                                                         |
| <b>ΕΛΒΕΤΙΑ</b>                                                                          | <b>4</b>                                                                         |
| <b>ΟΛΛΑΝΔΙΑ</b>                                                                         | <b>4</b>                                                                         |
| <b>ΠΟΛΩΝΙΑ</b>                                                                          | <b>2</b>                                                                         |
| <b>ΛΟΥΞΕΜΒΟΥΡΓΟ</b>                                                                     | <b>2</b>                                                                         |
| <b>ΑΥΣΤΡΙΑ</b>                                                                          | <b>1</b>                                                                         |
| <b>ΣΕΡΒΙΑ-ΜΑΥΡΟΒΟΥΝΙΟ</b>                                                               | <b>1</b>                                                                         |
| <b>ΙΡΑΝΑΝΔΙΑ</b>                                                                        | <b>1</b>                                                                         |
| <b>ΕΛΛΑΔΑ</b>                                                                           | <b>1</b>                                                                         |
| <b>ΣΥΝΟΛΟ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΩΝ</b>                                                              | <b>40</b>                                                                        |

**Πίνακας 9. συμπαραγωγές ανά ευρωπαϊκή χώρα στο διαγωνιστικό τμήμα (2001-2013)**

Η πρώτη συμμετοχή της Ελλάδας αυτά τα χρόνια πραγματοποιήθηκε το 2004 με την ταινία *Delivery*, η οποία απετέλεσε ελληνική παραγωγή. Από το 2004 έως το 2010 δεν υπάρχουν συμμετοχές της Ελλάδας στο διαγωνιστικό τμήμα. Από το 2010 έως το 2013 όμως η Ελλάδα έχει συμμετάσχει στο τμήμα αυτό με τρεις διαφορετικές ταινίες. Θα πρέπει να επισημανθεί πως η αύξηση αυτή του αριθμού των συμπαραγωγών συμπίπτει με την εμφάνιση του Νέου Κύματος του ελληνικού κινηματογράφου και πραγματοποιήθηκε ακριβώς λόγω της εμφάνισης του Νέου αυτού Κύματος.

Σε ότι αφορά τώρα τις συμπαραγωγές βλέπουμε πως η μοναδική συμπαραγωγή ήταν η ταινία Άλπεις του Γιώργου Λάνθιμου. Το φαινόμενο αυτό θα πρέπει να αποδοθεί στο γεγονός ότι οι εκπρόσωποι αυτοί του Νέου Κύματος είναι κατά βάση νέοι δημιουργοί οι οποίοι στις πρώτες τους σκηνοθετικές απόπειρες βασίστηκαν σε ελληνικά κεφάλαια και δεν ήταν σε θέση να προσελκύσουν το ενδιαφέρον της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής βιομηχανίας. Αντίθετα, πρώτος προσέλκυσε το ενδιαφέρον αυτό ο Γιώργος Λάνθιμος μετά τη βράβευση του στο Φεστιβάλ των Καννών το 2009 και την υποψηφιότητα του »Κυνόδοντα» για Όσκαρ.

Στον πίνακα 8 παρατηρούμε πως έως το 2006 το ποσοστό των συμπαραγωγών στο σύνολο των συμμετοχών του διαγωνιστικού τμήματος αγγίζει το 49,6%. Από το 2007 τώρα έως το 2013 οι συμπαραγωγές αντιπροσωπεύουν το 28% του συνόλου των συμμετοχών. Επομένως βλέπουμε μια αισθητή μείωση των συμπαραγωγών στο Φεστιβάλ της Βενετίας.

Στον πίνακα 9 φαίνεται ότι τις πρώτες θέσεις στον αριθμό των συμπαραγωγών κατέχουν οι κλασικές δυνάμεις του ευρωπαϊκού κινηματογράφου, Γαλλία, Ιταλία, Γερμανία, Ηνωμένο Βασίλειο και Ισπανία. Έπειτα, βρίσκονται χώρες της Κεντρικής Ευρώπης που λόγω της νευραλγικής τους θέσης επιδίδονται με μεγαλύτερη ευκολία στην αναζήτηση και τελικώς ανεύρεση κινηματογραφικών συνεργασιών. Τις τελευταίες θέσεις κατέχουν χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης και των Βαλκανίων όπως η Πολωνία, η Σερβία-Μαυροβούνιο και η Ελλάδα που λόγω περιορισμένων οικονομικών πόρων και απουσία ισχυρής κινηματογραφικής παράδοσης δεν δύνανται να αναπτύξουν δυνατούς κινηματογραφικούς δεσμούς.

## 2.2 ΕΥΡΩΠΑΙΚΕΣ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ 2001-2013

**Πίνακας 10. συμπαραγωγές στα τρία μεγάλα φεστιβάλ των ευρωπαϊκών χωρών με πληθυσμό μικρότερο ή ίσο των 10.000.000**

| ΕΥΡΩΠΑΙΚΕ<br>Σ ΧΩΡΕΣ ΜΕ<br>ΠΛΗΘΥΣΜΟ<br>ΜΙΚΡΟΤΕΡΟ<br>Η ΙΣΟ ΤΩΝ<br>10.000.000 | ΑΡΙΘΜΟΣ<br>ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΩΝ<br>ΣΤΟ<br>ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΩΝ<br>ΚΑΝΝΩΝ | ΑΡΙΘΜΟΣ<br>ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΩΝ<br>ΣΤΟ<br>ΦΕΣΤΙΒΑΛ<br>ΤΟΥ<br>ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ | ΑΡΙΘΜΟΣ<br>ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΩΝ<br>ΣΤΟ<br>ΦΕΣΤΙΒΑΛ<br>ΤΗΣ<br>ΒΕΝΕΤΙΑΣ | ΣΥΝΟΛΟ |
|-----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|--------|
| ΕΛΛΑΔΑ                                                                      | 0                                                        | 4                                                              | 3                                                             | 7      |
| ΑΥΣΤΡΙΑ                                                                     | 8                                                        | 8                                                              | 1                                                             | 17     |
| ΣΟΥΗΔΙΑ                                                                     | 5                                                        | 6                                                              | 0                                                             | 5      |
| ΟΥΓΓΑΡΙΑ                                                                    | 3                                                        | 2                                                              | 0                                                             | 5      |
| ΠΟΡΤΟΓΑΛΙΑ                                                                  | 3                                                        | 0                                                              | 5                                                             | 8      |
| ΦΙΝΛΑΝΔΙΑ                                                                   | 2                                                        | 1                                                              | 0                                                             | 3      |
| ΙΡΛΑΝΔΙΑ                                                                    | 2                                                        | 2                                                              | 1                                                             | 5      |

Στον πίνακα 10 πραγματοποιήθηκε σύγκριση, ως προς τον αριθμό των συμπαραγωγών, των χωρών με πληθυσμό παρόμοιο της Ελλάδας, δηλαδή μικρότερο ή ίσο των 10.000.000 και έπειτα στον πίνακα 14, των χωρών με πληθυσμό που προσεγγίζει τα 5.000.000 κατοίκους.

Στον πίνακα 10, φαίνεται πως την πρώτη θέση σε αριθμό συμπαραγωγών κατέχει η Αυστρία με 17 συμπαραγωγές στα τρία μεγάλα ευρωπαϊκά φεστιβάλ από το 2001 έως το 2013. Έπειτα οι επόμενες χώρες, Ελλάδα, Πορτογαλία, Σουηδία και Ουγγαρία βρίσκονται σε κοντινά επίπεδα.

Ο μεγάλος αυτός αριθμός συμπαραγωγών της Αυστρίας δεν σχετίζεται άμεσα με τον πληθυσμό της, αλλά με την θέση της στην Ευρώπη και τη γειτνίαση της με

οικονομικά εύρωστες χώρες με έντονη κινηματογραφική παράδοση, γεγονός που καθιστά ευχερέστερη την ανεύρεση συνεργασιών.

Στις δύο τελευταίες θέσεις του πίνακα φαίνονται οι συμπαραγωγές των χωρών με πληθυσμό που προσεγγίζει τα 5.000.000. Εδώ έχουμε να κάνουμε με δύο χώρες, την Ιρλανδία και τη Φινλανδία. Η Ιρλανδία λόγω της γειτνίασης της και της κοινότητας γλώσσας με το Ηνωμένο Βασίλειο δημιουργεί συχνά συμπαραγωγές με αυτό. Αντιθέτως, η Φινλανδία αποτελεί μια χώρα του ευρωπαϊκού Βορρά με κινηματογραφική παράδοση σχετικά φτωχή. Οι δύο αυτές διαπιστώσεις είναι που μας βοηθούν να κατανοήσουμε και τα αποτελέσματα του πίνακα.

*ΕΥΡΩΠΑΙΚΕΣ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ*

**Πίνακας 11. Ευρωπαϊκές συμπαραγωγές στα τρία φεστιβάλ των 15 ευρωπαϊκών χωρών με το υψηλότερο ΑΕΠ το 2007**

| <b>15 ΕΥΡΩΠΑΙΚΕΣ ΧΩΡΕΣ ΜΕ ΤΟ ΥΨΗΛΟΤΕΡΟ ΑΕΠ</b> | <b>ΑΕΠ 2007 ΣΕ ΔΙΣ.ΔΟΛΑΡΙΑ</b> | <b>ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ ΣΤΑ 3 ΦΕΣΤΙΒΑΛ (ΚΑΝΝΕΣ-ΒΕΝΕΤΙΑ-ΒΕΡΟΛΙΝΟ)</b> |
|------------------------------------------------|--------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| <b>ΓΕΡΜΑΝΙΑ</b>                                | <b>3.321</b>                   | <b>7</b>                                                     |
| <b>ΓΑΛΛΙΑ</b>                                  | <b>2.594</b>                   | <b>10</b>                                                    |
| <b>ΗΝΩΜΕΝΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ</b>                        | <b>2.804</b>                   | <b>5</b>                                                     |
| <b>ΙΤΑΛΙΑ</b>                                  | <b>2.105</b>                   | <b>6</b>                                                     |
| <b>ΙΣΠΑΝΙΑ</b>                                 | <b>1.440</b>                   | <b>2</b>                                                     |
| <b>ΟΛΛΑΝΔΙΑ</b>                                | <b>777</b>                     | <b>0</b>                                                     |
| <b>ΤΟΥΡΚΙΑ</b>                                 | <b>659</b>                     | <b>0</b>                                                     |
| <b>ΠΟΛΩΝΙΑ</b>                                 | <b>422</b>                     | <b>0</b>                                                     |
| <b>ΒΕΛΓΙΟ</b>                                  | <b>454</b>                     | <b>4</b>                                                     |
| <b>ΣΟΥΗΔΙΑ</b>                                 | <b>455</b>                     | <b>0</b>                                                     |
| <b>ΕΛΒΕΤΙΑ</b>                                 | <b>427</b>                     | <b>1</b>                                                     |
| <b>ΝΟΡΒΗΓΙΑ</b>                                | <b>389</b>                     | <b>0</b>                                                     |
| <b>ΑΥΣΤΡΙΑ</b>                                 | <b>371</b>                     | <b>2</b>                                                     |
| <b>ΕΛΛΑΔΑ</b>                                  | <b>314</b>                     | <b>0</b>                                                     |
| <b>ΔΑΝΙΑ</b>                                   | <b>312</b>                     | <b>0</b>                                                     |

**Πίνακας 12. ευρωπαϊκές συμπαραγωγές στα τρία φεστιβάλ των 15 ευρωπαϊκών χωρών με το υψηλότερο ΑΕΠ το 2011**

| <b>ΧΩΡΕΣ</b>            | <b>ΑΕΠ 2011</b> | <b>ΑΡΙΘΜΟΣ<br/>ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΩΝ ΣΤΑ<br/>3 ΦΕΣΤΙΒΑΛ (ΚΑΝΝΕΣ-<br/>ΒΕΝΕΤΙΑ-ΒΕΡΟΛΙΝΟ)</b> |
|-------------------------|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ΓΕΡΜΑΝΙΑ</b>         | <b>3.286</b>    | <b>6</b>                                                                          |
| <b>ΓΑΛΛΙΑ</b>           | <b>2.562</b>    | <b>11</b>                                                                         |
| <b>ΗΝΩΜΕΝΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ</b> | <b>2.250</b>    | <b>1</b>                                                                          |
| <b>ΙΤΑΛΙΑ</b>           | <b>2.055</b>    | <b>4</b>                                                                          |
| <b>ΙΣΠΑΝΙΑ</b>          | <b>1.409</b>    | <b>1</b>                                                                          |
| <b>ΟΛΛΑΝΔΙΑ</b>         | <b>780</b>      | <b>1</b>                                                                          |
| <b>ΤΟΥΡΚΙΑ</b>          | <b>735</b>      | <b>2</b>                                                                          |
| <b>ΕΛΒΕΤΙΑ</b>          | <b>527</b>      | <b>1</b>                                                                          |
| <b>ΠΟΛΩΝΙΑ</b>          | <b>469</b>      | <b>0</b>                                                                          |
| <b>ΒΕΛΓΙΟ</b>           | <b>467</b>      | <b>3</b>                                                                          |
| <b>ΣΟΥΗΔΙΑ</b>          | <b>458</b>      | <b>1</b>                                                                          |
| <b>ΝΟΡΒΗΓΙΑ</b>         | <b>412</b>      | <b>0</b>                                                                          |
| <b>ΑΥΣΤΡΙΑ</b>          | <b>377</b>      | <b>0</b>                                                                          |
| <b>ΔΑΝΙΑ</b>            | <b>309</b>      | <b>1</b>                                                                          |
| <b>ΕΛΛΑΔΑ</b>           | <b>305</b>      | <b>0</b>                                                                          |

Με βάση λοιπόν τους πίνακες 11 και 12 παρατηρούμε πως οι χώρες με το υψηλότερο ΑΕΠ είναι και οι χώρες που πρωτοστατούν στις κινηματογραφικές συμπαραγωγές με κυριότερους εκπροσώπους τη Γαλλία και τη Γερμανία. Όπως είχαμε παρατηρήσει στους προηγούμενους πίνακες, το Ηνωμένο Βασίλειο αποτελεί επίσης χώρα η οποία δραστηριοποιείται στην κινηματογραφική συμπαραγωγή και επομένως το γεγονός πως το 2011 δεν εκπροσωπήθηκε στα μεγάλα φεστιβάλ με μία συμπαραγωγή θα

πρέπει να αποδοθεί στην τύχη. Η Ιταλία, ως χώρα με πλούσια κινηματογραφική παράδοση παρουσιάζει και αυτή έντονη δραστηριότητα σε ότι αφορά τις συμπαραγωγές. Οι χώρες αυτές αποτελούν χώρες με οικονομική ευημερία με αποτέλεσμα να δύνανται να επενδύσουν στην ανεύρεση, δημιουργία και παγίωση κινηματογραφικών συνεργασιών.

Παρατηρείται μια συνολικά φθίνουσα πορεία στις συμπαραγωγές, με τη Γαλλία μονάχα να διαφοροποιείται, εκπροσωπούμενη με 10 συμπαραγωγές το 2007 και με 11 το 2011 στα τρία μεγάλα φεστιβάλ.

**Πίνακας 13: Πολιτιστικές δαπάνες (χιλιάδες ευρώ) (Eurostat)**

| ΧΩΡΕΣ               | ΕΤΗ   |       |       |       |       |       |
|---------------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
|                     | 2008  | 2009  | 2010  | 2011  | 2012  | 2013  |
| <b>ΒΕΛΓΙΟ</b>       | 9512  | 7830  | 7657  | 8567  | 7693  | 8143  |
| <b>ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ</b>    | 727   | 650   | -     | -     | 595   | 614   |
| <b>ΤΣΕΧΙΑ</b>       | 3537  |       |       |       |       | 2712  |
| <b>ΔΑΝΙΑ</b>        | 6780  | 6354  | 6245  | 6143  | 5788  | 5847  |
| <b>ΓΕΡΜΑΝΙΑ</b>     | 55711 | 55657 | 56056 | 59007 | 60912 | 62648 |
| <b>ΕΣΘΟΝΙΑ</b>      | 305   |       |       |       |       |       |
| <b>ΙΡΑΝΔΙΑ</b>      |       |       |       |       |       |       |
| <b>ΕΛΛΑΔΑ</b>       |       |       |       | 3505  | 2765  | 2352  |
| <b>ΙΣΠΑΝΙΑ</b>      | 27163 |       |       |       |       | 16698 |
| <b>ΓΑΛΛΙΑ</b>       |       | 50489 | 52043 | 51944 | 50931 | 49973 |
| <b>ΚΡΟΑΤΙΑ</b>      |       |       |       | 922   | 848   | 856   |
| <b>ΙΤΑΛΙΑ</b>       | 35283 | 30467 | 33434 | 30502 | 29725 | 27865 |
| <b>ΚΥΠΡΟΣ</b>       | 330   | 323   | 330   |       | 232   |       |
| <b>ΛΕΤΤΟΝΙΑ</b>     |       |       |       |       |       |       |
| <b>ΛΙΘΟΥΑΝΙΑ</b>    | 560   | 402   |       | 327   | 310   | 325   |
| <b>ΛΟΥΞΕΜΒΟΥΡΓΟ</b> |       |       |       |       |       |       |
| <b>ΟΥΓΓΑΡΙΑ</b>     | 2658  | 2751  | 2646  | 2714  | 2660  | 2519  |
| <b>ΜΑΛΤΑ</b>        |       |       |       |       |       |       |
| <b>ΟΛΛΑΝΔΙΑ</b>     | 14244 |       |       |       |       | 11767 |
| <b>ΑΥΣΤΡΙΑ</b>      | 6069  | 5864  | 6041  | 6371  | 6472  | 6534  |
| <b>ΠΟΛΩΝΙΑ</b>      | 9700  | 7405  | 8282  | 7983  | 7907  | 7893  |
| <b>ΠΟΡΤΟΓΑΛΙΑ</b>   | 3261  | 2988  | 2995  | 2771  | 2414  | 2305  |
| <b>ΡΟΥΜΑΝΙΑ</b>     | 2077  | 1684  | 1603  | 1453  | 1413  | 1360  |
| <b>ΣΛΟΒΕΝΙΑ</b>     |       | 784   | 769   | 711   | 710   | 649   |
| <b>ΣΛΟΒΑΚΙΑ</b>     | 719   | 642   | 591   |       |       |       |
| <b>ΦΙΝΛΑΝΔΙΑ</b>    |       |       |       |       |       |       |
| <b>ΣΟΥΗΔΙΑ</b>      | 10087 | 8820  | 10260 | 11104 | 12004 | 12050 |
| <b>ΝΟΡΒΗΓΙΑ</b>     |       | 5834  | 6510  |       |       | 7233  |

Με βάση τον ως άνω πίνακα, σε σχέση με τους πίνακες όπου παρουσιάζεται το ΑΕΠ των διαφορετικών ευρωπαϊκών χωρών αλλά και τον πίνακα στον οποίο αναφέρονται οι αριθμοί του συνόλου των συμπαραγωγών στα τρία διαφορετικά φεστιβάλ μπορούν να εξαχθούν ποικίλα συμπεράσματα. Αρχικά, οι 4 χώρες με το μεγαλύτερο ΑΕΠ, Γερμανία, Γαλλία, Ηνωμένο Βασίλειο και Ιταλία είναι και οι 4 πρώτες χώρες σε πολιτιστικές δαπάνες σύμφωνα με τη Eurostat, ενώ βρίσκονται και στις πρώτες θέσεις με το μεγαλύτερο αριθμό συμπαραγωγών στα τρία σημαντικά κινηματογραφικά φεστιβάλ. Πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη θέση σε ότι αφορά το ΑΕΠ βρίσκεται η Γερμανία, στη δεύτερη η Γαλλία στην τρίτη το Ηνωμένο Βασίλειο και στην τέταρτη η Ιταλία. Σε αριθμό συμπαραγωγών στα τρία διαφορετικά φεστιβάλ από το 2001 έως το 2013 πρώτη είναι η Γαλλία, δεύτερη η Ιταλία, τρίτη η Γερμανία και τέταρτη η Ισπανία. Παρ' όλες αυτές τις διαφοροποιήσεις στις θέσεις είναι σαφές πως σε γενικές γραμμές οι χώρες οι ευρωπαϊκές χώρες οι οποίες έχουν υψηλό ΑΕΠ επενδύουν αντιστοίχως υψηλά ποσά σε πολιτιστικές δράσεις. Η επένδυση αυτή συνεπάγεται και αυξημένο αριθμό συμπαραγωγών.

### *2.3 ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ*

#### *EURIMAGES*

Το χρηματοδοτικό πρόγραμμα Eurimages ,σύμφωνα με την οικεία ιστοσελίδα, ανήκει στο Συμβούλιο της Ευρώπης και προωθεί την Ευρωπαϊκή Οπτικοακουστική Βιομηχανία προσφέροντας οικονομική ενίσχυση σε ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους, σε ταινίες κινουμένων σχεδίων και σε ντοκιμαντέρ των οποίων η παραγωγή πραγματοποιείται στην Ευρώπη. Σκοπός του χρηματοδοτικού αυτού προγράμματος είναι με τον τρόπο αυτό και ιδιαίτερα με τη χρηματοδότηση των συμπαραγωγών να ενισχύσει τη συνεργασία στον οπτικοακουστικό τομέα ανάμεσα στις Ευρωπαϊκές χώρες.

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

Διαθέτει τρία χρηματοδοτικά προγράμματα, για κινηματογραφική συμπαραγωγή, για διανομή και για την ανάπτυξη κινηματογραφικών αιθουσών. Έχει ετήσιο budget 25.00.000 Ευρώ. Το ποσό αυτό προκύπτει απευθείας από τις συνεισφορές των κρατών μελών. (<https://www.coe.int/en/web/eurimages>)

Η χρηματοδότηση πραγματοποιείται σε τέσσερις διαφορετικές περιόδους ετησίως. Η χρηματοδότηση στις συμπαραγωγές πραγματοποιείται υπό μορφή δανείου με ευνοϊκούς όρους τα οποία επιστρέφονται με βάση τα έσοδα των ταινιών που χρηματοδοτούνται. Σε ότι τώρα αφορά τη διανομή και τη δημιουργία κινηματογραφικών αιθουσών η χρηματοδότηση πραγματοποιείται υπό μορφή επιδότησης. (<https://www.coe.int/en/web/eurimages>)

Το χρηματοδοτικό πρόγραμμα του οποίου η μελέτη θα πραγματοποιηθεί στη συνέχεια είναι το χρηματοδοτικό πρόγραμμα για την κινηματογραφική συμπαραγωγή.

#### *ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΕΝΙΣΧΥΣΗΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΗΣ*

##### *Προϋποθέσεις Αίτησης*

Όπως έχει ήδη ειπωθεί το πρόγραμμα αυτό χρηματοδοτεί ταινίες μυθοπλασίας, ταινίες κινουμένων σχεδίων και ντοκιμαντέρ.

Σύμφωνα με τον κανονισμό για τη χρηματοδότηση συμπαραγωγών, όπως αυτός έχει διαμορφωθεί το 2017, προκειμένου οι παραγωγοί μιας ταινίας να υποβάλλουν αίτηση για να υπαχθούν στο χρηματοδοτικό πρόγραμμα θα πρέπει αυτή να προέρχεται από παραγωγούς εγκατεστημένους σε διαφορετικά κράτη-μέλη του Eurimages. Για πολυμερείς συμπαραγωγές η συμμετοχή του πλειοψηφικού παραγωγού δε θα πρέπει να ξεπερνάει το 70% και η συμμετοχή του μειοψηφικού παραγωγού να μην είναι μικρότερη του 10%. Για τις διμερείς συμπαραγωγές η συμμετοχή του πλειοψηφικού συμπαραγωγού δε θα πρέπει να ξεπερνάει το 80% και του μειοψηφικού να μην είναι μικρότερη του 20%. Για διμερείς συμπαραγωγές με budget μεγαλύτερο των 5.000.000 ευρώ επιτρέπεται πλειοψηφική συμμετοχή έως την τάξη του 90%. Επιπλέον, οι συμμετοχές θα πρέπει να βρίσκονται σε συμφωνία με τη νομοθεσία των εκάστοτε χωρών που τίθενται ως παραγωγοί, με τις διμερείς συμφωνίες ανάμεσα στις χώρες αλλά και με την Ευρωπαϊκή Σύμβαση για την Κινηματογραφική Συμπαραγωγή. Συμμετοχές με πορνογραφικό χαρακτήρα, συμμετοχές που προωθούν τη βία και συμμετοχές που συνιστούν προσβολή ανθρωπίνων δικαιωμάτων αποκλείονται. Η

οικονομική ενίσχυση δίδεται σε Ευρωπαίους παραγωγούς από κάποιο κράτος μέλος του Eurimages.

Συμπααραγωγοί από κράτη μη μέλη του Eurimages μπορούν να συμμετέχουν εάν το ποσοστό της συμμετοχής τους δεν ξεπερνάει το 30% του προϋπολογισμού της ταινίας.

Προκειμένου να ταυτοποιηθεί ο «Ευρωπαϊκός» χαρακτήρας μιας συμμετοχής εφαρμόζεται ένα point system το οποίο βρίσκεται στην Ευρωπαϊκή Σύμβαση για την Κινηματογραφική Συμπααραγωγή και στο οποίο έχουμε αναφερθεί στο σχετικό κεφάλαιο.

Στην περίπτωση ταινίας κινουμένων σχεδίων και ντοκιμαντέρ ο Ευρωπαϊκός χαρακτήρας καθορίζεται επίσης με βάση διαφορετικά point systems.

Στο χρόνο της εκάστοτε συμμετοχής τα γυρίσματα δεν θα πρέπει να έχουν ξεκινήσει και να είναι προγραμματισμένα να ξεκινήσουν μέσα στους επόμενους έξι μήνες από την ημερομηνία της συμμετοχής.

Αν για αυστηρά δικαιολογημένους λόγους τα γυρίσματα έχουν ξεκινήσει η συμμετοχή μπορεί να εξεταστεί εάν έχουν πραγματοποιηθεί λιγότερα από τα μισά γυρίσματα μέχρι το χρόνο εξέτασης της συμμετοχής.

#### *Επιλογή συμμετοχών*

Η επιλογή των ταινιών στις οποίες χορηγείται ενίσχυση γίνεται με συγκεκριμένα κριτήρια με βάση το σκοπό του Eurimages ως χρηματοδοτικό μηχανισμό.

#### ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ

Ποιότητα και πρωτοτυπία του σεναρίου

Όραμα και στυλ του σκηνοθέτη

Συμβολή της ομάδας και επίπεδος καλλιτεχνικής και τεχνικής συνεργασίας

Επάρκεια και επίπεδο επιβεβαιωμένης χρηματοδότησης

Πιθανότητα κυκλοφορίας της ταινίας

Η χρηματοδοτική ενίσχυση δε θα πρέπει να ξεπερνάει το 17% του συνόλου του προϋπολογισμού της παραγωγής και σε καμία περίπτωση δε θα πρέπει να είναι μεγαλύτερη των 500.000 Ευρώ.

#### *Εκτέλεση της απόφασης για ενίσχυση*

Η χρηματοδοτική ενίσχυση χορηγείται ανάλογα με το ποσοστό της οικονομικής συμμετοχής του εκάστοτε συμπαραγωγού.

Η ισχύς της απόφασης για την οικονομική ενίσχυση παύει αν καμία συμφωνία μεταξύ του Eurimages και των συμπαραγωγών δεν υπογραφεί σε 12 μήνες από την ημερομηνία λήψης της απόφασης και αν τα γυρίσματα δεν έχουν ξεκινήσει στην ίδια περίοδο. Για αυστηρά δικαιολογημένους λόγους η περίοδος μπορεί να παραταθεί για άλλους 6 μήνες.

Η πληρωμή της ενίσχυσης πραγματοποιείται σε τρεις δόσεις: 60%, 20% και 20%. Σε περίπτωση αλλαγών σε καλλιτεχνικό, τεχνικό, νομικό ή οικονομικό επίπεδο της συμμετοχής θα πρέπει να ζητηθεί η έγκριση του Διευθυντή του Eurimages. Κάθε σημαντική αλλαγή θα πρέπει να εγκριθεί από το Διοικητικό Συμβούλιο. Η αλλαγή σκηνοθέτη θα σημάνει τη ματαίωση της οικονομικής ενίσχυσης στην ταινία εάν δεν έχει ξεκινήσει ακόμη το γύρισμα. Εάν τα τελικά έξοδα παραγωγής είναι πάνω από 10% λιγότερα από τον προϋπολογισμό όπως εκείνος είχε περιγραφεί στη συμφωνία της ενίσχυσης, η ενίσχυση θα μειωθεί και εκείνη αναλογικά. Η οικονομική ενίσχυση ακυρώνεται εάν η ταινία δεν έχει ολοκληρωθεί ή δεν έχει προβληθεί σε κάποια από τις συμπαραγωγές χώρες μέσα στο χρονικό περιθώριο που τέθηκε στη συμφωνία ενίσχυσης.

#### *ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΕΣ ΠΟΥ ΕΧΕΙ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕΙ ΤΟ EURIMAGES 2001-2014*

(Στοιχεία από <https://www.coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-history> και από [www.imdb.com](http://www.imdb.com))

**2001 Kalabush** Αντώνης Φλωρίδης, Θεόδωρος Νικολαΐδης (CY) ,Ποσό: 190 000 €  
Συμπαραγωγοί : Κύπρος, Ελλάδα

**Δύσκολοι αποχαιρετισμοί: Ο μπαμπάς μου**, Πέννυ Παναγιωτοπούλου ,

Ποσό : 200.000 € Συμπααραγωγοί : Ελλάδα, Γερμανία

Βραβεία: Φεστιβάλ Λοκάρνο, Αργυρή Λεοπάρδαλη για τον καλύτερο ηθοποιό, Βραβείο της Επιτροπής

Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης: Βραβείο καλύτερου ηθοποιού, Βραβείο FIREPSCI, Βραβείο στο Διαγωνιστικό Τμήμα των ελληνικών ταινιών, Βραβείο της Ένωσης Ελλήνων Κριτικών Κινηματογράφου

**Lilly's Story** Robert Manthούλης

Ποσό : 250 000 €

Συμπααραγωγοί : Ελλάδα, Γαλλία, Σλοβενία

Βραβείο καλύτερου ηθοποιού στο Διαγωνιστικό Τμήμα των ελληνικών ταινιών, Βραβείο καλύτερης μουσικής στο Διαγωνιστικό Τμήμα των ελληνικών ταινιών

**Ο κόσμος ξανά**, Νίκος Κορνήλιος

Ποσό : 300 000 €

Συμπααραγωγοί : Ελλάδα, Γαλλία

**Τριλογία 1: Το λιβάνι που δακρύζει** Θεόδωρος Αγγελόπουλος

Ποσό : 600 000 €

Συμπααραγωγοί : (GR) (FR) (IT)

Φεστιβάλ Βερολίνου: Υποψηφιότητα για Χρυσή Άρκτο

European Film Awards: Βραβείο FIREPSCI

**2001: 5 ταινίες, 1.540.000**

**5/11 συμπααραγωγές της Ελλάδας το 2001 χρηματοδοτήθηκαν από το Eurimages**

**2002**

**Κόκκινη Πέμπτη (Red Thursday)**, Χρήστος Σιοπαχάς

Ποσό : 250 000 €

Συμπααραγωγοί : Κύπρος, Ελλάδα, Ρωσία

**Ωραίο το φουστάνι σου, Γιώργο μου** Γιάννης Διαμαντόπουλος

Ποσό : 210 000 €

Συμπααραγωγοί: Ελλάδα, Βουλγαρία

**Waiting for the Clouds** Yesim Ustaoglu

Ποσό : 350 000 €

Συμπααραγωγοί : Γαλλία, Γερμανία, Ελλάδα

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Κωνσταντινούπολης: Βραβείο για την καλύτερη ηθοποιό, Ειδικό Βραβείο της Επιτροπής

**Yazi Tura (Heds or Tails)** Ugur Yucel

Ποσό : 320 000 €

Συμπααραγωγοί : Τουρκία, Ελλάδα

Διεθνές Κινηματογραφικό Φεστιβάλ Αγκυρας: Βραβείο καλύτερου ηθοποιού, Βραβείο καλύτερης Μουσικής, Βραβείο Επιτροπής

Φεστιβάλ Antalya Golden Orange: Βραβείο Golden Orange

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Κων/πολης: Βραβείο καλύτερου ηθοποιού στο Διεθνές Διαγωνιστικό Τμήμα, Βραβείο Καλύτερου Σκηνοθέτη στο Διεθνές Διαγωνιστικό, Βραβείο People's Choice Award στο Διεθνές Διαγωνιστικό

2002: 4 ταινίες, 1.130.000

4/6 ελληνικές συμπααραγωγές του 2002 χρηματοδοτήθηκαν από το Eurimages

## **2003**

**Brides (Οι νύφες)**, Παντελής Βούλγαρης

Ποσό : 350 000 €

Συμπααραγωγοί : Ελλάδα, Γαλλία

Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης: Βραβείο Καλύτερης ταινίας Μυθοπλασίας, Βραβείο Καλύτερης ηθοποιού, Βραβείο Β' Γυναικείου Ρόλου, Βραβείο Καλύτερης Φωτογραφίας, Βραβείο καλύτερης Μουσικής

**Melegin Düsüsü (Angel's Fall), Semih Kaplanoglu**

Ποσό: 275 000 €

Συμπααραγωγοί : Τουρκία, Ελλάδα

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Άγκυρας: Βραβείο του πιο πολλά υποσχόμενου ηθοποιού, Ειδικό Βραβείο της Επιτροπής

Antalaya Golden Orange Film Festival: Βραβείο Καλύτερης Ηθοποιού, Βραβείο Καλύτερης Φωτογραφίας, Βραβείο Καλλιτεχνικής Διεύθυνσης, Βραβείο Σχεδιασμού Ήχου

**Όμηρος, Κωνσταντίνος Γιάνναρης**

Ποσό: 240 000 €

Συμπααραγωγοί : Ελλάδα, Τουρκία

**Το πέρασμα, Δημήτρης Σταύρακας**

Ποσό : 230 000 €

Συμπααραγωγοί : Ελλάδα, Τουρκία

**Triple agent, Eric Rohmer**

Ποσό : 600 000 €

Συμπααραγωγοί : Γαλλία, Ελλάδα, Ισπανία, Ιταλία

2003: 5 ταινίες, 1.695.000

5/6 ελληνικές συμπααραγωγές το 2003 χρηματοδοτήθηκαν από το Eurimages

**2004**

**Archangel's Journey, Αθανασία Δρακοπούλου**

Ποσό : 50 000 €

Συμπααραγωγοί : Ελλάδα, Κύπρος

**Borrowed Bride, Atif Yilmaz**

Ποσό: 210 000 €

Συμπααραγωγοί : Τουρκία, Ελλάδα

SIYAD Ένωση Τούρκων Κριτικών Κινηματογράφου: Βραβείο για τον πιο πολλά υποσχόμενο ηθοποιό

**Λευκά Σοσόνια, Φώτος Λαμπρινός**

Ποσό: 200 000 €

Συμπααραγωγοί: Ελλάδα, Τουρκία

2004: 3 ταινίες, 460.000

3/12 ελληνικές συμπαραγωγές το 2004 χρηματοδοτήθηκαν από το Eurimages

**2005**

**Kader, Zeki Demirkubuz**

Ποσό : 200 000 €

Συμπααραγωγοί : Τουρκία, Ελλάδα

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Άγκυρας: Βραβείο Καλύτερης Ηθοποιού, Βραβείο Καλύτερου Σκηνοθέτη, Βραβείο Β' Γυναικείου Ρόλου

2005: 1 ταινία, 200.000

1/10 ελληνικές συμπαραγωγές χρηματοδοτήθηκαν από το Eurimages

**2006**

**Egg Original title : Yumurta, Semih Kaplanoglu**

Ποσό : 150 000 €

Συμπααραγωγοί : Τουρκία, Ελλάδα

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Άγκυρας: Βραβείο για την πιο πολλά υποσχόμενη ηθοποιό

Antalaya Golden Orange Film Festival: Βραβείο Καλλιτεχνικής Διεύθυνσης, Βραβείο Καλύτερης Φωτογραφίας, Βραβείο Κοστούμιών, Βραβείο Καλύτερης Ταινίας, Βραβείο καλύτερου πρωτοεμφανιζόμενου, Βραβείο Καλύτερου Σεναρίου

Fajr Film Festival: Βραβείο Καλύτερου Σκηνοθέτη στο Διεθνές Διαγωνιστικό Τμήμα,  
 Βραβείο Καλύτερης Φωτογραφίας στο Διεθνές Διαγωνιστικό Τμήμα  
 Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Κων/πολης: Χρυσή Τουλίπα για την Καλύτερη  
 Ταινία, People's Choice Award στο Διεθνές Διαγωνιστικό  
 Lisbon & Estoril Film Festival: Βραβείο Silver Nau για την καλύτερη ταινία  
 Nuremberg Film Festival Turkey-Germany: Βραβείο για τον Καλύτερο Ηθοποιό,  
 Βραβείο για την καλύτερη ταινία  
 Φεστιβάλ Κινηματογράφου Σεράγεβο: Βραβείο Καλύτερης Ηθοποιού,  
 Βραβείο Heart of Sarajevo για την καλύτερη ταινία

**Eve Dönus**, Omer Ugur

Ποσό: 200 000€

Συμπαρωγοί : Τουρκία, Ελλάδα

Antalaya Golden Orange Film Festival: Βραβείο Golden  
 Orange για την καλύτερη Ηθοποιό, Βραβείο Golden Orange Β' Γυναίκειου Ρόλου  
 Nuremberg Film Festival Turkey-Germany: Βραβείο Κοινού

**Mutuluk**, Abdullah Oguz

Ποσό : 230 000€

Συμπαρωγοί : Τουρκία, Ελλάδα

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Κων/πολης Άγκυρας: Βραβείο για την Καλύτερη  
 Φωτογραφία, Βραβείο Καλύτερης Μουσικής, Ειδικό Βραβείο της Επιτροπής  
 Antalaya Golden Orange Film Festival: Βραβείο Καλύτερου Ηθοποιού, Βραβείο  
 Καλύτερης Ηθοποιού, Βραβείο Καλύτερης Μουσικής, Βραβείο Καλύτερου Ήχου  
 Kerala International Film Festival: Ειδικό Βραβείο Επιτροπής  
 Φεστιβάλ Miami: Βραβείο Κοινού  
 Nuremberg Film Festival Turkey-  
 Germany: Βραβείο Κοινού, Βραβείο για νέους δημιουργούς  
 SIYAD Ένωση Τούρκων Κριτικών Κινηματογράφου: Βραβείο Καλύτερης  
 Μουσικής

2006: 3 ταινίες, 580.000

3/13 ελληνικές συμπαρωγές το 2006 χρηματοδοτήθηκαν από το Eurimages

**2007**

**Hayat Var**, Reha Erdem

Ποσό : 200 000 €

Συμπαραγωγοί : Τουρκία, Ελλάδα, Βουλγαρία

Ankara Flying Broom International Women's Film Festival- Βραβείο Young Witch

Φεστιβάλ Βερολίνου- Βραβείο Reader Jury of the "Tagesspiegel"

**J.A.C.E. – Just another confused Elephant**, Μενέλαος Καραμαγκιόλης

Ποσό : 250 000 €

Συμπαραγωγοί : Ελλάδα, Πορτογαλία, Πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας

Βραβεία της Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου- Βραβείο Β' Ανδρικού Ρόλου, Βραβείο Β' Γυναικείου Ρόλου

San Francisco Greek Film Festival- Βραβείο Astron

Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Βραβείο Καλύτερης Ηθοποιού

**Käsky, She-Wolf**, Aku Louhimies

Ποσό: 180 000 €

Συμπαραγωγοί: Φινλανδία, Ελλάδα, Γερμανία

Jussi Awards: Βραβείο Καλύτερης Φωτογραφίας

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Marrakech: Βραβείο Καλύτερου Ηθοποιού

Φεστιβάλ Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου Σεβίλλης: Βραβείο Eurimages

**Marenglen (Δεν θα γίνεις Έλληνας ποτέ)**, Φίλιππος Τσίτος

Ποσό : 180 000 €

Συμπαραγωγοί : Ελλάδα, Γερμανία

Βραβεία της Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου: Βραβείο Καλύτερου Ηθοποιού

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Λοκάρνο: Βραβείο Επιτροπής, Ασημένια Λεοπάρδαλη

Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Λος Άντζελες: Βραβείο Orpheus

Φεστιβάλ Διεθνούς Κινηματογράφου Τιράνων: Βραβείο Επιτροπής

**Τριλογία 2: Η σκόνη του χρόνου, Θεόδωρος Αγγελόπουλος**

Ποσό : 650 000 €

Συμπαραγωγοί : Ελλάδα, Ιταλία, Γερμανία

2007: 5 ταινίες, 1.460.000

5/10 ελληνικές συμπαραγωγές το 2007 χρηματοδοτήθηκαν από το Eurimages

**2008: 0/16** ελληνικές συμπαραγωγές χρηματοδοτήθηκαν από το Eurimages

**2009**

**Η χαρά και η θλίψη του σώματος, Ανδρέας Παντζής**

Ποσό : 190 000 €

Συμπαραγωγοί: Ελλάδα, Κύπρος

2009: 1 ταινία, 190.000

1/15 ελληνικές συμπαραγωγές το 2015 χρηματοδοτήθηκαν από το EURIMAGES

**2010**

**Amnesty, Bujar Alimani**

Ποσό : 120 000 €

Συμπαραγωγοί: Αλβανία, Ελλάδα, Γαλλία

Φεστιβάλ Κινηματογράφου Βερολίνου: Βραβείο C.I.C.A.E.

Black Movie Film Festival: Βραβείο Κοινού

CPH PIX: Βραβείο New Talent Grand PIX

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Lume: Βραβείο Επιτροπής

2010: 120.000

1/9 ελληνικές συμπαραγωγές το 2010 χρηματοδοτήθηκαν από το Eurimages

**2011**

**Agon, Robert Budina**

Ποσό : €140 000

Co-producers: Αλβανία, Ελλάδα, Γαλλία, Ρουμανία

**Τετάρτη 04.45**, Αλέξης Αλεξίου

Ποσό : €200 000

Συμπααραγωγοί : Γερμανία, Ελλάδα

Βραβεία της Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου: Βραβείο Καλύτερης Ταινίας, Βραβείο Καλύτερου Ηθοποιού, Βραβείο Καλύτερου Σκηνοθέτη, Βραβείο Καλύτερου Μοντάζ, Βραβείο Καλύτερης Μουσικής, Βραβείο Καλύτερου Ήχου, Βραβείο Καλύτερων Ειδικών Εφέ

Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης: Βραβείο Ελλήνων Κριτικών Κινηματογράφου

2011: 2 ταινίες, 340.000

2/15 ελληνικές συμπααραγωγές το 2011 χρηματοδοτήθηκαν από το Eurimages

## **2012**

**I Am Not Him (Ben o degilim)**, Tayfun Pirselimoglu

Ποσό: €150 000

Συμπααραγωγοί: Τουρκία, Γερμανία, Γαλλία, Ελλάδα

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Κωνσταντινούπολης: Χρυσή Τουλίπα Καλύτερου Σεναρίου, Καλύτερης Τούρκικης Ταινίας της Χρονίας, Καλύτερης Μουσικής

Nantes Three Continents Festival: Βραβείο Επιτροπής

Rome Film Fest: Βραβείο Καλύτερου Σεναρίου

**Modris**, Juris Kursietis

Ποσό : €100 000

Συμπααραγωγοί : Λετονία, Γερμανία, Ελλάδα

Kinoshok-Open CIS and Baltic Film Festival: Βραβείο Καλύτερου Σκηνοθέτη

**Ο εξαδάχτυλος**, Γιάννης Οικονομίδης

Ποσό : €250 000

Συμπααραγωγοί : Ελλάδα, Γερμανία, Κύπρος

**Xenia**, Πάνος Κούτρας

Ποσό : €230 000

Συμπααραγωγοί : Ελλάδα, Γαλλία, Βέλγιο

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Chicago: Βραβείο Q Hugo για την Καλύτερη Ταινία

2012: 4 ταινίες, 730.000

4/22 ελληνικές συμπααραγωγές το 2012 χρηματοδοτήθηκαν από το EURIMAGES

## **2013**

**Η ιστορία της Πράσινης Γραμμής**, Πανίκος Χρυσάνθου

Ποσό : €180 000

Συμπααραγωγοί : Κύπρος, Ελλάδα

**Όχθες**, Πάνος Καρκανεβάτος

Awarded: €190 000

Co-producers: Ελλάδα, Γερμανία, Τουρκία

Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Los Angeles: Βραβείο Orpheus για την Καλύτερη Ταινία

**The Lobster**, Γιώργος Λάνθιμος (Greece)

Awarded: €460 000

Co-producers: Ιρλανδία, Γαλλία, Ελλάδα, Ολλανδία

Βρετανικά Βραβεία Ανεξάρτητου Κινηματογράφου: Βραβείο Β' Γυναικείου Ρόλου

Φεστιβάλ Καννών: Βραβείο Επιτροπής

Chlotrudis Awards: Βραβείο Καλύτερου Πρωτότυπου Σεναρίου

Βραβεία Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου: Βραβείο Κοστούμιών

Film Club's The Lost Weekend: Βραβείο Καλύτερης Ιστορίας

Florida Film Critics Circle Awards: Βραβείο Καλύτερης Ταινίας, Βραβείο Καλύτερου Πρωτότυπου Σεναρίου

Ghent International Film Festival: Βραβείο Καλύτερης Μουσικής και Ήχου

Golden Camera, Germany: Βραβείο Καλύτερου Διεθνούς Ηθοποιού

International Cinephile Society Awards: Καλύτερη Ταινία που δεν "βγήκε" το 2015

International Online Cinema Wards: Βραβείο Καλύτερης Τινίας, Βραβείο Καλύτερου Ηθοποιού, Βραβείο Β' Γυναικείου Ρόλου, Βραβείο Καλύτερου Πρωτότυπου Σεναρίου, Βραβείο Καλύτερου Καστ

Los Angeles Film Critics Association Awards: Βραβείο Καλύτερου Σεναρίου

Miami Film Festival: Βραβείο Επιτροπής

Online Film & Television Association: Βραβείο Καλύτερου Τρέιλερ

Online Film Critics Society Awards: Βραβείο Καλύτερης Μη- Αμερικάνικης Κυκλοφορίας

Phoenix Critics Circle: Βραβείο Καλύτερου Σεναρίου

Φεστιβάλ Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου Σεβίλλης: Βραβείο Ευρωπαϊκής Συμπααραγωγής

2013: 3 ταινίες, 830.000

3/28 ελληνικές συμπααραγωγές το 2013 χρηματοδοτήθηκαν από το Eurimages

## **2014: 0**

Από την ως άνω παρουσίαση είναι φανερό ότι ένας σημαντικός αριθμός συμπααραγωγών έχει χρηματοδοτηθεί αυτά τα χρόνια από το Eurimages. Το Eurimages, λοιπόν, χρηματοδοτώντας σχεδόν κάθε χρόνο ελληνικές συμπααραγωγές εξελίσσεται σε μια από τις σημαντικότερες πηγές χρηματοδότησης για την πραγματοποίηση συμπααραγωγών της Ελλάδας με διαφορετικές χώρες.

Παρατηρώντας το πλήθος των βραβείων τα οποία έχουν λάβει οι ταινίες οι οποίες χρηματοδοτήθηκαν καθίσταται σαφές πως ο προσανατολισμός των εκάστοτε χρηματοδοτήσεων βρίσκεται στη λογική της παροχής σε ταινίες οι οποίες θα αποτελέσουν σημαντικά πολιτιστικά προϊόντα. Επιπλέον, ο όγκος των ταινιών οι οποίες έλαβαν βραβεία σε διαφορετικά φεστιβάλ είναι σημαντικός. Δηλαδή, ένας μεγάλος αριθμός ταινιών έλαβε χρηματοδότηση και ένα σημαντικό ποσοστό αυτών έλαβαν βραβεία σε διεθνή φεστιβάλ. Οι χρηματοδοτήσεις λοιπόν, εξαρχής, κατευθύνονταν σε ταινίες οι οποίες διέθεταν τις προϋποθέσεις για να αποτελέσουν αξιόλογα έργα τέχνης. Καθώς, τελικά, οι διαφορετικές αυτές ταινίες ανά τα έτη πράγματι έλαβαν πληθώρα βραβείων και διακρίσεων σε διεθνή φεστιβάλ εξάγεται το συμπέρασμα πως οι χρηματοδοτήσεις αυτές αποτέλεσαν εύστοχες επιλογές.

Αποτέλεσαν, λοιπόν, πράγματι αξιόλογα πολιτιστικά προϊόντα. Μάλιστα, μέσω της προβολής τους στα διαφορετικά φεστιβάλ συνέβαλαν στη διάδοση κινηματογραφικών συμπαραγωγών της χώρας μας, σε ολόκληρο τον κόσμο. Μάλιστα, πολλές από αυτές τις ταινίες ήταν έργα σημαντικών Ελλήνων δημιουργών. Έτσι, διαδόθηκε σε ολόκληρο τον κόσμο το έργο σύγχρονων Ελλήνων δημιουργών. Μαζί φυσικά με το έργο των Ελλήνων σκηνοθετών, διαδόθηκε, μέσω των εκάστοτε φεστιβάλ, σε ολόκληρο τον κόσμο και ο ίδιος ο ελληνικός κινηματογράφος. Είναι, συνεπώς, εξαιρετικά σημαντικό να επισημάνουμε πως χάρη στις χρηματοδοτήσεις αυτές εξασφαλίστηκαν οι αναγκαίοι οικονομικοί πόροι για την πραγματοποίηση ταινιών δημιουργών οι οποίοι διαθέτουν ξεχωριστή ματιά και με τα έργα τους συνέβαλαν στην ανανέωση του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου.

Πέρα όμως από το ζήτημα της παραγωγής σημαντικών πολιτιστικών προϊόντων χάρη στις εκάστοτε χρηματοδοτήσεις θα πρέπει να επισημανθούν και οι επιπτώσεις των κινηματογραφικών αυτών παραγωγών στην ελληνική οικονομία. Αρχικά, σύμφωνα με έρευνα του IOBE (Παραγωγή Κινηματογραφικών Ταινιών: Επιδράσεις στην Οικονομία, Δεκέμβριος 2014) για κάθε εκατομμύριο δαπάνης για την κινηματογράφηση στην Ελλάδα, η εγχώρια προστιθέμενη αξία ενισχύεται κατά μέσο όρο κατά 1,4 εκατομμύρια ευρώ. Τα 350 χιλιάδες είναι η άμεση επίδραση, οι 300 χιλιάδες είναι η έμμεση επίδραση, δηλαδή προκύπτουν από κλάδους οι οποίοι προμηθεύουν τις παραγωγές με προϊόντα και υπηρεσίες, ενώ οι 750 χιλιάδες προέρχονται από την κατανάλωση μέρους του επιπλέον εισοδήματος που δημιουργείται στην οικονομία. Από στοιχεία της ίδιας μελέτης προκύπτει ότι 1 εκατομμύριο δαπάνη για κινηματογραφική παραγωγή μεταφράζεται σε 1,6 εκατομμύρια συνολική επίδραση. Σε ότι αφορά την απασχόληση, συνολικά δημιουργούνται 30 θέσεις εργασίας για κάθε ένα εκατομμύριο δαπάνη στην κινηματογραφική παραγωγή. Επιπλέον, σχετικά με την επίδραση στα φορολογικά έσοδα, για κάθε 1 εκατομμύριο δαπάνη, το ελληνικό κράτος κερδίζει 338, 6 χιλιάδες ευρώ από φορολογικά έσοδα και λοιπές εισφορές.

Στη συνέχεια, με βάση τη μελέτη του IOBE, θα αναφερθούν στοιχεία της επίδρασης στην οικονομία από μεγάλη ξένη παραγωγή. Για δαπάνη, λοιπόν, ύψους 25 εκατομμυρίων, η αξία παραγωγής στους κλάδους που εμπλέκονται αυξάνεται κατά 20

εκατομμύρια. Περίπου 9 εκατομμύρια αποτελούν προστιθέμενη αξία για την ελληνική οικονομία. Χάρη σε μια τέτοια παραγωγή, το ΑΕΠ της χώρας μπορεί να αυξηθεί κατά 39 εκατομμύρια ευρώ. Η συνολική αύξηση στα έσοδα του κράτους από φόρους και εισφορές ανέρχεται προσεγγιστικά σε 8 εκατομμύρια ευρώ. Τέλος, είναι δυνατό να δημιουργηθούν 750 θέσεις εργασίας.

#### *ΥΠΕΡΕΘΝΙΚΑ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ*

*Γαλλικό κέντρο κινηματογράφου-βοήθεια στους κινηματογράφους του κόσμου (aide aux cinemas du monde, world cinema support)*

Πρόκειται για ένα χρηματοδοτικό πρόγραμμα που δημιουργήθηκε το 2012 αφιερωμένο στη χρηματοδότηση κινηματογραφικών συμπαραγωγών το οποίο διαχειρίζεται το Εθνικό Κέντρο Κινηματογράφου της Γαλλίας και το Γαλλικό Ινστιτούτο.

Αποτελεί επιλεκτικό χρηματοδοτικό μηχανισμό (δεν εφαρμόζεται αυτόματα, αλλά μετά από επιλογή ανάμεσα σε αιτήσεις). Χορηγείται σε αλλοδαπά σχέδια ταινιών μεγάλου μήκους που ζητούν υποστήριξη από Γάλλους συμπαραγωγούς. Κάθε χρόνο οργανώνονται 4 συνεδριάσεις και χρηματοδοτούνται περίπου 50 σχέδια.

#### *Προϋποθέσεις αίτησης*

Προκειμένου να υποβληθεί αίτηση θα πρέπει να πρόκειται για συμπαραγωγή μεταξύ μιας εταιρείας παραγωγής με έδρα τη Γαλλία και μια αλλοδαπή. Θα πρέπει ακόμα ο σκηνοθέτης να μην είναι Γάλλος και τα γυρίσματα να πραγματοποιούνται στο εξωτερικό. Η γλώσσα της ταινίας θα πρέπει να είναι η επίσημη ή κάποια από τις πιο συχνά χρησιμοποιούμενες στην χώρα των γυρισμάτων.

Η αίτηση για την pre-filming ενίσχυση θα πρέπει να πραγματοποιείται πριν την έναρξη των γυρισμάτων, ενώ εκείνη για την post-filming πρέπει να κατατίθεται από τη γαλλική εταιρεία παραγωγής και εφαρμόζεται μόνο σε σχέδια που απορρίφθηκαν για τις pre-filming ενισχύσεις.

### *Επιλογή*

Η επιλογή πραγματοποιείται με βάση την καλλιτεχνική ποιότητα, την έκφραση διαφορετικών απόψεων και το επαγγελματικό δίκτυο των δημιουργών και παραγωγών.

Τα σχέδια εξετάζονται από επιτροπή ειδημόνων σε τρία στάδια. Πρώτα από την επιτροπή ανάγνωσης, μετά από την ολομέλεια και τέλος από την επιτροπή αξιολόγησης.

### *Ποσό ενίσχυσης*

Υπάρχει ένα ανώτατο όριο 250.000 ευρώ για την pre-filming ενίσχυση και 50.000 για την post-filming ενίσχυση. Το ποσό που χορηγείται δε θα πρέπει να ξεπερνάει το 50% της οικονομικής συμμετοχής της Γαλλίας. Σε περίπτωση όμως που είναι η πρώτη ή δεύτερη μεγάλου μήκους ταινία του σκηνοθέτη ή για ταινίες με budget μικρότερο από 1.250.000 ευρώ η για ταινίες χωρών με χαμηλό εισόδημα το ποσό αυτό μπορεί να φτάσει έως και το 80%. Επιπλέον το 50% του χορηγούμενου ποσού θα πρέπει να δαπανάται από τη γαλλική εταιρεία παραγωγής.

### *Ταινίες που χρηματοδοτήθηκαν 2012-2014*

(Στοιχεία από <http://www.cnc.fr/web/fr/cinemas-du-monde>)

2012

Ciao ciao Yuan Chan Song Κίνα

El 5 Adrian Biniez Αργεντινή

Eyes of a Thief Najwa Najar Παλαιστινιακά εδάφη

In your name Marco Van Geffen Ολλανδία

Lunchbox Batra Ritesh Ινδία

Sud sinon rien (Le) Fabio Mollo Ιταλία

Aga Hiner Saleem Ιράκ

Palestine stéréo Rashid Masharawi Παλαιστινιακά εδάφη

Si Baraq avait des yeux Mohammad Malas Συρία  
Intervalle de 9 minutes (Un) Corneliu Porumboiu Ρουμανία  
Wakolda Lucia Puenzo Αργεντινή  
Xenia Panos Koutras Ελλάδα  
Au dessus des nuages Pepe Diokno Φιλιππίνες  
Dernière terre (La) Pablo Lamar Παραγουάη  
Fataria Walid Tayaa Τυνησία  
Motivation zéro Talya Lavie Ισραήλ  
Zion music Rama Thiaw Γαλλία-Σενεγάλη  
3000 nuits Mai Masri Λίβανος  
Above the Hill Raphaël Nadjari Γαλλία-Ισραήλ  
Ciel du Centaure (Le) Hugo Santiago Αργεντινή  
Je m'en sortirai Petr Vaclav Τσεχία  
Red rose Sepideh Farsi Ιράν  
The Ardor Pablo Fendrik Αργεντινή

2013

Les Bonnes Manières, Marco Dutra et Juliana Rojas Βραζιλία  
France AuRevoirs, Aïcha Boro et Claude Leterrier Μπουρκίνα Φάσο-Γαλλία  
Insyriated, Philippe Van Leeuw Βέλγιο  
Land, M. Babak Jalali Ηνωμένο Βασίλειο  
La Patota, M. Santiago Mitre Αργεντινή  
Les Versets de l'oubli, M. Alireza Khatami Ιράν  
The Curve, M. Rifqi Assaf Ιορδανία  
L'Étage du dessous, Radu Muntean Ρουμανία  
Margherita, Nanni Moretti Ιταλία  
Les Mémoires du vent, Özcan Alper Τουρκία  
Meurtre à Pacot, Raoul Peck Αϊτή  
Retour à Ithaque, Laurent Cantet Γαλλία  
Zama, Lucrecia Martel Αργεντινή  
Sin Título, fiction, Lissandro Alonso Αργεντινή  
Apprenti (L'), Boo Junfeng Σιγκαπούρη

Exercices de mémoire, Paz Encina Παραγουάη, Αργεντινή  
 Free state, Etienne Kallos Νότια Αφρική  
 Je vends ma terre, Reine Mitri Λίβανος  
 True love story, Rao Gitaniali Ινδία  
 Centaure, Aktan Arym Kubat Κιργιστάν  
 Deux fenêtres, Naomi Kawase Ιαπωνία  
 Everything will be fine, Wim Wenders Γερμανία  
 Homard (Le), Yorgos Lanthimos Ελλάδα  
 Loin de son absence, Keren Yedaya Ισραήλ  
 Route des Samouni (La), Stefano Savona Ιταλία  
 Boxe, Florin SERBAN Ρουμανία  
 Mustang, Deniz Gamze ERGÜVEN Τουρκία  
 Montagne (La), Joao SALAVIZA Πορτογαλία  
 Quatrième voie (La), Singh GURVINDER Ινδία  
 Sirène de Faso Fani (La), Michel K. ZONGO Μπουργκίνα Φάσο,  
 Aveugles (Les), Lou YE Κίνα  
 Black Crab, Wang XIAOSHUAI Κίνα  
 Louder than bombs (Les), Joachim TRIER Νορβηγία  
 Mille et une nuits (Les), Miguel GOMES Πορτογαλία  
 Quand les chevaux apprendront à pleurer, Nicolas PEREDA Μεξικό  
 Tuer un homme, Alejandro Fernandez ALMENDRAS Χιλή  
 Alger by night, Yanis Koussim Αλγερία  
 Dieu protège ma fille, Leyla Bouzid Τυνησία  
 Envers du décor(L'), Mila Turajlic Σερβία  
 Francisca (La), Rodrigo Litorriaga Χιλή  
 Lendemain (Le), Magnus Von Horn Σουηδία  
 Lombraz Kann, David Constantin Μαυρίκιος  
 Muet (Le )(El Mudo), Daniel et Diego Vega Περού  
 Une pièce de théâtre, Maria Gamboa Κολομβία  
 Evita, Pablo Aguero Αργεντινή  
 Futur dans le Rétro (Le), Jean-Marie Teno Καμερούν  
 Patriotisme, Haibin Du Κίνα  
 Procès (Le), Shlomi Elkabetz Ισραήλ  
 Sommeil d'hiver, Nuri Bilge Ceylan Τουρκία

Tourist, Ruben Östlund Σουηδία  
Voces en off, Cristian Jimenez Χιλή  
Preuve (La), Amor Hakkar Αλγερία  
Battement d'ailes Hoang Diep Nguyen Βιετνάμ  
Brides Tinatin Kajrishvili Γεωργία  
Institutrice (L') Nadav Lapid Ισραήλ  
Lamb Yared Zeleke Αιθιοπία  
NN d'Hector Galvez Campos Περού  
Les Ombres Norviliskies de Dmitri Makhomet Λευκορωσία  
1001 Grammes Bent Hamer Νορβηγία  
Aventure (Une) Nariman Turebayev Καζακστάν  
Fly Claudia Llosa Bueno Περού-Ισπανία  
Quiet People Ognjen Svilicic Κροατία  
Terrasses (Les) Merzak Allouache Αλγερία  
Vallée (La) Ghassan Salhab Λίβανος  
Leçons d'harmonie Emir Baigazin Καζακστάν

2014

Ange blessé (L') Emir Baigazin Καζακστάν  
Dogs Bogdan Mirica Ρουμανία  
Kairos le moment opportun Nicolàs Buenaventura Κολομβία  
Nino Nadie Fernando Guzzoni Χιλή  
Snow the jones Alistair Banks Griffin Ηνωμένο Βασίλειο-ΗΠΑ  
Chants de ma mère (Les) Erol Mintas Τουρκία  
Accompagnant (L') Pavel Giroud Κούβα  
Babi Yar Sergei Loznitza Ουκρανία  
Black Stones Tae-Roh Gyeong Νότια Κορέα  
Soy Negro Rafi Pitts Ηνωμένο Βασίλειο-Ιράν  
Voyage sur l'autre rive Kiyoshi Kurosawa Ιαπωνία  
Refugiado Diego Lerman Αργεντινή  
John from de Joao Nicolau Πορτογαλία  
Madame B, histoire d'une nord-coréenne de Jero Yun Νότια Κορέα  
Parabole du christ aveugle (La) de Christopher Murray Χιλή  
Rey de Niles Atallah Χιλή

Stage fright de Yorgos Zois Ελλάδα  
Vagabonds de Pékin (Les) de Pengfei Song Κίνα  
Ixcanul, Volcan de Jayro Bustamante Γουατεμάλα  
Belgica de Felix van Groeningen Βέλγιο  
Love in Khon Kaen de Apichatpong Weerasethakul Ταϊλάνδη  
Juan Solo de Alejandro Jodorowsky Γαλλία-Χιλή  
Madame Courage de Merzak Allouache Γαλλία-Αλγερία  
Neruda de Pablo Larraín Matte Χιλή  
Particule humaine (La) de Semih Kaplanoglu Τουρκία  
Testicules de Tarzan (Les) de Alexandru Solomon Ρουμανία  
Belle jeunesse (La) de Jaime Rosales Ισπανία  
Foxtrot de Samuel Maoz Ισραήλ  
Jambula tree de Wanuri Kahiu Κένυα  
Notre folie de Joao Viana Ανγκόλα  
The load de Ognjen Glavonic Σερβία  
Eternels (Les) de Nader Homayoun Ιράν  
Viva la Sposa de Ascanio Celestini Ιταλία  
Père, fils et autres histoires de Dang Di Pham Βιετνάμ  
A pied jusqu'à Paris de Peter Greenaway Ηνωμένο Βασίλειο  
An, sweet red bean paste de Naomi Kawase Ιαπωνία  
Jeunesse de Shanghai de Wang Bing Κίνα  
Louisiana de Roberto Minervini Ιταλία  
Mantra, le chant des scorpions de Anup Singh Ινδία  
Sollers Point de Matthew Porterfield Ηνωμένο Βασίλειο  
Elues (Les), David Pablos Μεξικό  
Kalo pothi, Min Bahadur bham Νεπάλ  
Koro du bakoro ou l'aîné de la rue (Le), Simplicie herman Ganou Μπουρκίνα Φάσο  
Nanouk, Milko Lazarov Βουλγαρία  
Par amour, Giuseppe Gaudino Ιταλία  
Les Films des Tournelles, Vatche Boulghourjian Λίβανος  
Wolf and sheep, Shahrbanoo Sadat Αφγανιστάν  
Campo grande Sandra Kogut Γαλλία, Βραζιλία  
Père, Visar Morina Γερμανία  
We are dead, Tobias Nölle Ελβετία

Ana, mon amour, Calin Peter Netzer Ρουμανία  
Grand cirque mystique (Le), Carlos Diegues, Βραζιλία  
Ornithologue (L'), João Pedro Rodrigues, Πορτογαλία  
House on Fire-Printemps tardif, Michelangelo Frammartino, Ιταλία  
Trésor (Le), Corneliu Porumboiu, Ρουμανία  
Montagne magique (La), Anca Damian Ρουμανία

Η χρηματοδότηση εδώ, όπως ήδη επισημάνθηκε, δεν αφορά ελληνικές συμπαραγωγές αλλά αποτελεί γαλλικό χρηματοδοτικό πρόγραμμα το οποίο κατευθύνεται σε γαλλικές συμπαραγωγές. Εξετάζοντας τις ταινίες οι οποίες έχουν λάβει χρηματοδότηση αυτά τα χρόνια, παρατηρείται ότι έχουν λάβει ενίσχυση ταινίες σημαντικών και πολυβραβευμένων δημιουργών, όπως οι Nanni Moretti, Laurent Cantet, Naomi Kawase, Wim Wenders, Yorgos Lanthimos, Joachim TRIER, Miguel Gomes, Ruben Östlund, Nicolás Buenaventura, Felix van Groeningen, Alejandro Jodorowsky, Pablo Larrain, Peter Greenaway. Επομένως, είναι φανερό πως και σε ότι αφορά τις χρηματοδοτήσεις αυτές, κατευθύνονται σε σημαντικά πολιτιστικά προϊόντα. Θα πρέπει, επιπλέον, να δοθεί έμφαση στο γεγονός ότι οι χρηματοδοτήσεις αυτές κατευθύνονται σε ταινίες δημιουργών από όλο τον κόσμο. Έτσι, δεν ενισχύονται μόνο ευρωπαϊκές ταινίες, αλλά ο μηχανισμός αυτός παρέχει τους οικονομικούς πόρους σε ταινίες από διαφορετικές χώρες του κόσμου.

#### *HUBERT BALS FUND- HUBERT BALS FUND PLUS*

Αποτελεί χρηματοδοτικό πρόγραμμα συνεργασίας το οποίο ιδρύθηκε το 2006 μεταξύ του Netherlands Film Fund και του Hubert Bals Fund.

Το χρηματοδοτικό αυτό πρόγραμμα διαθέτει 200.000 ευρώ ετησίως για αιτήσεις Ολλανδών παραγωγών οι οποίοι μπορούν να λάβουν έως 50.000 ευρώ ώστε να πραγματοποιήσουν συμπαραγωγή ταινίας που έχει λάβει υποστήριξη για την ανάπτυξη του σεναρίου από το Hubert Bals Fund.

#### *Προϋποθέσεις*

Προκειμένου να λάβει επιχορήγηση ώστε να αναπτυχθεί μια συμπαραγωγή θα πρέπει το σχέδιο αυτό να έχει λάβει επιχορήγηση και στο στάδιο της επιχορήγησης για την ανάπτυξη του σεναρίου. Επιπρόσθετα, ο προβλεπόμενος προϋπολογισμός δεν θα

πρέπει να ξεπερνάει το 1.000.000 ευρώ. Ο Ολλανδός παραγωγός ο οποίος συνεργάζεται για τη δημιουργία της συμπαραγωγής θα πρέπει να έχει ήδη προβεί στην παραγωγή μίας τουλάχιστον ταινίας.

#### *Χρηματικό ποσό*

Το μέγιστο ποσό που μπορεί να χορηγηθεί είναι 50.000 ευρώ. Ακόμη, θα πρέπει το 50% του ποσού να δαπανηθεί σε Ολλανδικές υπηρεσίες και προσωπικό.

#### *Ταινίες στις οποίες έχει δοθεί επιχορήγηση 2006-2014*

(Στοιχεία από <https://iffir.com/en/hubert-bals-fund-0>)

### **2006**

My Marlon and Brando - Huseyin Karabey - Turkey

Chnchik – Aram Shabhazyan – Armenia

Border – Harutyun Khatchatryan - Armenia

Happiest Girl in the World – Radu Jude – Romania

### **2007**

Los viajes del viento - Ciro Guerra - Colombia

Salt of this Sea - Annemarie Jacir - Palestina

Jermal - Ravi L. Bharwani - Indonesia

Gigante - Adrian Biniez – Uruguay

### **2008**

Agua fría de mar – Paz Fabrega - Costa Rica

Black and White Photos – Shu Haolun - China

The Light Thief – Aktan Arym Kubat - Kyrgyzstan

## **2009**

40 Days of Silence – Saodat Ismailova - Uzbekistan

Abrir puertas y ventanas – Milagros Mumenthaler - Argentina

Our Grand Despair – Seyfi Teoman - Turkey

Los ultimos cristeros – Matías Meyer – Mexico

## **2010**

De jueves a domingo - Dominga Sotomayor - Chile

Solo - Guillermo Rocamora - Uruguay

Tanta agua - Ana Guevara and Leticia Jorge - Uruguay

Villegas - Gonzalo Tobal - Argentina

## **2011**

Leones - Jazmín López - Argentina

La tercera orilla - Celina Murga - Argentina

Men Who Save the World – Liew Seng Tat – Malaysia

The Blue Wave – Merve Kayan & Zeynep Dadak - Turkey

## **2012**

Bull Down! - Gabriel Mascaro - Brazil

Humidity - Nikola Ljuca - Serbia

El Cinco - Adrián Biniez - Uruguay/Argentina

Dos disparos - Martín Rejtman - Argentina

## **2013**

Rey (King) - Niles Atallah - Chile

La última tierra - Pablo Lamar - Paraguay

Big Father, Small Father and Other Stories - Phan Dang Di - Vietnam

Women of the Weeping River - Sheron Dayoc - Philippines

**2014**

Land and Shade - César Acevedo - Colombia

Oblivion Verses - Alireza Khatami - Iran

Don't Swallow My Heart, Alligator Girl - Felipe Bragança - Brazil

The Wound - John Trengove - South Africa

Oscuro Animal - Felipe Guerrero - Colombia

Στην προκειμένη περίπτωση πρόκειται για χρηματοδοτικό μηχανισμό ο οποίος κατευθύνεται σε παραγωγές οι οποίες πραγματοποιούνται σε συνεργασία με Ολλανδούς κινηματογραφικούς παραγωγούς. Θα πρέπει , και σε ότι αφορά το χρηματοδοτικό αυτό μηχανισμό, να επισημανθεί ότι χρηματοδοτούνται ταινίες από όλο τον κόσμο με προϋπόθεση τη συνεργασία των δημιουργών με Ολλανδό παραγωγό. Είναι, δηλαδή, εξαιρετικής σημασίας το γεγονός ότι ο χρηματοδοτικός αυτός μηχανισμός συμβάλλει στην εξασφάλιση των πόρων για ταινίες δημιουργών σε ολόκληρο τον κόσμο.

#### *ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΩΝ ΜΕΤΑΞΥ ΓΑΛΛΙΑΣ ΚΑΙ ΕΛΛΑΔΑΣ*

Στις 19 Μάϊου 2014 στα πλαίσια του 67<sup>ου</sup> Φεστιβάλ των Καννών υπογράφηκε συμφωνία για τη χρηματοδότηση ελληνογαλλικών κινηματογραφικών συμπαραγωγών από τη Φρεντερίκ Μπρεντίν γενική διευθύντρια του Γαλλικού Κέντρου Κινηματογράφου και το Γρηγόρη Καραντινάκη, γενικό διευθυντή του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου. Η διάρκεια του προγράμματος αυτού ορίστηκε στα τρία χρόνια.

#### *Προϋποθέσεις*

Προκειμένου να υποβληθεί αίτηση θα πρέπει το σχέδιο να αφορά ταινία διάρκειας τουλάχιστον 60 λεπτών. Ακόμα, θα πρέπει να περιλαμβάνει τουλάχιστον έναν παραγωγό με έδρα στην Ελλάδα και έναν παραγωγό με έδρα στη Γαλλία.

### *Ποσό*

Ο προϋπολογισμός του προγράμματος για το 2014 ορίστηκε στο 1.000.000 ευρώ εκ των οποίων 800.000 προέρχονται από το Γαλλικό Κέντρο Κινηματογράφου και 200.000 από το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου.

Σύμφωνα με τη σύμβαση , το ανώτατο ποσό χρηματοδότησης μπορεί να ανέλθει έως το 50% του προϋπολογισμού της ταινίας και πιο συγκεκριμένα έως 500.000 ευρώ.

### *Επιλογή*

Θα πρέπει τουλάχιστον μία φορά το χρόνο να τίθεται προθεσμία προκειμένου να καταθέσουν οι ενδιαφερόμενοι τις αιτήσεις τους.

Οι αιτήσεις αξιολογούνται από μεικτή επιτροπή με εκπροσώπους και από τα δύο κέντρα κινηματογράφου με βάση την τεχνική και καλλιτεχνική ποιότητα του σχεδίου, τη σημασία του για τις ελληνογαλλικές σχέσεις, τη σημασία της συμμετοχής του μειονοτικού συμπαραγωγού και τις πιθανότητες διεθνούς διανομής της ταινίας.

### *ΣΧΕΔΙΑ ΠΟΥ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΘΗΚΑΝ 2014-2015*

#### **2014**

Voir du pays, Delphine και Muriel Coulin

Le fils de Sofia Ελίνα Ψύκου

Stage Fright Γιώργος Ζώης

Happy Birthday Χρήστος Γεωργίου

Athènes les éclats Antoine Danis

La femme de mon oncle grec Sandrine Dumas

#### **2015**

Στην ηλικία μου κρύβομαι ακόμα για να καπνίσω Ραϊάνα Ομπερμέγιερ.

Θα περάσω τα σύνορα αύριο Σεπιντέχ Φαρσί

Virus Άγγελος Φρατζής

Cosmic Candy Ρηνιώ Δραγασάκη

Η τελευταία παραλία Θάνος Αναστόπουλος (ντοκιμαντέρ)

Dolphin Man Λευτέρης Χαρίτος (ντοκιμαντέρ)

Ελεύθερο Θέμα Στέλλα Θεοδωράκη

Οι Θεριστές Ετέν Κάλλος

Παρί Σιαμάκ Ετεμαντί

Είναι σαφές ότι τα τελευταία χρόνια οι οικονομικές συγκυρίες για τη χρηματοδότηση πολιτιστικών προϊόντων και δραστηριοτήτων στην Ελλάδα υπήρξαν δυσχερείς. Παρόλα αυτά, όπως έχει παρατηρηθεί και από τις ως άνω αναλύσεις, έχουν παραχθεί κινηματογραφικές ταινίες υψηλής ποιότητας και καλλιτεχνικής αξίας οι οποίες διακρίνονται συχνά σε διεθνή φεστιβάλ.

Το χρηματοδοτικό αυτό πρόγραμμα παρέχει ενισχύσεις σε ελληνικές συμπαραγωγές οι οποίες είναι συχνά έργα σημαντικών δημιουργών. Με τον τρόπο αυτό, χωρίς αμφιβολία, παρέχονται επιπλέον οικονομικοί πόροι στους κινηματογραφικούς δημιουργούς σε μια δύσκολη οικονομική συγκυρία.

#### *ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ*

Στο κεφάλαιο αυτό εκτέθηκαν ορισμένα στατιστικά στοιχεία για τη συμπαραγωγή εν γένει στην Ελλάδα και στην Ευρώπη. Βασικό σκοπό του κεφαλαίου αποτελεί η συσχέτιση της συμπαραγωγής με οικονομικά μεγέθη και η ανάδειξη της αξίας της σε οικονομικό επίπεδο. Επιπλέον, η έκθεση των στατιστικών αυτών στοιχείων έχει σκοπό την επισήμανση της σημασίας της συμπαραγωγής για την ίδια τη βιομηχανία του κινηματογράφου. Ακόμα, προκειμένου να αναδειχθεί η οικονομική συνεισφορά της κινηματογραφικής συμπαραγωγής, στο κεφάλαιο αυτό μελετήθηκαν τα κυριότερα χρηματοδοτικά προγράμματα σε ισχύ στην Ευρώπη, αλλά και στη χώρα μας.

Αρχικά, με βάση την ως άνω ανάλυση, στην Ελλάδα παρατηρείται μια συνολική άνοδος των συμπαραγωγών από το 2001 έως το 2013. Κυριότερα όμως η μεγαλύτερη άνοδος πραγματοποιείται από το 2011 έως το 2013. Επιπλέον, σε ότι αφορά τις χώρες με τις οποίες η Ελλάδα πραγματοποιεί συμπαραγωγές, παρατηρείται ότι πρόκειται κυρίως για τις κλασικές δυνάμεις του ευρωπαϊκού κινηματογράφου και λιγότερο για τις χώρες της Βόρειας Ευρώπης, των Βαλκανίων και τις χώρες της Πρώην Σοβιετικής Ένωσης.

Σχετικά με την παρουσία της Ελλάδας στα τρία μεγάλα φεστιβάλ (Κάννες, Βενετία, Βερολίνο), έως το 2014 η Ελλάδα δεν έχει εκπροσωπηθεί στο διαγωνιστικό τμήμα του Φεστιβάλ των Καννών. Εξετάζοντας όμως τα δύο άλλα φεστιβάλ βλέπουμε πως στο Φεστιβάλ του Βερολίνου και της Βενετίας υπάρχει εκπροσώπηση η οποία κορυφώνεται από το 2010 και έπειτα με τη βράβευση ελληνικών ταινιών κυρίως στο Φεστιβάλ της Βενετίας.

Αναλύοντας τον αριθμό και την πορεία των συμπαραγωγών ανά έτη, αρχικά, πρέπει να αναφερθεί ότι στο Φεστιβάλ του Βερολίνου παρατηρείται αύξηση των συμπαραγωγών από το 2008 και έπειτα, της τάξης του 9%. Στη συνέχεια, στο Φεστιβάλ των Καννών οι συμπαραγωγές από το 2008 και έπειτα έχουν μειωθεί κατά 13% Τέλος, στο Φεστιβάλ της Βενετίας οι συμπαραγωγές επίσης μειώνονται κατά 22% από το 2008 και έπειτα.

Επιπλέον, πραγματοποιήθηκε συσχέτιση του αριθμού των συμπαραγωγών με τον πληθυσμό χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Σε ότι αφορά τις χώρες με πληθυσμό που προσεγγίζει τα 10.000.000 την πρώτη θέση σε αριθμό συμπαραγωγών κατέχει η Αυστρία, λόγω της γεωγραφικής της θέσης στο κέντρο της Ευρώπης που καθιστά ευχερέστερη τη δημιουργία συμπαραγωγών, με αριθμό μάλιστα διπλάσιο της επόμενης, που είναι η Πορτογαλία και υπερτριπλάσιο των χωρών που κατέχουν τις επόμενες θέσεις. Σε ότι τώρα αφορά τις χώρες με πληθυσμό περί τα 5.000.000, δηλαδή τη Φινλανδία και την Ιρλανδία παρατηρούμε πως η Ιρλανδία έχει πραγματοποιήσει μεγαλύτερο αριθμό συμπαραγωγών από τη Φινλανδία, κυρίως λόγω της κοινότητας γλώσσας με το Ηνωμένο Βασίλειο και τη συνακόλουθη αύξηση των κινηματογραφικών συνεργασιών ανάμεσα στις δύο γειτονικές χώρες.

Τέλος, σε ότι αφορά τη σχέση του ΑΕΠ με τον αριθμό των συμπαραγωγών, τη γενική μείωση του ΑΕΠ από το 2007 έως το 2011 ακολουθεί η μείωση των συμπαραγωγών με εξαίρεση τη Γαλλία.

Συσχετίζοντας το ΑΕΠ με τις δαπάνες για πολιτιστικές δράσεις και με τον αριθμό των συμπαραγωγών είναι φανερό πως το υψηλό ΑΕΠ συνεπάγεται αυξημένες δαπάνες για πολιτιστικές δράσεις και οι δαπάνες αυτές με τη σειρά τους επιφέρουν αυξημένο αριθμό συμπαραγωγών.

Με βάση τα ως άνω δεδομένα, η κινηματογραφική παράδοση, η γεωγραφική θέση της χώρας και η γλώσσα καθορίζουν τον αριθμό των συμπαραγωγών στην Ευρώπη. Στη συνέχεια θα πρέπει να επισημανθεί το ότι η Γαλλία είναι διαχρονικά η χώρα με τις περισσότερες συμπαραγωγές. Επιπλέον, τη σταδιακή μείωση των συμπαραγωγών στα μεγάλα ευρωπαϊκά Φεστιβάλ δεν ακολουθεί το Φεστιβάλ του Βερολίνου. Τέλος, η Ελλάδα αυξάνει τις συμπαραγωγές κατά τη διάρκεια της οικονομικής κρίσης. Αυτό πιθανόν να οφείλεται στην ανάγκη για εξεύρεση χρημάτων και στη βράβευση νέων δημιουργών σε διεθνές επίπεδο.

Σε ότι αφορά τα χρηματοδοτικά προγράμματα, η ανάλυση η οποία πραγματοποιήθηκε καταδεικνύει πως η συμπαραγωγή προσελκύει την επιχορήγηση και τη δαπάνη σημαντικών ποσών σε ευρωπαϊκό και διεθνές επίπεδο.

Συμπερασματικά, στο παρόν κεφάλαιο αναδείχτηκε η οικονομική σημασία της συμπαραγωγής σε διττό επίπεδο. Αρχικά, αναφορικά με τη συσχέτιση της ολοκληρωμένης συμπαραγωγής με οικονομικά μεγέθη, όσο και με την σκιαγράφηση των χρηματοδοτήσεων στο επίπεδο της παραγωγής, πριν ακόμη δηλαδή ολοκληρωθεί η συμπαραγωγή. Κατέστη με τον τρόπο αυτό σαφές ότι η συμπαραγωγή αποτελεί φαινόμενο με σαφείς οικονομικές διαστάσεις και επιδράσεις σε οικονομικό επίπεδο.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΝΟΜΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΗ

### *ΕΙΣΑΓΩΓΗ*

Όπως αναφέρεται και στην Ανακοίνωση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής του 2013 για τον κινηματογράφο, σύμφωνα με το άρθρο 2 παρ.5 της Συνθήκης για τη Λειτουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Σε ορισμένους τομείς και υπό τους όρους που προβλέπουν οι Συνθήκες, η Ένωση έχει αρμοδιότητα να αναλαμβάνει δράσεις για την υποστήριξη, το συντονισμό ή τη συμπλήρωση της δράσης των κρατών μελών, χωρίς ωστόσο να αντικαθιστά την αρμοδιότητά τους στους εν λόγω τομείς». Επιπλέον, σύμφωνα με το άρθρο 6 της Συνθήκης για τη Λειτουργία της Ευρωπαϊκής ένωσης «Η Ένωση έχει αρμοδιότητα να αναλαμβάνει δράσεις για να υποστηρίξει, να συντονίζει ή να συμπληρώνει τη δράση των κρατών μελών. Οι εν λόγω τομείς δράσης είναι, στην ευρωπαϊκή τους διάσταση: α) η προστασία και η βελτίωση της ανθρώπινης υγείας, β) η βιομηχανία, γ) ο πολιτισμός, δ) ο τουρισμός, ε) η παιδεία και η επαγγελματική εκπαίδευση, στ) η νεολαία και ο αθλητισμός, ζ) η πολιτική προστασία, η) η διοικητική συνεργασία.»

Επομένως, παρατηρείται πως ο κινηματογράφος καθότι ανήκει στον τομέα του πολιτισμού υπόκειται σε πρώτη φάση στην αρμοδιότητα του κάθε κράτους. Η Ευρωπαϊκή Ένωση είναι αυτή που στη συνέχεια λαμβάνει μέτρα προκειμένου να συμπληρώσει την πολιτική του εκάστοτε κράτους μέλους.

Επιπλέον, η κινηματογραφική παραγωγή και περισσότερο η κινηματογραφική συμπαραγωγή αποτελεί διαδικασία σύνθετη η οποία απαιτεί τη συμμετοχή προσώπων και επιχειρήσεων από διαφορετικές χώρες. Τα πρόσωπα αυτά, αρχικά, προέρχονται από κοινωνίες με μεγάλες διαφορές μεταξύ τους και κατ' επέκταση με διαφορετικές κουλτούρες. Επιπλέον, στον τομέα των κινηματογραφικών παραγωγών, συχνά, κάθε χώρα ακολουθεί τους δικούς της κανόνες. Στις περιπτώσεις που απαιτείται λοιπόν συνεργασία μεταξύ ατόμων διαφορετικής καταγωγής, ένα ενιαίο νομικό πλαίσιο το οποίο θα καθορίζει τη διαδικασία και την οργάνωση των συμπαραγωγών είναι απαραίτητο προκειμένου να διευκολυνθεί η υλοποίηση των συμπαραγωγών. Για τις χώρες οι οποίες δεν συμμετέχουν στη σύμβαση ή οι οποίες δεν συμπεριλαμβάνονται,

καθώς δεν βρίσκονται στην Ευρώπη, υφίστανται συχνά διμερείς συμβάσεις οι οποίες πλαισιώνουν τη διαδικασία. Η ενιαία όμως διαδικασία την οποία ρυθμίζει η σύμβαση διευκολύνει ακόμη περισσότερο την πραγματοποίηση των συμπαραγωγών καθώς αφορά μεγαλύτερο αριθμό χωρών οι οποίες μπορούν να προσφύγουν στις ρυθμίσεις της.

Προκειμένου λοιπόν να προσεγγιστεί το νομικό πλαίσιο που διέπει το φαινόμενο της συμπαραγωγής θα πρέπει να μελετηθούν δύο επίπεδα. Αρχικά, αυτό της πολιτικής της Ευρωπαϊκής Ένωσης και σε δεύτερο βαθμό, εκείνο της Ελλάδας, αναλύοντας και συνδυάζοντας τελικά τα δύο νομικά πλαίσια.

Ως τρόπος προσέγγισης προτιμήθηκε να μελετηθεί σε πρώτη φάση το ισχύον νομικό πλαίσιο στην Ευρώπη και έπειτα η ελληνική νομοθεσία.

### *3.1 ΤΟ ΝΟΜΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ*

Οι νομικές ρυθμίσεις οι οποίες αφορούν τη συμπαραγωγή διακρίνονται σε δύο διαφορετικές κατηγορίες. Αρχικά, θα εξεταστούν οι ρυθμίσεις οι οποίες περιλαμβάνονται στην ανακοίνωση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής του 2013 και αφορούν τη συμπαραγωγή έμμεσα. Είναι δηλαδή ρυθμίσεις οι οποίες δεν αναφέρονται στον τρόπο οργάνωσης της συμπαραγωγής αλλά κυριότερα στη χρηματοδότηση και στις απαιτήσεις εδαφικότητας της που αυτή προϋποθέτει. Στη συνέχεια, θα αναλυθεί η σύμβαση η οποία αφορά ειδικότερα την κινηματογραφική συμπαραγωγή και τους κανόνες οι οποίοι σχετίζονται με την οργάνωση αυτής. Το 1992, το Συμβούλιο της Ευρώπης θέσπισε σύμβαση για την κινηματογραφική συμπαραγωγή. Έως τότε, κάθε συνεργασία μεταξύ κρατών δεν ακολουθούσε συγκεκριμένη διαδικασία για την ολοκλήρωση της, με αποτέλεσμα να επικρατεί σύγχυση ως προς τα απαιτούμενα έγγραφα αλλά και τον τρόπο με τον οποίο θα υλοποιούνταν η συνεργασία. Η σύμβαση αυτή ήρθε σε μια περίοδο έντασης των κινηματογραφικών συμπαραγωγών και ανάγκης για τη συστηματοποίηση τους. Η σύμβαση αυτή αναθεωρήθηκε και η ισχύουσα πλέον σύμβαση είναι η νέα σύμβαση του 2017, η οποία και θα αναλυθεί στο παρόν κεφάλαιο.

Όπως ήδη ειπώθηκε, το πρώτο κείμενο που θα μελετηθεί είναι η ανακοίνωση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής του 2013 για τον κινηματογράφο. Από το 2011 οι

επαγγελματίες του οπτικοακουστικού τομέα στην Ευρώπη ανέμεναν τη νέα Ανακοίνωση η οποία θα άλλαζε πολλά στο χώρο της χρηματοδότησης, των χρηματοδοτικών προγραμμάτων και σχημάτων του κάθε κράτους μέλους, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο απονέμονται αυτές οι κρατικές ενισχύσεις. Και καθότι, η χρηματοδότηση αποτελεί πάντα το πρώτο βήμα για την οργάνωση και την ολοκλήρωση μιας συμπαραγωγής είναι απαραίτητο να εξεταστεί το καθεστώς αυτό χρηματοδότησης όπως ορίζεται σήμερα από την Ευρωπαϊκή Ένωση αλλά και η διαδρομή που ακολούθησε μέχρι τη σημερινή του μορφή.

### *Ευρωπαϊκή ένωση και κρατικές ενισχύσεις*

Όπως αναφέρεται και πάλι στην Ανακοίνωση του 2013 για τον κινηματογράφο, σύμφωνα με το άρθρο 108 της Συνθήκης για τη Λειτουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Η Επιτροπή, σε συνεργασία με τα κράτη μέλη, εξετάζει διαρκώς τα καθεστώτα ενισχύσεων που υφίστανται στα κράτη αυτά. Τους προτείνει τα κατάλληλα μέτρα που απαιτεί η προοδευτική ανάπτυξη και η λειτουργία της εσωτερικής αγοράς». Ακόμη, «Αν η Επιτροπή διαπιστώσει, αφού τάξει προηγουμένως στους ενδιαφερομένους προθεσμία για να υποβάλουν τις παρατηρήσεις τους, ότι η ενίσχυση που χορηγείται από ένα κράτος ή με κρατικούς πόρους δεν συμβιβάζεται με την εσωτερική αγορά κατά το άρθρο 107 ή ότι η ενίσχυση αυτή εφαρμόζεται καταχρηστικώς, αποφασίζει ότι το εν λόγω κράτος οφείλει να την καταργήσει ή να την τροποποιήσει εντός προθεσμίας που η ίδια καθορίζει». Και, κατά το άρθρο 108 παρ. 3 «Η Επιτροπή ενημερώνεται εγκαίρως περί των σχεδίων που αποβλέπουν να θεσπίσουν ή να τροποποιήσουν τις ενισχύσεις, ώστε να δύναται να υποβάλει τις παρατηρήσεις της». Η Επιτροπή αξιολογεί αν τα σχέδια περί των ενισχύσεων σέβονται τη γενικότερη αρχή της νομιμότητας, π.χ. αν τα σχέδια αυτά περιλαμβάνουν όρους αντίθετους σε γενικότερες προβλέψεις. Και έπειτα αφού εξετάσει τη συμβατότητα αυτή με τη Συνθήκη στο σύνολο της, εξετάζει αν τα σχέδια των κρατικών ενισχύσεων είναι εν τέλει συμβατά και με την πολιτική και τους κανόνες που η ίδια θέτει για τις κρατικές ενισχύσεις.

Σε ότι αφορά την αρχή της νομιμότητας, η Επιτροπή θα πρέπει να εξακριβώσει πως τα σχέδια περί των κρατικών ενισχύσεων όπως αυτά προτείνονται από τα κράτη μέλη σέβονται την αρχή της απαγόρευσης της διάκρισης λόγω ιθαγένειας και τις αρχές τις σχετικές με την ελευθερία εγκατάστασης, την ελεύθερη διακίνηση των

αγαθών και την ελευθερία παροχής υπηρεσιών (άρθρα 18, 34, 36 45, 49 και 56 της Συνθήκης για τη Λειτουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης).

Ακόμα, σχετικά με το καθεστώς ενισχύσεων, το άρθρο 107 της Συνθήκης για τη Λειτουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης προβλέπει πως «Ενισχύσεις που χορηγούνται υπό οποιαδήποτε μορφή από τα κράτη ή με κρατικούς πόρους και που νοθεύουν ή απειλούν να νοθεύσουν τον ανταγωνισμό διά της ευνοϊκής μεταχειρίσεως ορισμένων επιχειρήσεων ή ορισμένων κλάδων παραγωγής είναι ασυμβίβαστες με την εσωτερική αγορά, κατά το μέτρο που επηρεάζουν τις μεταξύ κρατών μελών συναλλαγές, εκτός αν οι Συνθήκες ορίζουν άλλως». Ακόμη, «Δύνανται να θεωρηθούν ότι συμβιβάζονται με την εσωτερική αγορά:

α) οι ενισχύσεις για την προώθηση της οικονομικής ανάπτυξης περιοχών, στις οποίες το βιοτικό επίπεδο είναι ασυνήθως χαμηλό ή στις οποίες επικρατεί σοβαρή υποαπασχόληση, καθώς και των περιοχών που αναφέρονται στο άρθρο 349, λαμβάνοντας υπόψη τη διαρθρωτική, οικονομική και κοινωνική τους κατάσταση·

β) οι ενισχύσεις για την προώθηση σημαντικών σχεδίων κοινού ευρωπαϊκού ενδιαφέροντος ή για την άρση σοβαρής διαταραχής της οικονομίας κράτους μέλους·

γ) οι ενισχύσεις για την προώθηση της ανάπτυξης ορισμένων οικονομικών δραστηριοτήτων ή οικονομικών περιοχών, εφόσον δεν αλλοιώνουν τους όρους των συναλλαγών κατά τρόπο που θα αντέκειτο προς το κοινό συμφέρον·

δ) οι ενισχύσεις για την προώθηση του πολιτισμού και τη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, εφόσον δεν αλλοιώνουν τους όρους συναλλαγών και ανταγωνισμού στην Ένωση σε βαθμό αντίθετο με το κοινό συμφέρον

ε) άλλες κατηγορίες ενισχύσεων που καθορίζονται από το Συμβούλιο, το οποίο αποφασίζει προτάσει της Επιτροπής.

Μέχρι την υιοθέτηση της Ανακοίνωσης του 2013, η αξιολόγηση των ενισχύσεων για την κινηματογραφική παραγωγή βασιζόταν στην Ανακοίνωση του 2001 η οποία θα εξεταστεί στη συνέχεια.

*Η ανακοίνωση της ευρωπαϊκής επιτροπής του 2001 για τον κινηματογράφο*

*Κριτήρια για τη συμφωνία των κρατικών ενισχύσεων στον κινηματογράφο με την παράγραφο 3 του άρθρου 107 της συνθήκης για την ευρωπαϊκή ένωση*

Αρχικά, παρατηρείται ότι η παράγραφος δ) του άρθρου 107 περιλαμβάνει εξαίρεση για ενισχύσεις σχετικές με την προώθηση του πολιτισμού. Επομένως, καθώς ο κινηματογράφος αποτελεί τομέα ο οποίος εντάσσεται στο κομμάτι του πολιτισμού θα πρέπει να εξεταστούν οι προϋποθέσεις οι οποίες υφίστανται προκειμένου να ενταχθούν οι ενισχύσεις αυτές στην εξαίρεση της παραγράφου δ.

Έτσι, σε απόφασή του 1998 σχετικά με το γαλλικό καθεστώς αυτόματης ενίσχυσης στην κινηματογραφική παραγωγή, προέκυψαν τα ακόλουθα ειδικά κριτήρια που εξακολουθεί η Επιτροπή να χρησιμοποιεί, προκειμένου να εκτιμηθεί εάν οι κρατικές ενισχύσεις για την κινηματογραφική και τηλεοπτική παραγωγή πληρούν τις προϋποθέσεις της εξαίρεσης 107 παρ.3 δ της Συνθήκης για τη Λειτουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

(1) Η ενίσχυση προορίζεται για πολιτιστικό προϊόν. Κάθε κράτος μέλος πρέπει να εξασφαλίζει ότι το περιεχόμενο της παραγωγής στην οποία παρέχεται ενίσχυση είναι πολιτιστικό σύμφωνα με συγκεκριμένα εθνικά κριτήρια.

(2) Ο παραγωγός πρέπει να είναι ελεύθερος να δαπανήσει τουλάχιστον το 20% του προϋπολογισμού της ταινίας σε άλλα κράτη μέλη, χωρίς να υποστεί καμία μείωση της ενίσχυσης που προβλέπεται στο πλαίσιο του εθνικού καθεστώτος. Με άλλα λόγια, μέχρι το 80% του προϋπολογισμού της παραγωγής στην οποία χορηγείται η ενίσχυση θα πρέπει να δαπανηθεί στη χώρα που χορηγεί την ενίσχυση.

(3) Η ένταση της ενίσχυσης πρέπει κατ' αρχήν να περιορίζεται στο 50% του προϋπολογισμού. Οι δύσκολες και χαμηλού προϋπολογισμού ταινίες εξαιρούνται από το όριο αυτό. Η Επιτροπή θεωρεί ότι, σύμφωνα με την αρχή της επικουρικότητας, εναπόκειται σε κάθε κράτος μέλος να θεσπίσει ορισμό των δύσκολων και χαμηλού προϋπολογισμού ταινιών σύμφωνα με εθνικές παραμέτρους.

(4) Οι ενισχύσεις για ειδικές κινηματογραφικές δραστηριότητες (π.χ. μετά την παραγωγή) απαγορεύονται, προκειμένου να διασφαλιστεί ότι η ενίσχυση έχει ουδέτερο χαρακτήρα.

Στην Ανακοίνωση του 2001, η Επιτροπή έδωσε περαιτέρω εξηγήσεις σε ότι αφορά τον ορισμό και το σκοπό αυτών των κριτηρίων. Αρχικά, οι κρατικές ενισχύσεις σύμφωνα με τους ορισμούς αυτούς πρέπει να ενισχύουν τη δημιουργία ενός οπτικοακουστικού έργου και όχι βιομηχανικές δραστηριότητες. Η κρατική ενίσχυση πρέπει να κατευθύνεται στο σύνολο του προϋπολογισμού μιας συγκεκριμένης κινηματογραφικής παραγωγής και ο παραγωγός θα πρέπει να είναι ελεύθερος να επιλέξει το τμήμα του προϋπολογισμού που θα δαπανηθεί σε άλλα κράτη μέλη. Τέλος, οι εκάστοτε κινηματογραφικές και τηλεοπτικές παραγωγές θα μπορούν να χρηματοδοτούνται και από άλλες πηγές.

Έπειτα, σε ότι αφορά τις απαιτήσεις εδαφικότητας, η Επιτροπή θεωρεί ότι ένας σχετικός βαθμός εδαφικότητας της δαπάνης μπορεί να είναι αναγκαίος για τη σταθερή παρουσία του ανθρώπινου δυναμικού και της τεχνικής υποδομής που απαιτείται για την πολιτιστική δημιουργία. Θα πρέπει όμως να περιορίζεται στον ελάχιστο βαθμό που απαιτείται για να προωθηθούν οι εκάστοτε πολιτιστικές δημιουργίες. Το 2008 συγκεκριμένα δημοσιεύτηκε εξωτερική μελέτη την οποία είχε ζητήσει το Συμβούλιο της Ευρώπης, η οποία κατέληγε πως δεν μπορούσε να βγάλει ασφαλές συμπέρασμα για το εάν οι θετικές συνέπειες από τις απαιτήσεις εδαφικότητας ήταν σημαντικότερες από τις αρνητικές. Σε ότι αφορά τον υπολογισμό του μεγέθους της βοήθειας, αυτή θα υπολογίζεται με βάση το συνολικό προϋπολογισμό της οπτικοακουστικής παραγωγής.

Επιπλέον, οι χρηματοδοτήσεις που παρέχονται από ευρωπαϊκά προγράμματα όπως το MEDIA δεν θεωρούνται κρατικές ενισχύσεις. Έτσι, η βοήθεια αυτή δεν προσμετράται στο μέτρο του σεβασμού του 50% του προϋπολογισμού σε ότι αφορά την ενίσχυση.

Οι κανόνες της κρατικής ενίσχυσης που περιλαμβάνονται στην Ανακοίνωση του 2001 ήταν αρχικά προορισμένοι να διαρκέσουν έως τον Ιούνιο του 2004. Παρόλα αυτά για διάφορους λόγους, η Επιτροπή αποφάσισε να επεκτείνει την ισχύ τους ακόμη τρεις φορές, το 2004, το 2007 και το 2009. Η επέκταση του 2009 έθεσε ημερομηνία λήξης

της Ανακοίνωσης του 2001 στις 31 Δεκεμβρίου 2012. Για τους σκοπούς της υιοθέτησης νέων κανόνων αξιολόγησης στις 20 Ιουνίου 2011 η Επιτροπή πρότεινε ένα δημόσιο διάλογο σε ότι αφορά τις κρατικές ενισχύσεις στον κινηματογραφικό τομέα. Με το σκοπό αυτό, η Επιτροπή κάλεσε τα ενδιαφερόμενα μέρη να στείλουν τα σχόλια τους μέχρι τις 30 Σεπτεμβρίου 2011. Οι απαντήσεις των ενδιαφερόμενων μερών επικεντρώθηκαν κυρίως στο μέγεθος της ενίσχυσης και στις απαιτήσεις εδαφικότητας.

Τα περισσότερα ενδιαφερόμενα μέρη συμφώνησαν πως το σύνολο της ενίσχυσης δε θα πρέπει να μειωθεί. Κάποιες μάλιστα επαγγελματικές οργανώσεις πρότειναν ακόμη και να αυξηθεί η ενίσχυση αυτή.

#### *Το σχέδιο της ανακοίνωσης του 2012 για τον κινηματογράφο*

Με βάση τις εισηγήσεις που ελήφθησαν κατά τη διάρκεια της πρώτης διαβούλευσης, η Ευρωπαϊκή Επιτροπή δημοσίευσε ένα σχέδιο ανακοίνωσης στις 14 Μαρτίου του 2012 και άνοιξε μια περίοδο διαβουλεύσεων τριών μηνών που έληξε στις 14 Ιουνίου 2012.

Η Επιτροπή συνέταξε επίσης έγγραφο με συχνές ερωτήσεις, (Τμήμα FAQs) που συνοδεύει τη διαβούλευση, το οποίο αποσκοπούσε να αποσαφηνίσει τις σημαντικές αλλαγές στο σχέδιο ανακοίνωσης, δίνοντας μερικά ενδεικτικά παραδείγματα και εξηγώντας περαιτέρω ορισμένα από τα θέματα που τέθηκαν στις απαντήσεις των ενδιαφερόμενων φορέων σε πρώτη δημόσια διαβούλευση.

Προκειμένου να διασφαλιστεί ότι θα προσφέρει στο ευρωπαϊκό κοινό μια μεγαλύτερη ποικιλία οπτικοακουστικών έργων, το σχέδιο ανακοίνωσης πρότεινε τροποποιήσεις της ανακοίνωσης του 2001 που είχαν ως στόχο να:

-Επεκτείνουν το πεδίο των δραστηριοτήτων που καλύπτονται από την ανακοίνωση για να συμπεριλάβει όλες τις πτυχές από τη σύλληψη της ιδέας μέχρι την παράδοση της ταινίας στο κοινό.

- Να περιορίσει τη δυνατότητα επιβολής υποχρεώσεων εδαφικότητας στις δαπάνες παραγωγής.

-Να ελέγχεται ο υπάρχων ανταγωνισμός μεταξύ των κρατών μελών προκειμένου να προσελκύσουν επενδύσεις από μεγάλες παραγωγές, προσφέροντας κρατικές ενισχύσεις

-Να προωθηθούν άλλες πρωτοβουλίες της Επιτροπής που αποσκοπούν στη βελτίωση της κυκλοφορίας των ευρωπαϊκών ταινιών και στην αύξηση του κοινού, προς όφελος τόσο της ευρωπαϊκής οπτικοακουστικής βιομηχανίας όσο και των Ευρωπαίων πολιτών. (The new cinema Communication, 2014)

#### *Πεδίο των δραστηριοτήτων που καλύπτονται από το σχέδιο ανακοίνωσης του 2012*

Μια σημαντική αλλαγή ήταν το πεδίο των δραστηριοτήτων που καλύπτονται από την ανακοίνωση. Σύμφωνα με την Επιτροπή, η προστασία και η προώθηση της ευρωπαϊκής πολιτιστικής ποικιλομορφίας μέσω οπτικοακουστικών έργων μπορεί να επιτευχθεί μόνον εάν αυτά τα έργα είναι προσβάσιμα από το κοινό. Ως εκ τούτου, η Επιτροπή έκρινε αναγκαίο και σκόπιμο τα καθεστώτα στήριξης να μην αφορούν μόνο την παραγωγή ταινιών αλλά να καλύπτουν όλες τις πτυχές της κινηματογραφικής δημιουργίας, από τη σύλληψη της ιδέας μέχρι την παράδοση της ταινίας στο κοινό.

Ωστόσο, οι γενικοί κανόνες που περιλαμβάνονται στην ανακοίνωση του 2001 θα εξακολουθούν να ισχύουν: κάθε ενίσχυση που χορηγείται σε συγκεκριμένο οπτικοακουστικό έργο θα πρέπει να προσμετράται στο συνολικό προϋπολογισμό του (εξαιρουμένων των ενισχύσεων που χορηγούνται ειδικά για συγγραφή σεναρίου, την ανάπτυξη, τη διανομή ή την προώθηση) και ο παραγωγός θα πρέπει να είναι ελεύθερος να επιλέξει το τμήμα του προϋπολογισμού που θα δαπανηθεί σε άλλα κράτη μέλη. Η Επιτροπή πίστευε ότι η διάθεση των ενισχύσεων σε συγκεκριμένους τομείς του προϋπολογισμού της ταινίας θα μπορούσε να αποτελέσει διάκριση και συνακόλουθη νόθευση του ανταγωνισμού, η οποία και θα ήταν ασυμβίβαστη με τη Συνθήκη.

Όσον αφορά τις συμπαραγωγές, η ένταση της ενίσχυσης για τις διεθνείς παραγωγές που έχουν χρηματοδοτηθεί από περισσότερα από ένα κράτη μέλη και με τη συμμετοχή παραγωγών από περισσότερα από ένα κράτος μέλος θα μπορούσε να είναι έως και 60% του προϋπολογισμού. Δύσκολα οπτικοακουστικά έργα και συμπαραγωγές θα πρέπει να εξαιρεθούν από αυτά τα όρια. Σε αυτό το πλαίσιο, μια ταινία της οποίας η μόνη αρχική έκδοση είναι στην εθνική γλώσσα κράτους μέλους με περιορισμένο έδαφος, πληθυσμό και έκταση θα θεωρηθεί ως δύσκολο οπτικοακουστικό έργο.

Σε ότι αφορά τις ενισχύσεις για την συγγραφή σεναρίου δεν υπάρχει ανώτατο όριο ενισχύσεων. Ωστόσο, το κόστος του σεναρίου θεωρείται μέρος του προϋπολογισμού της παραγωγής μιας ταινίας και, ως εκ τούτου λαμβάνεται υπόψη για τον υπολογισμό της μέγιστης πιθανής ενίσχυσης για το οπτικοακουστικό έργο.

Το κόστος της διανομής και της προώθησης του ευρωπαϊκού οπτικοακουστικού έργου θα μπορούσε να υποστηρίζεται με ενίσχυση της ίδιας έντασης με εκείνη που θα μπορούσε να έχει λάβει για την παραγωγή του έργου.

Όσον αφορά τις ενισχύσεις στις κινηματογραφικές αίθουσες, η Επιτροπή έκρινε ότι δεν χρειάζεται να θεσπιστούν ειδικοί κανόνες για λειτουργικές ή επενδυτικές ενισχύσεις στους κινηματογράφους.

Τέλος, το σχέδιο ανακοίνωσης άφησε στην άκρη ορισμένες νέες μορφές οπτικοακουστικών έργων. Τα λεγόμενα έργα transmedia (δηλαδή, ιστορίες που αφηγούνται σε πολλαπλές πλατφόρμες και μορφές με τη χρήση ψηφιακών τεχνολογιών, όπως ταινίες και παιχνίδια) περιλαμβάνουν στοιχεία κινηματογραφικής παραγωγής, και θα μπορούσαν να θεωρηθούν οπτικοακουστικά έργα που εμπίπτουν στο πεδίο εφαρμογής του παρόντος σχεδίου ανακοίνωσης. Σχετικά με τα βιντεοπαιχνίδια, αυτά δεν πληρούν τις προϋποθέσεις κατ' ανάγκη ως οπτικοακουστικών έργων ή πολιτιστικών προϊόντων και έχουν άλλα χαρακτηριστικά σε ότι αφορά την παραγωγή, τη διανομή, την εμπορία και την κατανάλωση. Συνεπώς, η Επιτροπή έκρινε ότι είναι πρόωρο να ενσωματώσει τον τομέα αυτό στο παρόν σχέδιο ανακοίνωσης.

Παρά το γεγονός αυτό, η Επιτροπή θα εφάρμοζε τα κριτήρια της ενίσχυσης του σχεδίου ανακοίνωσης κατ' αναλογία, εάν υπήρχε ανάγκη ενός καθεστώτος ενισχύσεων που να στοχεύουν σε πολιτιστικά και εκπαιδευτικά παιχνίδια. Η ανακοίνωση θα αντιμετώπιζε κάθε περίπτωση χωριστά. (The new cinema Communication, 2014)

*Η εδαφικότητα ως πολιτική της ευρωπαϊκής επιτροπής στο χώρο του κινηματογράφου στο σχέδιο ανακοίνωσης του 2013*

Η καταπολέμηση της εδαφικότητας φαίνεται να είναι μια πολύ σημαντική πολιτική της Ευρωπαϊκής Επιτροπής τα τελευταία χρόνια και συγχρόνως ένα από τα πιο αμφιλεγόμενα ζητήματα.

Το Σχέδιο ανακοίνωσης του 2012 εισήγαγε μια ριζική τροποποίηση των κανόνων που ισχύουν για την εδαφικότητα. Συναφώς, επικαλέστηκε το γεγονός ότι η προαναφερθείσα μελέτη του 2008 για την εδαφικότητα δεν μπόρεσε να δια φωτίσει αν οι συνθήκες υψηλής εδαφικότητας οδηγούν σε επαρκή θετικά αποτελέσματα για να δικαιολογήσουν τη διατήρηση των κανόνων που περιλαμβάνονται στην ανακοίνωση του 2001. Επιπλέον, η Επιτροπή υπενθύμισε ότι οι νέες ψηφιακές τεχνολογίες επιτρέπουν τη λήψη και επεξεργασία ταινιών σε διαφορετικές χώρες, χωρίς να έχει αυτό τυχόν αρνητικές επιπτώσεις στην τεχνική ή καλλιτεχνική ποιότητα τους, γεγονός το οποίο μείωσε την ανάγκη για τη σύνδεση μιας παραγωγής με ένα συγκεκριμένο έδαφος.

Το σχέδιο ανακοίνωσης επιτρέπει στα κράτη μέλη να προβλέπουν ότι μέχρι το 100% της ενίσχυσης που χορηγήθηκε για την παραγωγή ενός συγκεκριμένου οπτικοακουστικού έργου θα δαπανηθεί στο έδαφος που προσφέρει τη βοήθεια και όχι μέχρι το 80% του προϋπολογισμού της παραγωγής, όπως προέβλεπε η ανακοίνωση του 2001.

*Ο ανταγωνισμός μεταξύ των κρατών για την προσέλκυση κινηματογραφικών παραγωγών ως πολιτική της Ευρωπαϊκής επιτροπής (2013)*

Άλλο ένα αμφιλεγόμενο ζήτημα ήταν ο ανταγωνισμός μεταξύ των κρατών που δημιουργούσε η προσπάθεια για προσέλκυση επενδύσεων. Το σχέδιο ανακοίνωσης του 2013 ασχολείται με αυτό το θέμα, παρά την αντίθεση που εκφράστηκε από

ορισμένα κράτη μέλη και διάφορες επαγγελματικές οργανώσεις στον οπτικοακουστικό τομέα.

Η Επιτροπή πείστηκε ότι τα κράτη μέλη όλο και περισσότερο λόγω των κρατικών ενισχύσεων ανταγωνίζονται μεταξύ τους για την προσέλκυση κινηματογραφικών παραγωγών στο έδαφός τους. Ακόμα κι αν η οικονομική βοήθεια που χρησιμοποιείται για την προσέλκυση επενδύσεων πρέπει κατ' αρχήν να είναι συμβατή με το άρθρο 107.3 (δ) της Συνθήκης για τη Λειτουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης, στο ότι θα προωθεί τον πολιτισμό, η Επιτροπή έκρινε ότι ήταν σκόπιμο να αναπτυχθούν διαφορετικά πρότυπα για ενίσχυση, αφενός, ευρωπαϊκών ταινιών και, από την άλλη πλευρά, άλλων ταινιών.

Για τις ταινίες και τις τηλεοπτικές παραγωγές που δεν πληρούν τον ορισμό του ευρωπαϊκού έργου, οι ενισχύσεις αυτές πρέπει να περιορίζονται στα ακόλουθα πλαίσια σχετικά με τον προϋπολογισμό παραγωγής. Αρχικά, όταν ο προϋπολογισμός είναι κάτω των 10 εκατομμυρίων ευρώ το υψηλότερο όριο ενίσχυσης που προβλέπεται είναι το 50% του προϋπολογισμού. Σε ότι αφορά ταινίες με προϋπολογισμό από 10 έως 20 εκατομμύρια ευρώ το όριο της ενίσχυσης ορίζεται στο 30% του προϋπολογισμού. Τέλος σχετικά με τις ταινίες των οποίων ο προϋπολογισμός είναι πάνω από 20 εκατομμύρια ευρώ το όριο είναι το 10% του προϋπολογισμού.

Σύμφωνα με την Επιτροπή, αυτός ο κανόνας θα μπορούσε να περιορίσει την πιθανή στρέβλωση του ανταγωνισμού και να αποφευχθούν περαιτέρω αυξήσεις των προϋπολογισμών. Θα εξασφαλίζει επίσης ότι οι τοποθεσίες θα επιλέγονται με βάση την ποιότητα και την τιμή των υπηρεσιών, αντί βάσει των κρατικών ενισχύσεων.

Σύμφωνα με την Επιτροπή, αυτός ο κανόνας θα μπορούσε να περιορίσει την πιθανή στρέβλωση του ανταγωνισμού και να αποφευχθούν περαιτέρω αυξήσεις των προϋπολογισμών. Θα εξασφαλίζει επίσης ότι οι τοποθεσίες θα επιλέγονται με βάση την ποιότητα και την τιμή των υπηρεσιών, αντί βάσει των κρατικών ενισχύσεων.

### *Αντιδράσεις στο σχέδιο ανακοίνωσης του 2012*

Με το τέλος της περιόδου για την υποβολή των προτάσεων στις 14 Ιουνίου 2012, περίπου 60 φορείς υπέβαλαν τις προτάσεις τους στην Επιτροπή. Οι φορείς αυτοί ήταν κυρίως δημόσιες αρχές και επαγγελματικοί φορείς. (The new cinema Communication, 2014)

Οι περισσότεροι φορείς υποδέχτηκαν με θετική διάθεση τη διεύρυνση των δραστηριοτήτων. Παρόλα αυτά σκόπιμο θα ήταν να παρουσιαστούν ορισμένες από αυτές τις απαντήσεις συνοπτικά.

Ένα ζήτημα το οποίο αποτέλεσε αντικείμενο αντιδράσεων ήταν ο ρητός αποκλεισμός των video games από το πεδίο δραστηριότητας του σχεδίου της νέας Ανακοίνωσης. Τον αποκλεισμό αυτό ακολούθησαν αντιδράσεις από διαφορετικούς φορείς όπως το European Film Agencies Directors και το European Network of Regional Film Funds, Cine-Regio.

Ένα από τα σημαντικότερα ζητήματα που απασχόλησε το σχέδιο της νέας Ανακοίνωσης ήταν και οι απαιτήσεις εδαφικότητας. Η εδαφικότητα αποτέλεσε φλέγον ζήτημα καθώς συνδέει την χορήγηση οικονομικών ενισχύσεων με τη συγκεκριμένη χώρα η οποία χορήγησε την ενίσχυση. Απαιτείται ,δηλαδή, συγκεκριμένο τμήμα του προϋπολογισμού να δαπανηθεί στη συγκεκριμένη χώρα ή για εργαζόμενους από τη συγκεκριμένη χώρα. Συμπερασματικά, πρόκειται για μέτρο για το οποίο θα πρέπει να υπάρχουν ξεκάθαροι κανόνες καθώς δεσμεύεται τμήμα της ταινίας να πραγματοποιηθεί σε συγκεκριμένο έδαφος ή με συγκεκριμένα άτομα. Οι προτάσεις της Επιτροπής για το ζήτημα αυτό έγιναν δεκτές με κριτική διάθεση από τους εκάστοτε φορείς. Οι αντιδράσεις συγκεκριμένα μιλούσαν για έλλειψη διαύγειας ως προς τις ρυθμίσεις.

Το British Film Institute διαπίστωσε πως δεν υπάρχει μεγάλος βαθμός βεβαιότητας ως προς τους κανόνες στο σχέδιο της Ανακοίνωσης ως προς το εάν τα υπάρχοντα σχήματα ανταποκρίνονται στους νέους κανόνες. Σύμφωνα τώρα με το Βέλγιο, οι νέοι κανόνες θα μπορούσαν να έχουν αρνητικά αποτελέσματα ενθαρρύνοντας την παραγωγή να τοποθετείται εκτός Ευρωπαϊκής Ένωσης . Η Κροατία πρότεινε να διατηρηθούν οι υπάρχοντες κανόνες ως έχουν, καθώς το Ευρωπαϊκό οπτικοακουστικό

τοπίο είναι ήδη αρκετά κατακερματισμένο και χαρακτηρίζεται από μια πληθώρα γλωσσών. Αλλά και οι Γαλλικές Αρχές συνέστησαν να διατηρηθούν οι υπάρχοντες κανόνες. Το Ηνωμένο Βασίλειο επισήμανε πως οι νέοι κανόνες θέτουν σε κίνδυνο τη σταθερότητα και τη βιωσιμότητα των κρατικών ενισχύσεων στον οπτικοακουστικό τομέα στην Ευρώπη με τρόπο που δε θα μπορεί να ανταποκριθεί στις προκλήσεις του μέλλοντος. Και η Ιταλία ήταν αντίθετη με οποιαδήποτε αλλαγή στους υπάρχοντες κανόνες.

Στα σχόλια της σχετικά με το προτεινόμενο κείμενο της Ανακοίνωσης η Κυβέρνηση της Δανίας διαπίστωσε πως θα πρέπει να υπάρξει μεγαλύτερη διαύγεια ως προς τις ρυθμίσεις. Το British Screen Advisory Council επιβεβαίωσε πως δεν υφίσταται καμία απόδειξη ότι δημιουργούνται συνθήκες ανεπίτρεπτου ανταγωνισμού ανάμεσα στα κράτη της Ευρώπης λόγω των κρατικών ενισχύσεων. Προτού παρθούν τα συγκεκριμένα μέτρα θα πρέπει να υπάρχει απόδειξη πως οι υπάρχουσες κρατικές ενισχύσεις δημιουργούν τέτοιες συνθήκες. Το European Film Commissions Network θεώρησε πως η ανησυχία της Επιτροπής πως τα κράτη χρησιμοποιούν τις ενισχύσεις με τρόπο που να δημιουργείται ανταγωνισμός μεταξύ τους δεν είναι βάσιμη. Ακόμη και τα μεγάλα Ευρωπαϊκά κράτη δεν έχουν συχνά τη δυνατότητα να διασφαλίσουν μια μεγάλου μεγέθους παραγωγή, με αποτέλεσμα οι παραγωγές να αποτελούν συχνά αντικείμενο συνεργασιών και συμπαραγωγών μεταξύ των κρατών. Επομένως, η ανάγκη για μεταβολή των κανόνων αυτών δεν είναι αναγκαία. Αντίθετα, μπορεί να καταλήξει στη μείωση της ελκυστικότητας της Ευρώπης ως τόπο παραγωγής και γυρισμάτων.

Η Τσεχία στα σχόλια της ανέφερε πως έχει ανησυχίες πως ο προτεινόμενος κανονισμός είναι πιθανό να έχει αρνητική επίπτωση στην ανταγωνιστικότητα της Ευρωπαϊκής οπτικοακουστικής αγοράς. Εξάλλου, δίχως αμφιβολία τα οφέλη από την παρουσία μη ευρωπαϊκών παραγωγών στο έδαφος της Ευρώπης είναι αξιοσημείωτα. Η Ουγγαρία, θεώρησε πως οι νέοι προτεινόμενοι κανόνες θα υπονομεύσουν μακροπρόθεσμα την ευδοκίμηση της Ευρωπαϊκής οπτικοακουστικής βιομηχανίας και την ικανότητα της να προσφέρει στους πολίτες της έργα υψηλής καλλιτεχνικής αξίας. Και οι φορείς της Ουγγαρίας επισήμαναν στο σημείο αυτό τα οφέλη των μεγάλων μη Ευρωπαϊκών παραγωγών που πραγματοποιούν γυρίσματα στο έδαφος ευρωπαϊκών χωρών κυρίως ως προς τη διαρκή εκπαίδευση των επαγγελματιών της

Ευρώπης οι οποίοι με τον τρόπο αυτό παρέχουν υψηλό επίπεδο υπηρεσιών στις παραγωγές αυτές.

Το European Producers Club επισήμανε το ρίσκο της απώλειας γυρισμάτων ξένων παραγωγών οι οποίες προσφέρουν σημαντικά έσοδα για τις τοπικές κοινωνίες. Η απώλεια αυτή ενέχει τον κίνδυνο να κλείσουν συγκεκριμένες επιχειρήσεις, να απωλεσθούν θέσεις εργασίας, όπως και να τεθεί σε κίνδυνο η δυνατότητα παραγωγής πολιτιστικών έργων χωρών με περιορισμένες δυνατότητες.

### *Το νέο σχέδιο ανακοίνωσης του Απριλίου 2013*

Τον Απρίλιο του 2013 η Επιτροπή δημοσίευσε μια νέα έκδοση του σχεδίου του 2012 και ανακοίνωσε ένα νέο γύρο υποβολής σχολίων μέχρι τις 28 Μαΐου. Το νέο αυτό σχέδιο είχε σκοπό να λάβει υπόψη του τα σχόλια του προηγούμενου γύρου. Οι βασικές αλλαγές που ενσωματώθηκαν στο νέο αυτό κείμενο αφορούσαν κυρίως τις απαιτήσεις εδαφικότητας και τον ανταγωνισμό μεταξύ των κρατών που δημιουργούν οι κρατικές ενισχύσεις. Οι περισσότερες από αυτές τις αλλαγές συμπεριλήφθηκαν και στο τελικό κείμενο της Ανακοίνωσης.

Παρόλα αυτά υπάρχει μια σημαντική ρύθμιση η οποία δεν υιοθετήθηκε όπως προτάθηκε στο νέο αυτό σχέδιο. Συγκεκριμένα προβλεπόταν πως θα έπρεπε τα κράτη να επιλέγουν τοπικούς φορείς και παροχείς υπηρεσιών κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων. Η ρύθμιση αυτή σύμφωνα με την Επιτροπή θα εισήγαγε διάκριση ως προς τις υπηρεσίες που χορηγούνται από εταιρείες εκτός του εδάφους της χώρας που χορηγεί την ενίσχυση. Μια τέτοια διάκριση θα περιόριζε την ελευθερία των εταιρειών που δραστηριοποιούνται στην παραγωγή να παρέχουν χωρίς περιορισμούς τις υπηρεσίες τους. Γι' αυτούς τους λόγους αποφάσισε η Επιτροπή να αποκλείσει τη ρύθμιση αυτή από το τελικό κείμενο της Ανακοίνωσης.

*Η νέα ανακοίνωση της Ευρωπαϊκής επιτροπής του Νοεμβρίου 2013 για τον κινηματογράφο*

Το Νοέμβριο του 2013 η Επιτροπή ανακοίνωσε την υιοθέτηση μιας νέας Ανακοίνωσης για τις κρατικές ενισχύσεις για κινηματογραφικές ταινίες και λοιπά οπτικοακουστικά έργα.

*Πεδίο δραστηριοτήτων που καλύπτονται από την ανακοίνωση του Νοεμβρίου 2013*

Η ανακοίνωση του 2001 επικεντρωνόταν στην παροχή ενίσχυσης στην παραγωγή ταινιών. Σύμφωνα με την Επιτροπή, η ενίσχυση μόνο στην παραγωγή διακινδυνεύει να παρέχει βοήθεια αποκλειστικά σε ένα τομέα της συνολικής δημιουργίας ενός κινηματογραφικού έργου, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει βοήθεια για τις λοιπές εκφάνσεις της δημιουργίας όπως η σύλληψη της ιδέας, η προώθηση και η διανομή. Επομένως, το πεδίο δραστηριοτήτων της νέας αυτής ενίσχυσης επεκτάθηκε σε όλες τις εκφάνσεις της δημιουργίας, από τη σύλληψη της ιδέας μέχρι την παράδοση της στο κοινό.

Παρόλα αυτά, η νέα Ανακοίνωση δεν καλύπτει τις κρατικές ενισχύσεις στα video games. Όποια τυχόν κρατική ενίσχυση σε video games θα κρίνεται κατά περίπτωση. Σε περίπτωση που τα βιντεοπαιχνίδια εξυπηρετούν πολιτιστικούς ή εκπαιδευτικούς σκοπούς, η Επιτροπή θα εφαρμόσει σε αυτά τους κανόνες και τα κριτήρια για τις ενισχύσεις που τίθενται με την Ανακοίνωση αυτή αναλογικά.

Όπως έχει ήδη αναλυθεί, οι κανόνες που αφορούν τις κρατικές ενισχύσεις στον οπτικοακουστικό τομέα βασίζονται στην εξαίρεση του άρθρου 107 παρ. 3δ της Συνθήκης για τη Λειτουργία της Ε.Ε. που αφορά την προώθηση του πολιτισμού. Παρόλα αυτά ο ορισμός των «πολιτιστικών δραστηριοτήτων» επαφίεται σε κάθε κράτος ξεχωριστά. Ο ρόλος λοιπόν της Επιτροπής είναι μόνο να εξακριβώνει αν τα κράτη μέλη έχουν ένα αποτελεσματικό και σωστό μηχανισμό να προσδιορίζουν ποια οπτικοακουστικά έργα πρέπει να ωφελούνται από τις αντίστοιχες ενισχύσεις.

Η Επιτροπή, βέβαια, σ' αυτό το σημείο αναφέρεται στη γλωσσική ποικιλία ως ένα σημαντικό στοιχείο πολιτιστικής ταυτότητας. Η γλώσσα μιας ταινίας ως στοιχείο

απόδειξης της πολιτιστικής ταυτότητας φαίνεται σύμφωνα με την Επιτροπή να είναι αποτελεσματικό ως κριτήριο.

*Η εδαφικότητα ως πολιτική της Ευρωπαϊκής ένωσης στο χώρο του κινηματογράφου στην ανακοίνωση του Νοεμβρίου του 2013*

Το ζήτημα της εδαφικότητας ήταν σίγουρα από τα πιο φλέγοντα ζητήματα για τη νέα αυτή Ανακοίνωση. Η Επιτροπή αναγνώριζε πως η κινηματογραφική παραγωγή η οποία έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά όπως η κινητικότητα των παραγωγών και η προώθηση της πολιτιστικής ποικιλομορφίας και των διαφορετικών πολιτισμών μπορεί εν μέρει να δικαιολογήσει την ύπαρξη απαιτήσεων εδαφικότητας μέχρι ένα βαθμό.

Οι νέοι κανόνες για τις κρατικές ενισχύσεις, είτε:

-προβλέπουν ότι μέχρι το 160% του ποσού της ενίσχυσης που χορηγήθηκε στην παραγωγή ενός δεδομένου οπτικοακουστικού έργου αναλώνεται στο έδαφος της χώρας χορήγησης της ενίσχυσης, ή

-προβλέπουν τον υπολογισμό του ποσού της ενίσχυσης που χορηγήθηκε στην παραγωγή ενός συγκεκριμένου οπτικοακουστικού έργου ως ποσοστού των δαπανών για δραστηριότητες παραγωγής ταινιών στο κράτος μέλος που χορήγησε την ενίσχυση, κατά κανόνα, σε περίπτωση καθεστώτων ενίσχυσης με τη μορφή φορολογικών κινήτρων.

Και στις δύο περιπτώσεις, τα κράτη μέλη μπορούν να απαιτούν ένα ελάχιστο επίπεδο της παραγωγικής δραστηριότητας να πραγματοποιείται στην επικράτειά τους για τα έργα στα οποία χορηγήθηκε ενίσχυση. Αυτό το επίπεδο δεν μπορεί, ωστόσο, να υπερβαίνει το 50% του συνολικού προϋπολογισμού παραγωγής. Επιπλέον, η εδαφική σύνδεση δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να υπερβαίνει το 80% του συνολικού προϋπολογισμού παραγωγής.

Η Επιτροπή εξηγεί ότι ο νέος κανόνας του 160% για τις ενισχύσεις που χορηγούνται ως επιχορηγήσεις αντιστοιχεί στην Ανακοίνωση του 2001, στον κανόνα του 80% του προϋπολογισμού της παραγωγής, αλλά μόνο όταν η ένταση της ενίσχυσης φθάνει το γενικό ανώτατο όριο του 50% του προϋπολογισμού της παραγωγής. Για παράδειγμα:

ένας παραγωγός κάνει μια ταινία με προϋπολογισμό 10 εκατομμυρίων ευρώ και υποβάλλει αίτηση για ενίσχυση σε χρηματοδοτικό σχήμα που χορηγεί έως 1 εκατομμύριο ευρώ ανά ταινία. Ο παραγωγός μπορεί να αναμένεται να δαπανήσει 1,6 εκατομμύρια ευρώ του προϋπολογισμού της παραγωγής στο έδαφος που προσφέρει τη βοήθεια. Ωστόσο, αν η ταινία έλαβε το ανώτατο ποσό της ενίσχυσης (50% του προϋπολογισμού, δηλαδή, 5 εκατομμύρια ευρώ), ο παραγωγός θα έχει την υποχρέωση εδαφικότητας να δαπανήσει το 80% του προϋπολογισμού της παραγωγής στο συγκεκριμένο έδαφος. (160% της ενίσχυσης που χορηγήθηκε, δηλαδή, 8 εκατομμύρια).

Σύμφωνα με τους παλιούς κανόνες ένα κράτος μέλος θα μπορούσε να προσφέρει π.χ. 1 εκατομμύριο ευρώ και να επιβάλει σε αντάλλαγμα υποχρέωση εδαφικότητας 80% του προϋπολογισμού, δηλαδή 8 εκατομμύρια ευρώ για μία ταινία των 10 εκατομμυρίων ευρώ.

*Οι ρυθμίσεις για τον ανταγωνισμό μεταξύ των κρατών για την προσέλκυση κινηματογραφικών παραγωγών στην ανακοίνωση του 2013*

Σύμφωνα με την Ανακοίνωση του 2013, οι ξένες παραγωγές στο έδαφος κρατών μελών μπορούν να έχουν θετικές συνέπειες στον εθνικό οπτικοακουστικό τομέα. Η Επιτροπή τονίζει το γεγονός ότι πολλά από τα κινηματογραφικά έργα που θεωρούνται από το ευρύ κοινό παραγωγές συγκεκριμένων χωρών εκτός Ευρώπης είναι στην πραγματικότητα συμπαραγωγές με ευρωπαϊκές χώρες. Επομένως, οι ενισχύσεις αυτές κατά βάση συμβάλλουν στην προώθηση των ευρωπαϊκών οπτικοακουστικών έργων.

Παρόλα αυτά, η Επιτροπή θεωρεί καθήκον της να διασφαλίσει το ότι ο όποιος υπάρχων ανταγωνισμός θα πρέπει να βασίζεται στην ποιότητα και στην τιμή και όχι μονάχα στο ποσό που χορηγείται.

Συμπερασματικά, το βασικό ζήτημα στο οποίο επικεντρώνεται το θεσμικό πλαίσιο το οποίο έχει θεσπίσει η Ευρωπαϊκή Ένωση για τον κινηματογράφο είναι η οικονομική ενίσχυση των εκάστοτε παραγωγών, αλλά φυσικά, και ο τρόπος με τον οποίο αυτή πραγματοποιείται.

Καθίσταται λοιπόν κατανοητή η σημασία της χρηματοδότησης στην κινηματογραφική βιομηχανία. Δίχως αμφιβολία, ο κινηματογράφος είναι ένας τομέας που υποφέρει συχνά από την έλλειψη χρηματοδοτικών πηγών και επομένως το θεσμικό πλαίσιο της Ευρώπης έχει ξεχωριστή σημασία.

Η αναθεώρηση του θεσμικού πλαισίου είναι ακόμα σχετικά πρόσφατη και η αξία της δεν έχει ακόμη φανεί, αλλά σίγουρα η προσπάθεια της Ευρώπης να αναθεωρήσει την πολιτική της στον τομέα αυτό αναδεικνύει την ξεχωριστή του σημασία για το σύνολο της κινηματογραφικής βιομηχανίας.

#### *ΣΥΜΒΑΣΗ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΗ*

Η αρχική Σύμβαση για την κινηματογραφική συμπαραγωγή ψηφίστηκε το 1992 με στόχο να πλαισιώσει την κινηματογραφική συμπαραγωγή και να θεσπίσει ένα ενιαίο πλαίσιο για την οργάνωση της. Με την εξέλιξη της τεχνολογίας και τη μεταβολή οικονομικών και κοινωνικών δεδομένων ήταν αναγκαία η αναθεώρηση του κειμένου του 1992. Επομένως, η ισχύουσα σήμερα σύμβαση είναι η σύμβαση του 2017.

Στην «Περίληψη» λοιπόν της Σύμβασης αναφέρεται πως αυτή έχει σκοπό να προωθήσει την ανάπτυξη των κινηματογραφικών συμπαραγωγών, να διαφυλάξει τη δημιουργία και την ελευθερία έκφρασης, όπως και την πολιτισμική ποικιλία των χωρών της Ευρώπης.

Η σύμβαση αυτή θέσπισε ποικίλες σημαντικές ρυθμίσεις. Έτσι, εισήγαγε τον ορισμό του Ευρωπαϊκού Οπτικοακουστικού Έργου για τις ταινίες οι οποίες θα εντάσσονται στη σύμβαση. Για να θεωρείται η εκάστοτε ταινία συμπαραγωγή σύμφωνα με τη σύμβαση, πέρα από τον χαρακτηρισμό της ως Ευρωπαϊκού Οπτικοακουστικού Έργου θα πρέπει να έχει τουλάχιστον τρία διαφορετικά μέλη-παραγωγούς διαφορετικών μερών της Σύμβασης. Με τον τρόπο αυτό, οι ταινίες εντάσσονται στις ρυθμίσεις της σύμβασης και απολαμβάνουν τα προνόμια που θα απολάμβανε επιπλέον και κάθε εθνικό έργο και των τριών χωρών, όπως οι κρατικές επιχορηγήσεις.

### *Αναθεωρημένη σύμβαση: κείμενο του 2017*

Η σύμβαση αυτή υπηρέτησε το ρόλο της με αποτελεσματικότητα μέχρι το 2017. Διευκόλυνε την πραγματοποίηση των συμπαραγωγών με τις καίριες και μεγάλης σημασίας ρυθμίσεις της για 25 χρόνια.

Η αναθεώρηση της σύμβασης, σύμφωνα με την επεξηγηματική έκθεση, (Explanatory Report – CETS 220 – Cinematographic Co-Production (Revised Convention), είχε προγραμματιστεί από το 2008 και είχε μάλιστα ανατεθεί στον Βρετανό σύμβουλο, Jonathan Olsberg να πραγματοποιήσει μελέτη για τη χρησιμότητα, τη συμβολή της σύμβασης στον ευρωπαϊκό οπτικοακουστικό τομέα και τις απαιτούμενες αλλαγές ώστε το νομικό αυτό πλαίσιο να ανταποκρίνεται στις νέες συνθήκες του 21ου αιώνα. Η μελέτη του, με τίτλο "Αξιολόγηση και προτεινόμενη αναθεώρηση της Ευρωπαϊκής Σύμβασης για την Κινηματογραφική Συμπαραγωγή" δημοσιεύτηκε το Φεβρουάριο του 2012.

Προκειμένου να πραγματοποιηθεί το έργο της αναθεώρησης ορίστηκαν 5 ειδήμονες για να εκπροσωπήσουν την ευρωπαϊκή ανεξάρτητη κινηματογραφική βιομηχανία και να εξετάσουν τη μελέτη η οποία είχε ήδη υλοποιηθεί. Με βάση λοιπόν τη μελέτη οι ειδικοί αυτοί έκαναν συγκεκριμένες προτάσεις σχετικά με την αναθεώρηση της σύμβασης.

Στη συνέχεια, το 2015 το Συμβούλιο της Ευρώπης όρισε εκπροσώπους από καθένα από τα κράτη-μέλη στη σύμβαση με σκοπό την αναθεώρηση της. Ακόμα, αποφασίστηκε πως οι αλλαγές στη Σύμβαση θα υλοποιούνταν από ομάδα εργασίας 15 ατόμων.

### *Προβλέψεις σύμβασης*

Από το 1992, την εποχή σύναψης της προηγούμενης σύμβασης οι τεχνολογικές και οι εν γένει εξελίξεις στο χώρο έχουν υπάρξει ραγδαίες. Η σύμβαση, περισσότερο από 20 χρόνια πριν συνέβαλε στη συστηματοποίηση της συμπαραγωγής. Στις μέρες μας όμως η τεχνολογία έχει μεταβάλλει τον τρόπο με τον οποίο πραγματοποιείται η παραγωγή και η διανομή των κινηματογραφικών ταινιών. Επιπλέον, οι ευρωπαϊκές χώρες είναι πλέον ιδιαίτερα ανοιχτές σε συμπαραγωγές και σε συνεργασίες με

περισσότερες χώρες του εξωτερικού. Επομένως, η αναθεώρηση της σύμβασης κατέστη επιτακτική.

Μετά από τη σειρά διαβουλεύσεων στις οποίες αναφερθήκαμε, το νέο κείμενο της Σύμβασης θεσμοθετήθηκε στις 30 Ιανουαρίου του 2017.

#### *Τα σημαντικότερα άρθρα της σύμβασης*

Στο άρθρο 1 ορίζει πως σκοπός της είναι να προωθήσει τις ευρωπαϊκές κινηματογραφικές συμπαραγωγές.

Στο άρθρο 2 αναφέρει ότι η συμπαραγωγή μπορεί να περιλαμβάνει και χώρες οι οποίες δεν είναι μέλη της Σύμβασης. Σ' αυτή όμως την περίπτωση οι χώρες μέλη της Σύμβασης θα πρέπει να είναι 3 και να συνεισφέρουν το λιγότερο 70% του προϋπολογισμού της ταινίας.

Επιπλέον, σε περίπτωση διμερούς συμφωνίας για συμπαραγωγή ανάμεσα σε χώρες μέλη της Σύμβασης, αυτή εφαρμόζεται μόνο εάν οι όροι της δεν αντιτίθενται στη Σύμβαση.

Επίσης, κρίσιμο είναι το άρθρο 4 το οποίο ορίζει στην ουσία πως οι επίσημες συμπαραγωγές ανάμεσα σε κράτη-μέλη της Σύμβασης απολαμβάνουν τα προνόμια τα οποία τους παρέχει κάθε χώρα όπως για παράδειγμα οι εθνικές χρηματοδοτήσεις αλλά και διευκολύνσεις σχετικές με τη διανομή στη χώρα.

Το άρθρο 5 ορίζει πως προκειμένου να χορηγηθεί ο τίτλος της επίσημης συμπαραγωγής απαιτείται αποδοχή και από συγκεκριμένα όργανα τα οποία αποφασίζει κάθε μία από τις χώρες της συμπαραγωγής.

Το άρθρο 6 το οποίο αφορά τη συμμετοχή των χωρών στην εκάστοτε συμπαραγωγή είναι ένα από τα αντικείμενα τα οποία μεταβλήθηκαν με το νέο κείμενο της σύμβασης. Έτσι, ενώ η σύμβαση του 1992 όριζε πως σε μια συμπαραγωγή θα πρέπει το ελάχιστο ποσοστό συμμετοχής να είναι 10% και το ανώτερο 70%, το καθεστώς αυτό μεταβλήθηκε στη νέα σύμβαση. Έτσι, τα νέα ποσοστά για τη συμμετοχή σε συμπαραγωγή είναι 80% το ανώτερο και 5% το κατώτερο. Με τον τρόπο αυτό

διασφαλίστηκε η δυνατότητα συμμετοχής στη συμπαραγωγή και χωρών οι οποίες δεν διαθέτουν τα μέσα να προβούν σε μεγαλύτερη οικονομική συμμετοχή.

Το άρθρο 7 το οποίο αφορά τα δικαιώματα των συμπαραγωγών στο έργο, επαναδιαμορφώθηκε προκειμένου να καταστεί σαφέστερο και να εκκαθαριστούν πλήρως τα δικαιώματα των συμπαραγωγών. Έτσι, το συμβόλαιο της συμπαραγωγής θα πρέπει να διασφαλίζει στο σύνολο των παραγωγών ίσα δικαιώματα σε ότι αφορά την παραγωγή, τη διανομή και την εκμετάλλευση του έργου. Επίσης, η πρώτη ολοκληρωμένη έκδοση του έργου θα πρέπει να φυλάσσεται σε τοποθεσία η οποία έχει συμφωνηθεί μεταξύ των συμπαραγωγών και στην οποία έχουν όλοι πρόσβαση.

Το άρθρο 8 αναφέρει πως θα πρέπει στη συμπαραγωγή να υπάρχει η καλλιτεχνική και τεχνική συνεισφορά ατόμων από τα κράτη-μέλη της συμπαραγωγής.

Το άρθρο 9 αναφέρεται στις προϋποθέσεις υπό τις οποίες επιτρέπεται η δημιουργία συμπαραγωγών με οικονομική μόνο συμμετοχή κάποιων συμπαραγωγών. Θα πρέπει λοιπόν η συμμετοχή αυτή αρχικά να μην ξεπερνάει το 25% των εξόδων αλλά και να μην είναι μικρότερη του 10%. Επιπλέον, θα πρέπει να υπάρχει πλειοψηφικός συμπαραγωγός, ο οποίος θα συνεισφέρει αποτελεσματικά σε τεχνικό και καλλιτεχνικό επίπεδο. Επιβάλλεται και να προωθείται η πολιτιστική διαφορετικότητα και ο διάλογος. Τέλος, στα συμβόλαια για τη συμπαραγωγή θα πρέπει να προβλέπεται η διανομή των εσόδων.

Το άρθρο 10 αφορά το γεγονός ότι θα πρέπει να τηρείται μια ισορροπία στις σχέσεις των μελών, τόσο σε ότι αφορά τα ποσά τα οποία δαπανώνται όσο και σε ότι αφορά την καλλιτεχνική και υλική συνεισφορά των μελών.

Το άρθρο 11 αναφέρεται στις διευκολύνσεις που πρέπει τα κράτη μέλη να χορηγούν το ένα στο άλλο για τη χορήγηση αδειών εισόδου και παραμονής στις τοποθεσίες των γυρισμάτων αλλά και για την εισαγωγή και απομάκρυνση του απαραίτητου εξοπλισμού.

Στο άρθρο 12 προβλέπεται πως θα πρέπει όλα τα μέλη της συμπαραγωγής να αναφέρονται στους τίτλους αρχής ή τέλους της ταινίας.

Το άρθρο 13 προβλέπει πως σε περίπτωση προσπάθειας για την εισαγωγή ταινίας σε χώρα στην οποία δεν επιτρέπεται η προβολή ταινίας παραγωγής μέλους της συμπαραγωγής αυτή θα προστίθεται στο ποσοστό ταινιών του πλειοψηφούντος μέλους. Σε περίπτωση συμπαραγωγής με ισότιμη συμμετοχή των μελών, τότε θα προστεθεί στο ποσοστό της χώρας η οποία έχει τις περισσότερες πιθανότητες να διανεμηθεί στη χώρα. Σε διαφορετική περίπτωση θα προστεθεί στο ποσοστό της χώρας καταγωγής του σκηνοθέτη.

Σε ότι αφορά τις γλώσσες, στο άρθρο 15 αναφέρεται ότι, καθένα από τα μέρη της συμπαραγωγής μπορεί να ζητήσει μία έκδοση της ταινίας στη δική του γλώσσα.

Στο άρθρο 15 ορίζεται ακόμα πως η αποστολή των ταινιών σε φεστιβάλ πραγματοποιείται από τη χώρα του πλειοψηφούντος συμπαραγωγού. Σε περίπτωση συμπαραγωγών με ίσο μερίδιο συμμετοχής η αποστολή πραγματοποιείται από τη χώρα από την οποία έλκει την καταγωγή του ο σκηνοθέτης.

Στη συνέχεια προβλέπονται γενικές τελικές διατάξεις και τα παραρτήματα. Κρίσιμο είναι το Παράρτημα 1 το οποίο ρυθμίζει τη διαδικασία της αίτησης. Αρχικά, λοιπόν, προκειμένου μια συμπαραγωγή να ενταχθεί στο καθεστώς της σύμβασης, θα πρέπει να υποβάλει συγκεκριμένα έγγραφα στις αρχές των υποψήφιων μελών. Ο τίτλος, δε, της συμπαραγωγής απονέμεται μόνο μετά την ολοκλήρωση της ταινίας και την εξέταση των εγγράφων από τις αρμόδιες υπηρεσίες.

Στο παράρτημα 2 προβλέπεται ο τρόπος με τον οποίο χορηγούνται οι «πόντοι» προκειμένου μια ταινία μυθοπλασίας να λάβει το χαρακτηρισμό της συμπαραγωγής ανάλογα με την εθνικότητα των μελών.

Σε σύνολο 21 πόντων προκειμένου μια ταινία να χαρακτηριστεί ως συμπαραγωγή δεδομένων χωρών θα πρέπει να εξασφαλίσει τουλάχιστον 16 πόντους στο «τεστ» αυτό. Τους περισσότερους πόντους στην απονομή αυτή πόντων λαμβάνει η εθνικότητα του σκηνοθέτη, έπειτα του σεναριογράφου και στη συνέχεια πρώτου και δεύτερου ρόλου. Σε εξαιρετικές μόνο περιπτώσεις, μετά από σύσκεψη των μελών, μπορεί ο χαρακτηρισμός να δοθεί και σε ταινίες οι οποίες δεν πληρούν την προϋπόθεση των 16 πόντων.

### *Σημαντικότερες αλλαγές*

Μετά την εξέταση των σημαντικότερων άρθρων της νέας Σύμβασης επιβάλλεται να εξεταστούν ενδελεχέστερα οι σημαντικότερες αλλαγές τις οποίες επέφερε στο τοπίο της συμπαράγωγής ώστε να αναδειχτούν οι πραγματοποιηθείσες μεταβολές, να κριθεί η αποτελεσματικότητα τους και να αποσαφηνιστεί το τελικά ισχύον νομικό πλαίσιο.

Η σύμβαση, αναθεωρήθηκε σε μια περίοδο κατά την οποία οι κινηματογραφικές συνεργασίες χωρών της Ευρώπης με χώρες σε ολόκληρες τον κόσμο είχαν εντατικοποιηθεί ακόμα περισσότερο με αποτέλεσμα να χρειάζεται ένα νέο καθεστώς το οποίο θα τις οριοθετούσε.

Έτσι, μια από τις σημαντικότερες αλλαγές αφορά ακριβώς αυτή την οριοθέτηση των συνεργασιών με διαφορετικές χώρες. Ένα από τα βασικά προβλήματα του οποίου τη λύση συμβάλλει η νέα σύμβαση είναι το γεγονός πως για να πραγματοποιηθεί συμπαράγωγή ανάμεσα σε χώρες αφενός ευρωπαϊκές και αφετέρου μη-ευρωπαϊκές υπήρχε ανάγκη διμερών συμβάσεων μεταξύ των χωρών. Συμβάσεις τέτοιου τύπου δεν υπήρχαν πάντα, με αποτέλεσμα το έργο της δημιουργίας συμπαράγωγών ανάμεσα στις χώρες αυτές να καθίσταται δυσχερές. Με τη νέα σύμβαση, εάν μια χώρα μη ευρωπαϊκή επιθυμεί να πραγματοποιήσει συμπαράγωγή με χώρα η οποία έχει υπογράψει τη σύμβαση, μπορεί να γίνει μέλος της σύμβασης με την ομόφωνη γνώμη των υπόλοιπων μελών. Με τον τρόπο αυτό οι συνεργασίες θα γίνουν ευκολότερες και ακόμα και συνεργασίες μεταξύ διαφορετικών κρατών θα ενταχθούν σε ένα καθολικό πλαίσιο. Δε θα υπάρχει δηλαδή ανάγκη, σε κάθε διαφορετική περίπτωση να καταφεύγουν οι χώρες σε υπογραφή διμερών συμβάσεων ή σε τήρηση κάθε φορά διαφορετικών διαδικασιών προκειμένου να πραγματοποιηθεί η συμπαράγωγή και να ολοκληρωθεί η συνεργασία.

Η επόμενη σημαντική αλλαγή στην οποία έχουμε ήδη αναφερθεί είναι το γεγονός ότι πλέον το μικρότερο ποσοστό με το οποίο μπορεί να συμμετάσχει χώρα σε μια πολυμερή συμπαράγωγή είναι το 5% και όχι το 10% το οποίο προβλεπόταν στην προηγούμενη σύμβαση. Σε μια διμερή συμπαράγωγή, το ποσοστό αυτό μειώθηκε από το 20% στο 10%. Με τον τρόπο αυτό μπορούν πλέον και χώρες οι οποίες δε διαθέτουν σημαντικά οικονομικά μέσα να συμμετάσχουν ως επίσημοι συμπαράγωγοί σε μια ευρύτερη γκάμα συμπαράγωγών.

Επιπλέον, η σύμβαση του 1992 δεν περιείχε μηχανισμό για την παρακολούθηση της εφαρμογής της Σύμβασης. Το νέο συμβατικό κείμενο προέβλεψε τέτοιο όργανο. Έτσι, ανέθεσε τον έλεγχο για την τήρηση των όρων της σύμβασης στο Διοικητικό Συμβούλιο του Ευρωπαϊκού Ταμείου Στήριξης για τη συμπαραγωγή και διανομή δημιουργικών κινηματογραφικών και οπτικοακουστικών έργων, «Eurimages». Με τον τρόπο αυτό διασφάλισε πως υφίσταται μηχανισμός ο οποίος είναι σε θέση να επιβλέπει εάν εφαρμόζεται η σύμβαση από τα κράτη τα οποία την έχουν υπογράψει.

Τέλος, μεταβλήθηκε ο τρόπος με τον οποίο εφαρμόζεται η σύμβαση σε μια δεδομένη συμπαραγωγή. Προκειμένου να τύχει εφαρμογής η σύμβαση σε μια δεδομένη συμπαραγωγή προβλέπονται δύο στάδια. Έτσι, 1 μήνα πριν τα γυρίσματα θα πρέπει οι αρμόδιες αρχές κάθε χώρας να έχουν λάβει συγκεκριμένα έγγραφα τα οποία χορηγούν ένα προσωρινό τίτλο συμπαραγωγής. Στη συνέχεια, μετά το πέρας των γυρισμάτων, αποστέλλονται νέα έγγραφα στις αρμόδιες υπηρεσίες. Έτσι, χορηγείται ο τελικός τίτλος της συμπαραγωγής. Ενώ στην αρχική σύμβαση προβλεπόταν μία ενιαία διαδικασία.

Συμπερασματικά, το νέο συμβατικό κείμενο είναι ένα κείμενο νεοπαγές το οποίο δεν έχει προλάβει ακόμα να δοκιμαστεί προκειμένου να κριθεί για την αποτελεσματικότητά του. Όμως, ήρθε σίγουρα σε μια εποχή στην οποία η ανάγκη ύπαρξης του ήταν επιτακτική. Επιπλέον, θα πρέπει να τονιστεί το γεγονός πως προηγήθηκαν μεγάλης διάρκειας και σημασίας διαβουλεύσεις προκειμένου να ολοκληρωθεί η σύνταξη του τελικού κειμένου. Καταβλήθηκαν έτσι ουσιαστικές προσπάθειες από μέρους του Συμβουλίου να ανευρεθούν οι ελλείψεις της προϋπάρχουσας Σύμβασης και να επιλυθούν αυτές στο νέο Κείμενο. Μένει να εφαρμοστεί αυτό σε πληθώρα συμπαραγωγών στο άμεσο μέλλον προκειμένου τελικά να γίνει κατανοητό εάν τελικά διευκολύνει τη διαδικασία και καλύπτει τα προϋπάρχοντα κενά.

### *3.2 ΝΟΜΟΘΕΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ*

Στο τμήμα αυτό θα πραγματοποιηθεί μια επισκόπηση του νομοθετικού πλαισίου της Ελλάδας για το σύνολο της κινηματογραφικής βιομηχανίας και εκτενέστερη αναφορά στα ζητήματα που αφορούν τις συμπαραγωγές με έμφαση στα εκάστοτε δημιουργούμενα προβλήματα εξαιτίας των νομοθετικών ρυθμίσεων.

### *Νομοθετικές ρυθμίσεις στο ελληνικό δίκαιο για τον κινηματογράφο*

Η πρώτη προσπάθεια του ελληνικού κράτους να πλαισιώσει θεσμικά τον ελληνικό κινηματογράφο πραγματοποιήθηκε προς το τέλος της δεκαετίας του 1980 με το Νόμο 1597/1986 για την προστασία και την ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης, ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας και άλλες διατάξεις. Ο νόμος αυτός περιλάμβανε 6 σημαντικά κεφάλαια. Έτσι, στο σύνολο του περιλάμβανε ορισμούς που αφορούν το κινηματογραφικό έργο στο σύνολο του, την ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας, το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, το εθνικό κινηματογραφικό αρχείο, τις ταινιοθήκες και τις κινηματογραφικές λέσχες, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και τις αλλοδαπές επιχειρήσεις παραγωγής ταινιών. Σε ότι αφορά το Κέντρο Κινηματογράφου, με το νόμο αυτό τοποθετήθηκε υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού. Σύμφωνα με το νόμο αυτό, σκοποί του είναι η προστασία και η ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης στην Ελλάδα και η προβολή και η διάδοση της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής στο εξωτερικό και στο εσωτερικό. Για την επίτευξη των σκοπών του το Ε.Κ.Κ.:

α) Χρηματοδοτεί, επιδοτεί, συμμετέχει ή συνεργάζεται με οποιοδήποτε τρόπο στην παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών κάθε είδους, που έχουν ιδιαίτερη πολιτιστική αξία.

β) Κατά τον ίδιο τρόπο και με τις ίδιες προϋποθέσεις μετέχει στην παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών σε συνεργασία με αλλοδαπούς δημόσιους ή ιδιωτικούς φορείς.

γ) Προκηρύσσει κινηματογραφικούς διαγωνισμούς, απονέμει βραβεία και διακρίσεις και ενισχύει τη συγγραφή κειμένων (σεναρίων).

δ) Ιδρύει ειδικό τμήμα για την προβολή της ελληνικής κινηματογραφικής τέχνης και την προώθηση της εκμετάλλευσης των ελληνικών ταινιών στο εσωτερικό και στο εξωτερικό, σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 19.

ε) Μελετά τα προβλήματα του ελληνικού κινηματογράφου και οργανώνει ή χρηματοδοτεί σχετικές έρευνες. Έπειτα, με το νόμο 1731/1987 θεσπίστηκε στο άρθρο 60 ειδικός φόρος επί της τιμής του εισιτηρίου στις κινηματογραφικές αίθουσες,

ο οποίος όμως καταργήθηκε το 2015 με αποτέλεσμα να επέλθει σοβαρό πλήγμα στην ελληνική κινηματογραφική βιομηχανία. Ο φόρος αυτός ισοδυναμούσε με την παροχή ενός ποσού επί του κινηματογραφικού εισιτηρίου στη χρηματοδότηση της κινηματογραφικής παραγωγής της χώρας. Με την κατάργηση του επομένως απωλέσθηκε ένα σημαντικό κομμάτι της επιχορήγησης για την ελληνική κινηματογραφική βιομηχανία. Επιπλέον, ξεχωριστή σημασία για την προβολή της κινηματογραφικής βιομηχανίας της Ελλάδας στο εξωτερικό αποτέλεσαν οι ρυθμίσεις του Νόμου για το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Σε ότι αφορά το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης σημαντικές υπήρξαν και οι ρυθμίσεις του Νόμου 2557/ 1997 με τον οποίο ιδρύθηκε το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης ως νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου που εποπτεύεται από το Υπουργείο Πολιτισμού.

Σημαντικές είναι φυσικά και οι ρυθμίσεις οι οποίες εισήχθησαν με την Ευρωπαϊκή Σύμβαση για τις κινηματογραφικές συμπαραγωγές στην οποία αναφερθήκαμε ήδη εκτενώς στο προηγούμενο κεφάλαιο. Ο νόμος αυτός έχει ως σκοπό να ενθαρρύνει και στη χώρα μας την ανάπτυξη της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής συμπαραγωγής. Στο σημείο αυτό θα μελετηθεί ο τρόπος με τον οποίο ωφελούν την κινηματογραφική παραγωγή στη χώρα μας οι ρυθμίσεις του νόμου αυτού.

Η Ελλάδα αποτελεί χώρα η οποία δεν διαθέτει οικονομικούς πόρους ώστε να συμμετέχει συχνά ως πλειοψηφών συμπαραγωγός σε διεθνείς συμπαραγωγές. Έχει δηλαδή τις οικονομικές δυνατότητες να χορηγήσει μικρότερα ποσά από τους περισσότερους συμπαραγωγούς κάθε ταινίας. Επομένως, με το ελάχιστο ποσοστό το οποίο όριζε ως συμμετοχή σε μια συμπαραγωγή, το προηγούμενο κείμενο της σύμβασης, ήταν συχνά δύσκολο για μια χώρα με την οικονομική δυναμική της Ελλάδας να συμμετάσχει σε συμπαραγωγές υπό το καθεστώς της σύμβασης αυτής. Με τη νέα σύμβαση το ελάχιστο ποσοστό με το οποίο μπορεί να συμμετάσχει κάποιο μέρος στη σύμβαση είναι το 5%. Με τον τρόπο αυτό ανοίγει η πόρτα και στην Ελλάδα για να μπορέσει να συμμετέχει σε περισσότερες συμπαραγωγές υπό το καθεστώς της σύμβασης. Επιπλέον, οι χώρες οι οποίες συμμετέχουν ως συμπαραγωγοί έχουν την υποχρέωση να αναγνωρίσουν την ταινία ως εθνική και να της εξασφαλίσουν διανομή και στο έδαφος τους. Το γεγονός αυτό είναι φυσικά ευνοϊκό για ταινίες οι οποίες ξεκινούν από ελληνική πρωτοβουλία και οι οποίες με τον τρόπο αυτό προβάλλονται και στο έδαφος περισσότερων χωρών. Επιπλέον, η

σύμβαση αυτή ισχύει και ως διακρατική ανάμεσα στις χώρες οι οποίες την έχουν υπογράψει. Επομένως, εφαρμόζεται και στις συμπαραγωγές με χώρες οι οποίες έχουν υπογράψει τη σύμβαση και δεν έχουν διακρατικές συμφωνίες με την Ελλάδα. Όπως καθίσταται δηλαδή φανερό οι ρυθμίσεις του νέου συμβατικού κειμένου μπορούν να έχουν πολλαπλά οφέλη για τη χώρα μας, τόσο σε ότι αφορά τη διανομή περισσότερων ταινιών στο έδαφος της, όσο και σε σχέση με την εφαρμογή της στη θέση διακρατικών συμφωνιών όταν αυτές δεν υφίστανται.

Έπειτα σε ότι αφορά το νομικό πλαίσιο στην Ελλάδα, εξαιρετικά σημαντικός είναι και ο νόμος 3905/2010 για την ενίσχυση της κινηματογραφικής τέχνης και άλλες διατάξεις. Ο νόμος αυτός προσπαθεί να ακολουθήσει τις διεθνείς εξελίξεις στον κινηματογραφικό και οπτικοακουστικό τομέα εν γένει. Παρόλα αυτά, θεσπίζει συχνά ρυθμίσεις που στην πράξη δεν έχουν εφαρμοστεί.

Ο νόμος αυτός σε ότι αφορά τον κινηματογράφο περιλαμβάνει 7 κεφάλαια. Αρχικά περιλαμβάνει ορισμούς για το κινηματογραφικό έργο. Στη συνέχεια έχει ρυθμίσεις που αφορούν το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου. Έπειτα, περιλαμβάνει διατάξεις για την ενίσχυση της Ελληνικής Κινηματογραφίας στο σύνολο της. Επιπλέον, στο κεφάλαιο 8 μιλά για την ενίσχυση της παραγωγής από παρόχους υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων όπως η πρώην ΕΡΤ. Στη συνέχεια, περιέχονται διατάξεις για το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου και για το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Και στο έκτο κεφάλαιο περιέχει διατάξεις σε ότι αφορά το κινηματογραφικό αρχείο.

Ο νόμος αυτός εισήγαγε συγκεκριμένες ρυθμίσεις στις οποίες και θα πρέπει να γίνει ξεχωριστή μνεία λόγω της σημασίας τους για την εθνική κινηματογραφική βιομηχανία. Έτσι, στο άρθρο 1 μεταβιβάστηκαν στο Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού αρμοδιότητες άλλων Υπουργείων σε θέματα κινηματογράφου. Συγκεκριμένα σύμφωνα με την παράγραφο 4 "Ο Υπουργός Πολιτισμού και Τουρισμού έχει τη γενική αρμοδιότητα και εποπτεία για όσα θέματα σχετικά με την κινηματογραφική τέχνη ρυθμίζονται από τον παρόντα νόμο". Ακόμη περιγράφεται ο ρόλος του Hellenic Film Commission στο άρθρο 17, το οποίο έχει ως ρόλο να:

(α) Προβάλλει την Ελλάδα στο εξωτερικό ως τόπο κατάλληλο για την πραγματοποίηση πάσης φύσεως οπτικοακουστικών παραγωγών.

(β) Ενισχύει διεθνείς οπτικοακουστικές παραγωγές πάσης φύσεως, τα γυρίσματα των οποίων πραγματοποιούνται στην Ελλάδα και μεσολαβεί για την παροχή ενημέρωσης, υπηρεσιών και διευκολύνσεων.

(γ) Προωθεί τα προγράμματα επιδοτήσεων και χρηματοδοτήσεων της Διεύθυνσης σε αλλοδαπούς δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς για την υλοποίηση διεθνών οπτικοακουστικών παραγωγών στην Ελλάδα.

(δ) Συνεργάζεται με ημεδαπούς δημόσιους φορείς και φορείς του ευρύτερου δημόσιου τομέα για την πραγματοποίηση των σκοπών της.

Επιπλέον, ο νόμος καθορίζει τους σκοπούς της Διεύθυνσης Προώθησης (Hellas Film) και της Διεύθυνσης Οπτικοακουστικών Παραγωγών (Thessaloniki Film Commission).

### *3.3 Η ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ*

Η Ελλάδα έχει δίχως αμφιβολία ένα ελκυστικό φυσικό τοπίο για κινηματογραφική και τηλεοπτική εκμετάλλευση και για την προσέλκυση ξένων παραγωγών και την πραγματοποίηση γυρισμάτων στο έδαφος της.

Το ευρύ κοινό ίσως να έχει συνδέσει την Ελλάδα με τον ήλιο, το ήπιο κλίμα και τα καλοκαιρινά τοπία. Η ομορφιά του καλοκαιρινού τοπίου αποτελεί γεγονός αδιαμφισβήτητο που δύναται να προσελκύσει ποικίλες κινηματογραφικές και τηλεοπτικές παραγωγές στη χώρα μας. Η καταλληλότητα όμως του ελληνικού τοπίου δεν αναδεικνύεται λόγω του ήλιου και των παραλιών. Αντιθέτως αυτό που καθιστά το ελληνικό τοπίο «κατάλληλο» είναι οι έντονες αντιθέσεις. Η χώρα μας συνδυάζει την παρθένα ορεινή χειμωνιάτικη φύση με το άγονο τοπίο των Κυκλάδων. Και κάπου ανάμεσα βρίσκονται τα Μετέωρα, ένα «θαύμα» της φύσης και φυσικά ένα τοπίο ολοφάνερα κινηματογραφικό. Στο πλαίσιο αυτό των αντιθέσεων δε θα έπρεπε να παραλειφθεί και η αναφορά στην ξεχωριστή δυναμική του αστικού τοπίου. Αρχικά, η Αττική κινείται ακριβώς στο ίδιο μήκος κύματος. Συνδυάζοντας το ορεινό τοπίο με τις μαγευτικές παραλίες δύναται να χρησιμεύσει ως τόπος γυρισμάτων σε παραγωγές που απαιτούν την εναλλαγή αυτή σκηνικών. Αξιοσημείωτη είναι όμως και η έμφυτη

αντίθεση της Αθήνας ανάμεσα στο χθες και στο σήμερα. Η Αθήνα είναι αναμφίβολα μια σύγχρονη μεγαλούπολη. Η Πλάκα όμως, το Θησείο και το Μοναστηράκι με τα στενά σοκάκια, τα παλαιοπωλεία, τα γκράφιτι στους τοίχους και φυσικά τα αρχαία μνημεία αναδεικνύουν την Αθήνα ως ένα κατεξοχήν κινηματογραφικό τοπίο. Η κινηματογραφική δυναμική του αστικού τοπίου δε σταματά εδώ, με τη Θεσσαλονίκη, το Ναύπλιο, το Βόλο και τόσες άλλες πόλεις να μπορούν να γοητεύσουν κάθε κινηματογραφικό παραγωγό.

Επίσης το Κυκλαδίτικο τοπίο και η αρχιτεκτονική των νησιών καθιστούν τα νησιά μας αυτά μοναδικά στον κόσμο ώστε να μπορούν να πλαισιώσουν αναρίθμητες κινηματογραφικές παραγωγές.

Εάν όμως αναφερόμασταν μονάχα στην Αθήνα και στις Κυκλάδες θα μιλούσαμε για μια πραγματική ένδεια φυσικών τοπίων. Αντιθέτως, η Ελλάδα διαθέτει πληθώρα τοπίων όπου θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν κινηματογραφικά και τηλεοπτικά γυρίσματα. Ελλείψει κατάλληλης προώθησης, μένουν ανεκμετάλλευτες περιοχές όπως τα Μετέωρα, το Πήλιο, τα Ζαγοροχώρια, η Θράκη, τα νησιά των Δωδεκανήσων, η Κρήτη και η Μακεδονία.

Το κινηματογραφικό-τουριστικό μάρκετινγκ μπορεί να ξεφύγει από τα στενά όρια της προώθησης της Ελλάδας ως μιας χώρας που διαθέτει μόνο θάλασσα και ήλιο, αλλά να επικεντρώσει στις αντιθέσεις του φυσικού τοπίου και του κλίματος της χώρας μας.

Η δυναμική του ελληνικού τοπίου και του κλίματος, αναδεικνύεται κυρίως από το τουριστικό ρεύμα που δημιουργείται μετά από σημαντικές παραγωγές, τα γυρίσματα των οποίων πραγματοποιούνται σε ελληνικές τοποθεσίες. Η Πύλος, όπως και η Σκόπελος έχουν γνωρίσει, παρά την έλλειψη οργανωμένου μάρκετινγκ από μέρους της Ελλάδας, σημαντική τουριστική ανάπτυξη.

*Εμπόδια για την ανάπτυξη της κινηματογραφικής συμπαραγωγής στην Ελλάδα*

Παρόλη την ελκυστικότητα του φυσικού τοπίου η πραγματοποίηση γυρισμάτων και συμπαραγωγών δεν είναι συχνό φαινόμενο για την Ελλάδα.

Πιο συγκεκριμένα, υπάρχουν εμπόδια τα οποία καθιστούν δυσχερή την ανάπτυξη του φαινομένου αυτού. Καταρχήν δεν υπάρχουν φορολογικά κίνητρα για την προσέλκυση κινηματογραφικών και τηλεοπτικών παραγωγών. Το ζήτημα των φορολογικών κινήτρων έχει απασχολήσει τα τελευταία χρόνια τα περισσότερα ευρωπαϊκά κράτη και αυτά έχουν προβεί σε θέσπιση φορολογικών κινήτρων, γεγονός που έχει δώσει ξεχωριστή δυναμική στην προσέλκυση συμπαραγωγών στο έδαφος τους.

Το δεύτερο βασικό ζήτημα στην Ελλάδα είναι η γραφειοκρατία για την έκδοση των σχετικών με τα γυρίσματα αδειών. Εδώ, η έκδοση αδειών για την πραγματοποίηση γυρισμάτων είναι συχνά σύνθετη διαδικασία καθώς δεν καθίσταται σαφής ούτε η διαδικασία, αλλά συχνά ούτε και οι υπηρεσίες ή τα πρόσωπα στα οποία θα πρέπει οι ενδιαφερόμενοι να ανατρέξουν. Οι ενέργειες είναι έτσι συχνά εξαιρετικά χρονοβόρες και οι υπηρεσίες που είναι αρμόδιες είναι περισσότερες από μία με αποτέλεσμα να δημιουργείται σύγχυση ως προς τον τελικά αρμόδιο φορέα.

Συγκεκριμένα για τα γυρίσματα σε εξωτερικούς χώρους προβλέπεται στο Νόμο 3915/2010 πως «Δεν απαιτείται η λήψη άδειας για την πραγματοποίηση κινηματογραφικών ή άλλων γυρισμάτων σε εξωτερικούς χώρους, με την επιφύλαξη ειδικών αδειών που προβλέπονται από την ισχύουσα νομοθεσία και οι οποίες χορηγούνται από τις κατά περίπτωση αρχαιολογικές, δημοτικές ή άλλες αρμόδιες αρχές».

Όμως οι λέξεις «άλλες αρμόδιες αρχές» σημαίνει συχνά την ύπαρξη άλλων χρονοβόρων και σύνθετων διαδικασιών που δυσχεραίνουν την έκδοση των αδειών αυτών.

Επίσης η απουσία αρχής αρμόδιας για την έκδοση των αδειών συνεπάγεται συχνά και την έλλειψη σχετικώς καταρτισμένου προσωπικού το οποίο θα γνωρίζει τις διαδικασίες προκειμένου να διευκολύνει τους επαγγελματίες του οπτικοακουστικού

τομέα. Αντίθετα, αυτοί συχνά αποτελούν εμπόδιο για τη διευκόλυνση της έκδοσης των αδειών.

Ακόμη, δίχως αμφιβολία πέρα από τα δύο αυτά εμπόδια τα οποία κατέχουν το μερίδιο του λέοντος ως προς τις ευθύνες για την έλλειψη σημαντικών παραγωγών στο έδαφος της χώρας μας υφίστανται και άλλοι τρεις τουλάχιστον ανασταλτικοί παράγοντες.

Πρώτον, η χώρα μας δεν έχει επενδύσει στην υλοποίηση στρατηγικής marketing για την προώθηση της και τη σχετική ενημέρωση των ξένων παραγωγών.

Επιπλέον, λόγω της κρίσης η εικόνα που έχει μεταφερθεί στο εξωτερικό συχνά απέχει από την πραγματική κατάσταση που επικρατεί στην Ελλάδα και θα μπορούσε να την καταστήσει έδαφος πρόσφορο για την πραγματοποίηση γυρισμάτων στο έδαφος της.

Τέλος, η έλλειψη κατάλληλης υλικοτεχνικής υποδομής αποθαρρύνει την πραγματοποίηση γυρισμάτων στο έδαφος της χώρας μας. Συγκεκριμένα, η χώρα μας υστερεί στις νέες τεχνολογίες, τομέα που παίζει καθοριστικό ρόλο σε μια σημαντικού μεγέθους ξένη παραγωγή.

*Οικονομικά οφέλη από την κινηματογραφική συμπαραγωγή για την ελληνική κοινωνία*

Σε τελευταία ανάλυση θα πρέπει να εξεταστούν τα οφέλη που μπορούν να προκύψουν για τη χώρα μας αν τα εμπόδια αυτά ξεπεραστούν. Έτσι, τα οφέλη αυτά εκτείνονται σε τρεις διαφορετικούς άξονες.

Αρχικά κατά τη διάρκεια της παραγωγής θα ενισχυθούν οι τοπικές κοινωνίες από θέσεις εργασίας για το τοπικό ανθρώπινο δυναμικό αλλά και για εξειδικευμένο ανθρώπινο δυναμικό κατά τη διάρκεια της παραγωγής. Επιπλέον, θα καταναλωθούν ελληνικά τοπικά προϊόντα διατροφής, είδη δώρων-σουβενίρ κτλ. Θα αυξηθεί η κατανάλωση σε χώρους εστίασης και ψυχαγωγίας – διασκέδασης. Θα πραγματοποιηθεί διαμονή σε ξενοδοχειακές μοντάδες της περιοχής. Και τέλος θα διοργανωθούν συνεντεύξεις τύπου, εκδηλώσεις και event στους τόπους των γυρισμάτων, που θα προσελκύσουν διεθνές ενδιαφέρον.

Από την προβολή της ταινίας θα προκύψει διεθνής προβολή του ελληνικού φυσικού τοπίου, του ελληνικού πολιτισμού, ιστορικών μνημείων και της σύγχρονης ελληνικής κουλτούρας. Επιπλέον, θα προωθηθούν αποτελεσματικά και οικονομικά ελληνικοί τουριστικοί προορισμοί και τέλος ως σημαντικότερη θετική επίδραση επισημαίνεται ότι θα επέλθει οικονομική άνθηση των τοπικών κοινωνιών από την αύξηση των τουριστών στην περιοχή και πιθανή αύξηση εξαγωγών τοπικών προϊόντων.

Σε τρίτο χρόνο μετά την προβολή της ταινίας θα υφίσταται πρόσφορο έδαφος για τη διάδοση του ελληνικού πνεύματος, την επαφή με την ελληνική γλώσσα, τη γνωριμία με τις ελληνικές γεύσεις και τα τοπικά προϊόντα και την προβολή της μοναδικότητας του ελληνικού τοπίου ως τουριστικού προορισμού.

Συμπερασματικά, με βάση το ισχύον νομοθετικό πλαίσιο στην Ελλάδα στο χώρο του κινηματογράφου για να αναχθεί το συμπέρασμα πως η συμπαραγωγή αλλά και η πραγματοποίηση γυρισμάτων στο έδαφος της χώρας έχει να προσπορίσει πολλαπλά οφέλη για τη χώρα μας.

Παρόλα αυτά, το ισχύον νομοθετικό πλαίσιο δεν αρκεί προκειμένου να προωθήσει τη συμπαραγωγή και κατά συνέπεια να χαρίσει στην ελληνική κοινωνία τα οφέλη που δύναται η συμπαραγωγή να της χαρίσει.

Τα κυρίαρχα εμπόδια που θα πρέπει να ξεπεραστούν είναι η απουσία φορολογικών κινήτρων, η γραφειοκρατία και η έλλειψη κατάλληλης διαφημιστικής προώθησης.

#### *ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ*

Το νομικό πλαίσιο, όπως έχει ήδη επισημανθεί, εξετάστηκε σε δύο διαφορετικούς άξονες, αυτόν της Ευρωπαϊκής Ένωσης και αυτόν της Ελλάδας. Η Ευρωπαϊκή Ένωση πλαισιώνει την κινηματογραφική συμπαραγωγή με την Ανακοίνωση του 2013 αλλά και με τη Σύμβαση του 2017 για την κινηματογραφική συμπαραγωγή. Τα δύο κείμενα είναι σχετικά νεοπαγή και διακρίνονται από ένα κοινό πνεύμα και μια κοινότητα αντιλήψεων.

Ως βασικός στόχος των νέων ρυθμίσεων αναδεικνύεται η όσο το δυνατόν μεγαλύτερη συμμετοχή διαφορετικών χωρών σε συμπαραγωγές. Αρχικά, με την Ανακοίνωση του 2013 "χαλάρωσαν" οι απαιτήσεις εδαφικότητας. Είναι φανερό ότι η ρύθμιση αυτή συμβάλλει στο να πραγματοποιούνται τα γυρίσματα σε όσο το δυνατό περισσότερες τοποθεσίες και να παρέχεται εργασία σε άτομα τα οποία προέρχονται από διαφορετικές χώρες. Διασφαλίζεται μεν η δαπάνη ενός ποσού στη χώρα η οποία χορήγησε την ενίσχυση ώστε να έχει και εκείνη ένα κίνητρο ανταποδοτικό παρέχοντας την ενίσχυση, αλλά η εδαφικότητα χαλαρώνει με αποτέλεσμα να μη δεσμεύεται ένα υπέρμετρα μεγάλο ποσό στο έδαφος μίας χώρας. Με τον τρόπο αυτό, πέρα από την πραγματοποίηση γυρισμάτων σε διαφορετικές τοποθεσίες το οποίο συνεπάγεται και δαπάνη χρημάτων σε διαφορετικά εδάφη, γεγονός το οποίο θα αναλυθεί στη συνέχεια ως προς τα ευεργετικά του αποτελέσματα στην οικονομία των εκάστοτε χωρών, και την παροχή εργασίας σε άτομα από διαφορετικές χώρες ανοίγει και έναν πολιτιστικό διάλογο ανάμεσα στις διαφορετικές χώρες ο οποίος μπορεί να καταστεί ευεργετικός και για την ίδια την ποιότητα της εκάστοτε συμπαραγωγής.

Στη συνέχεια, εξετάστηκε η Ευρωπαϊκή Σύμβαση για την κινηματογραφική συμπαραγωγή. Η Σύμβαση αυτή διαπνέεται από το ίδιο πνεύμα σε ότι αφορά το "άνοιγμα" των συμπαραγωγών στα εδάφη περισσότερων χωρών. Επομένως, μειώνει το ποσοστό με το οποίο απαιτείται να συμμετέχει μια χώρα προκειμένου να αποτελέσει τμήμα μιας συμπαραγωγής. Το ποσοστό αυτό μειώθηκε από το 10% στο 5% με αποτέλεσμα να μπορούν πλέον περισσότερες χώρες να συμμετάσχουν ως μέλη συμπαραγωγών.

Σε ότι αφορά την Ελλάδα, εξετάστηκε αρχικά το ισχύον νομικό πλαίσιο για τον κινηματογράφο. Η βασική ρύθμιση η οποία αφορά τη συμπαραγωγή είναι η Ευρωπαϊκή Σύμβαση για την Κινηματογραφική Συμπαραγωγή. Είναι σαφές ότι η Σύμβαση αυτή μπορεί να καταστεί ευεργετική για την Ελλάδα η οποία αποτελεί χώρα η οποία δεν διαθέτει σημαντικά οικονομικά μέσα ώστε να συμμετέχει με μεγάλα ποσά σε κινηματογραφικές συμπαραγωγές. Με τη ρύθμιση αυτή μπορεί να συμμετέχει, λοιπόν, σε μεγαλύτερο αριθμό κινηματογραφικών συμπαραγωγών. Βέβαια, πέρα από τις νομικές προβλέψεις οι οποίες αναλύθηκαν, ένα κινηματογραφικό γύρισμα έχει και επιπλέον νομικές απαιτήσεις οι οποίες προκύπτουν σχετικά με τις ανάγκες του γυρίσματος, όπως είναι κυρίως η

αδειοδότηση για την πραγματοποίησή τους σε συγκεκριμένες τοποθεσίες. Όπως έχει ήδη αναφερθεί το νομικό πλαίσιο για την πραγματοποίηση κινηματογραφικών γυρισμάτων θα μας απασχολήσει προκειμένου να εξετάσουμε, με βάση τη θεωρία του Coase, τον τρόπο κατανομής των δικαιωμάτων στη λήψη της απόφασης για την πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής συμπαραγωγής. Στην περίπτωση αυτή, πρέπει να επισημανθεί ότι δεν υφίσταται κάποιο ενιαίο νομικό πλαίσιο από την Ευρωπαϊκή Ένωση το οποίο να αφορά στις πιθανές επιπτώσεις στην τοποθεσία από τα σχετικά κινηματογραφικά γυρίσματα ούτε και στους μηχανισμούς αδειοδότησης. Αντίθετα, κάθε κράτος αναπτύσσει τους δικούς του μηχανισμούς σχετικά με τις πράξεις οι οποίες επιτρέπεται να διενεργηθούν στις εκάστοτε τοποθεσίες κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων.

Σε ότι τώρα αφορά την Ελλάδα, αυτή προσπαθεί να εκσυγχρονίσει τις ρυθμίσεις της και να πλαισιώσει και εκείνη την κινηματογραφική παραγωγή με νέες ρυθμίσεις. Αντιλαμβάνεται τις αλλαγές στον οπτικοακουστικό τομέα και επιχειρεί να ανταπεξέλθει στις σύγχρονες προκλήσεις με νέα μέτρα. Δυστυχώς όμως προκειμένου να προσπορίσει η χώρα μας τα όποια οφέλη μπορεί να τις προσφέρει μια σύγχρονη κινηματογραφική παραγωγή θα πρέπει να αντιμετωπίσει ακόμη αρκετά ισχυρά εμπόδια.

Στο τελευταίο τμήμα του κεφαλαίου πραγματοποιήθηκε αναφορά στο ζήτημα της συμπαραγωγής στην Ελλάδα. Αναλύθηκε, η παρούσα κατάσταση αλλά και το μέλλον του φαινομένου αυτού. Έμφαση, πιο συγκεκριμένα, δόθηκε στα οφέλη τα οποία μπορεί να προσπορίσει η ελληνική κοινωνία από την ανάπτυξη της συμπαραγωγής αλλά και στα υφιστάμενα εμπόδια τα οποία αποτελούν πρόσκομμα στην ανάπτυξη αυτής. Συμπερασματικά, θα πρέπει να επισημανθεί το γεγονός ότι η ενίσχυση του φαινομένου της συμπαραγωγής και η αύξηση του αριθμού τους θα μπορούσε να έχει πολλαπλά οικονομικά οφέλη για την ελληνική κοινωνία, τόσο κατά τη διάρκεια της παραγωγής όσο και μετά το πέρας της. Όμως, υφίστανται ποικίλα εμπόδια τα οποία θα πρέπει να ξεπεραστούν με κυρίαρχο το γεγονός της ύπαρξης δυσχερών γραφειοκρατικών διαδικασιών και δυσκολιών στην απόκτηση των αδειών για την πραγματοποίηση κινηματογραφικών γυρισμάτων.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΟΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

### 4.1 Εφαρμογή θεωρίας Coase για τις εξωτερικές επιδράσεις στις κινηματογραφικές συμπαραγωγές

#### *ΕΙΣΑΓΩΓΗ*

Ο κινηματογράφος χωρίς αμφιβολία έχει συνδεθεί με την τελική εικόνα που μας παρουσιάζεται στην οθόνη με αποτέλεσμα οι διεργασίες κατά τη διάρκεια της παραγωγής μιας κινηματογραφικής ταινίας να περνούν απαρατήρητες. Ο κινηματογράφος αποτελεί όμως μια ολόκληρη βιομηχανία η οποία όπως και οι υπόλοιπες συνδέονται με την πρόκληση μόλυνσης του περιβάλλοντος αλλά και διαφόρων ειδών αρνητικών επιδράσεων στις τοποθεσίες των γυρισμάτων.

Σχετικά με τη μόλυνση του περιβάλλοντος, πέρα από το γεγονός της σύνδεσης του κινηματογράφου κυρίως με την εικόνα που βλέπουμε στη μεγάλη οθόνη και όχι με τη βιομηχανία που κρύβεται από πίσω υφίστανται ποικίλα εμπόδια τα οποία δεν επιτρέπουν την ευχερή υιοθέτηση φιλικών προς το περιβάλλον πρακτικών. Αρχικά, η ίδια η δομή της βιομηχανίας του κινηματογράφου δεν προωθεί την προστασία του περιβάλλοντος. Το γεγονός ότι η λειτουργία της βιομηχανίας επικεντρώνεται σε βραχύβιες ομάδες παραγωγής, η αντίθεση ανάμεσα στην υψηλή φήμη των εκάστοτε παραγωγών και στην οικονομική αστάθεια του κλάδου εμποδίζουν την εφαρμογή περιβαλλοντικών μέτρων που είναι συνήθη σε πιο παραδοσιακές βιομηχανίες. Τέλος, μια κινηματογραφική παραγωγή αποτελεί δραστηριότητα σύνθετη η οποία συνήθως περιλαμβάνει πληθώρα διαφορετικών δομών και προσώπων που απασχολούνται σε αυτή, όπως ο χειρισμός των συμβολαίων με καλλιτέχνες, η δημιουργία του ηχητικού περιεχομένου και οι υπηρεσίες post-production.

Από μελέτη του UCLA Institute of the Environment (Sustainability in the Motion Picture Industry, November 2006) προκύπτει πως η βασική περιβαλλοντική επίπτωση της βιομηχανίας του κινηματογράφου είναι η υψηλή κατανάλωση ενέργειας, η οποία μάλιστα δεν γίνεται εύκολα αντιληπτή. Επιπλέον, σχετίζεται με την έντονη παραγωγή στερεών και τοξικών αποβλήτων.

Ένα μεγάλο τμήμα της ως άνω μελέτης βασίστηκε σε συνεντεύξεις ατόμων τα οποία δραστηριοποιούνται στο χώρο στην περιοχή του Los Angeles από τις οποίες προκύπτουν ενδιαφέροντα συμπεράσματα.

Αρχικά λοιπόν, σημαντικό τμήμα της εργασίας μιας κινηματογραφικής παραγωγής πραγματοποιείται από άτομα τα οποία απασχολούνται προσωρινά από εταιρείες για τη διάρκεια μιας συγκεκριμένης ταινίας ή τηλεοπτικής παραγωγής. Έτσι, τα ίδια άτομα ενδέχεται να εργάζονται κάποιες φορές για μεγάλα στούντιο και άλλες για ανεξάρτητες εταιρείες παραγωγής.

Ακριβώς γι' αυτό το λόγο, σύμφωνα με έναν από τους ερωτώμενους στα πλαίσια της ως άνω αναφερθείσας μελέτης «Ο παραγωγός είναι αυτός που θα δώσει τον τόνο και θα δημιουργήσει ένα σύστημα φιλικό προς το περιβάλλον». Είναι λοιπόν φανερό πως η συμπεριφορά θα πρέπει να μεταβληθεί και η υιοθέτηση φιλικών προς το περιβάλλον πρακτικών να πραγματοποιηθεί από τα υψηλότερα στρώματα της παραγωγής. Παρόλα αυτά, ο παραγωγός δεν έχει πάντα επιρροή στο συνεργείο, κάποιες φορές δραστηριοποιείται από απόσταση ενώ σε άλλες μόνο περιπτώσεις εμπλέκεται άμεσα στα γυρίσματα. Υπάρχει βέβαια και ο εκτελεστής παραγωγός ο οποίος είναι συχνά εκείνος που δίνει συγκεκριμένες οδηγίες όπως για παράδειγμα και την εντολή για ανακύκλωση. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και ο location manager ο οποίος είναι υπεύθυνος για την απόκτηση των αδειών για τα γυρίσματα και για να επαναφέρει την τοποθεσία στην κατάσταση στην οποία βρισκόταν πριν τα γυρίσματα. Στα μεγάλα στούντιο υπάρχουν συνήθως και περιβαλλοντικοί manager οι οποίοι έχουν βαρύνουσα σημασία στην υιοθέτηση ορθών περιβαλλοντικών πρακτικών. Βέβαια, τα σχετικά τμήματα είναι συνήθως πολύ μικρά σε αριθμό ατόμων, βασίζονται όμως έντονα στη συνεργασία και στην ανταλλαγή απόψεων και τεχνογνωσίας.

Σε ότι αφορά συγκεκριμένα παραδείγματα περιβαλλοντικών μέτρων παρατηρούμε πως στα μεγάλα στούντιο πραγματοποιείται ανακύκλωση σε σημαντικό βαθμό. Σχετικά με την αυξημένη κατανάλωση χαρτιού λόγω της συχνής διανομής σεναρίων, η ηλεκτρονική διανομή αυτών βρίσκεται δυστυχώς ακόμη στα πρώτα της βήματα. Ξεχωρίζει η σειρά «According to Jim» η οποία υλοποίησε την ηλεκτρονική διανομή

του σεναρίου. Τέλος, συχνά τίθενται σε εφαρμογή προγράμματα ανακύκλωσης φιλμ.

Σύμφωνα και πάλι με μαρτυρίες στη σχετική μελέτη του UCLA, δυσκολίες παρουσιάζει η ανακύκλωση των σκηνικών. Κάθε σκηνή είναι διαφορετική και ενώ είναι προσεκτικά σχεδιασμένες, τα υλικά που χρησιμοποιούνται σπάνια διατηρούνται και για την επόμενη σκηνή. Είναι συνήθως φθηνότερο να πεταχτούν από τα να αποσυντεθούν και να επαναχρησιμοποιηθούν. Επομένως τις περισσότερες φορές τα σκηνικά δεν ανακυκλώνονται. Υπάρχουν βέβαια και παραδείγματα στούντιο που προχωρούν σε προγράμματα ανακύκλωσης. Για παράδειγμα στα τηλεοπτικά προγράμματα της Warner το ένα πρόγραμμα επαναχρησιμοποιεί τα σκηνικά του άλλου. Υπάρχουν επίσης εξειδικευμένες εταιρείες όπως η ReUse People η οποία αποσυναρμολογεί ολόκληρα σκηνικά για να δημιουργήσει οικοδομικά υλικά για μεταπώληση.

Γυρίσματα συχνά πραγματοποιούνται και σε εξωτερικές τοποθεσίες τις οποίες θα πρέπει τα συνεργεία να χειρίζονται με εξαιρετική προσοχή ώστε να τις διατηρήσουν στην ίδια ή σε καλύτερη κατάσταση από εκείνη στην οποία τις παρέλαβαν. Πλέον τα συνεργεία παραγωγής αριθμούν συχνά πάνω από 100 άτομα τα οποία βρίσκονται στην τοποθεσία των γυρισμάτων. Επομένως, είναι φανερό πως προκειμένου να μην επέλθει μόλυνση του περιβάλλοντος της τοποθεσίας, η διαδικασία αυτή θα πρέπει να περιλαμβάνει συνεργασία με τις τοπικές αρχές οι οποίες με τη σειρά τους θα παρέχουν στην κινηματογραφική παραγωγή κατευθυντήριες οδηγίες και θα μεριμνήσουν ώστε η τοποθεσία να διατηρηθεί στην κατάσταση στην οποία την παρέλαβαν τα κινηματογραφικά συνεργεία.

Σε ότι αφορά τοποθεσίες με έντονη πιθανότητα μόλυνσης από κινηματογραφικά γυρίσματα πραγματοποιούνται συναντήσεις πριν την έναρξη των γυρισμάτων προκειμένου να προστατευτεί αποτελεσματικά το περιβάλλον και δίνεται σημασία στον τρόπο με τον οποίο τα σκηνικά τοποθετούνται στο περιβάλλον ώστε αυτό να βλάπτεται το λιγότερο δυνατό.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, αρμόδιος για να επαναφέρει την τοποθεσία στην κατάσταση στην οποία την παρέλαβαν τα συνεργεία είναι ο location manager, ο οποίος θα πρέπει να επιθεωρήσει τις περιβαλλοντικές συνέπειες της παραγωγής στην τοποθεσία και συνεπώς θα πρέπει να μεριμνά σχετικά με όλες τις περιβαλλοντικές εκφάνσεις της παραγωγής. Υπάρχουν βέβαια και πόλεις ή εν γένει τοποθεσίες οι οποίες θέτουν σε εφαρμογή εκτεταμένα περιβαλλοντικά προγράμματα τα οποία διευκολύνουν την υιοθέτηση φιλικών προς το περιβάλλον πρακτικών.

Σχετικά με συγκεκριμένα παραδείγματα μόλυνσης σε εξωτερικές τοποθεσίες τα γυρίσματα αυτά περιλαμβάνουν συχνά υψηλή κατανάλωση ενέργειας καθώς υπάρχουν αυξημένες ανάγκες φωτισμού. Ακόμη, είναι συχνά δύσκολη η ανακύκλωση σκηνικών στα εξωτερικά γυρίσματα συγκριτικά με τα γυρίσματα που πραγματοποιούνται σε στούντιο καθώς απαιτούνται έξοδα για εξοπλισμό που δεν διατίθεται στην εκάστοτε τοποθεσία.

Συμπερασματικά, πέρα από τα όποια παραδείγματα και τις όποιες πρακτικές στις οποίες αναφερθήκαμε, στην κινηματογραφική βιομηχανία διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο οι διασυνδέσεις και ως προς τις περιβαλλοντικές πρακτικές. Έτσι, συχνά αυτές υιοθετούνται λόγω πίεσης από τα υψηλότερα στρώματα της παραγωγής τα οποία και διαθέτουν τις απαιτούμενες διασυνδέσεις ώστε να επιβάλλουν τις αποφάσεις τους στα μέλη του γυρίσματος σε κάθε φάση της παραγωγής.

Ο κινηματογράφος, όπως ήδη αναφέρθηκε, συνδέεται από το κοινό με την τελική εικόνα η οποία παρουσιάζεται στη μεγάλη οθόνη. Οι επιδράσεις λοιπόν στην τοποθεσία των γυρισμάτων περνούν απαρατήρητες. Οι επιδράσεις αυτές, πέρα από αρνητικές ενδέχεται να είναι και θετικές. Όπως θα φανεί και στη συνέχεια, τα γυρίσματα συμβάλλουν συχνά στην αύξηση του τουρισμού στις τοποθεσίες των γυρισμάτων ειδικά χάρη σε ταινίες που χρησιμοποιούν ως σκηνικά ειδυλλιακές τοποθεσίες μη σημαίνοντα ρόλο στην ταινία. Επιπλέον, σημαντικό ρόλο στην αύξηση του τουρισμού διαδραματίζουν ταινίες οι οποίες γνωρίζουν μεγάλη επιτυχία στο κοινό και προβάλλονται σε αυξημένο αριθμό αιθουσών ανά τον κόσμο. Ακόμα, οι κινηματογραφικές παραγωγές ενισχύουν οικονομικά τις τοποθεσίες των γυρισμάτων καθώς προσφέρουν εργασία σε τοπικό ανθρώπινο δυναμικό τόσο ως κομπάρσους ή

ως μέλη των εκάστοτε κινηματογραφικών συνεργειών όσο όμως και ως εργαζομένους σε χώρους εστίασης και σε τοπικά καταστήματα.

Είναι φανερό, λοιπόν, ότι τα γυρίσματα της ταινίας ως χωριστή διεργασία από εκείνη της εικόνας που βλέπει το κοινό στην οθόνη επιδρούν πολύπλευρα στις τοποθεσίες τις οποίες χρησιμοποιούν. Έτσι, επιλέχθηκε ως αντικείμενο μελέτης σε όλα τα στάδια τα οποία περιλαμβάνει, από τη διαδικασία λήψης της απόφασης, έως τις συνέπειες της προβολής της ίδιας της ταινίας.

Δόθηκε μάλιστα ιδιαίτερο βάρος σε ότι αφορά τη διαδικασία λήψης της απόφασης για τη μελέτη της οποίας επιλέχθηκε η θεωρία του Coase για τις εξωτερικότητες, η οποία προβλέπει πως σε μία σχέση στην οποία υφίστανται εξωτερικότητες, η απόφαση λαμβάνεται με βάση το ισχύον νομοθετικό πλαίσιο ή με κρατική απόφαση και όχι με βάση απόφαση των μελών της σχέσης. Στη συνέχεια, θα αναπτυχθούν μελέτες περιπτώσεων για συγκεκριμένες ταινίες οι οποίες θα εξετάσουν τόσο τις θετικές όσο και τις αρνητικές εξωτερικότητες, το ισχύον νομικό πλαίσιο για να εξαχθεί συμπέρασμα σχετικά με το εάν τελικά πράγματι επιβεβαιώνεται η θεωρία του Coase στις δεδομένες σχέσεις.

Έπειτα, μελετήθηκε το θέμα του κινηματογραφικού τουρισμού τόσο σε παγκόσμιο επίπεδο με στοιχεία από σχετικές έρευνες όσο και στις διαστάσεις του στην Ελλάδα. Επιπλέον, καθώς μια ταινία και ιδιαίτερα μια συμπαραγωγή η οποία προϋποθέτει τη συνεργασία διαφορετικών χωρών για την ολοκλήρωση της, απαιτεί ικανούς χρηματικούς πόρους αναλύθηκαν τα υπάρχοντα χρηματοδοτικά προγράμματα και οι ταινίες τις οποίες έχουν χρηματοδοτήσει.

### *CASE STUDY: THE BEACH*

Μετά από αυτή την παρουσίαση της κρατούσας κατάστασης σε ότι αφορά τη μόλυνση του περιβάλλοντος από κινηματογραφικές παραγωγές και την εν συντομία έκθεση συγκεκριμένων παραδειγμάτων μόλυνσης αλλά και περιβαλλοντικών πρακτικών θα αναλύσουμε μια συγκεκριμένη κινηματογραφική παραγωγή, το «The Beach, (2000)». Όπως θα δούμε η ταινία αυτή συνδέθηκε έντονα με μόλυνση σε

παραλία της Ταϊλάνδης όπου πραγματοποίησε γυρίσματα. Σε σχέση με τη συγκεκριμένη παραγωγή η έρευνα μας δεν θα περιλάβει μόνο τις περιβαλλοντικές εκφάνσεις της περίπτωσης αυτής, αλλά θα εξετάσουμε το εάν και τον τρόπο με τον οποίο εφαρμόστηκε η θεωρία του Coase (1960) περί εξωτερικότητας από τους κινηματογραφικούς παραγωγούς της δεδομένης παραγωγής.

Η χρήση της Ταϊλάνδης ως ιδανικής τοποθεσίας για κινηματογραφικά γυρίσματα είχε ήδη ξεκινήσει και επισημανθεί από τα γυρίσματα της ταινίας «James Bond: The Man with the golden gun», του 1974. Η ταινία πραγματοποίησε μέρος των γυρισμάτων της στο νησί Khao Phing Kan και κυρίως στην ειδυλλιακή του παραλία. Το νησί, ακόμα και σήμερα, πάνω από 40 χρόνια μετά, το νησί διατηρεί την τουριστική ονομασία «James Bond Island» και ξεναγήσεις διοργανώνονται ακόμα με την αφορμή των γυρισμάτων και της προβολής της τοποθεσίας στην ταινία.

Η ταινία «The Beach» πραγματοποίησε γυρίσματα σε τοποθεσίες της Ταϊλάνδης με φυσικό πλούτο και έντονη χλωρίδα και αποτελεί την ιστορία ενός νέου ο οποίος ταξιδεύει στην Ταϊλάνδη και βρίσκει τυχαία ένα χάρτη που οδηγεί σε μια μοναχική παραδεισένια παραλία. Συγκεκριμένα σκηνές γυρίστηκαν σε παραλία του νησιού Phi Phi Leh, στο εθνικό πάρκο Khao Yai και στην πόλη Krabi.

([http://www.imdb.com/title/tt0163978/locations?ref\\_=tt\\_ql\\_dt\\_6](http://www.imdb.com/title/tt0163978/locations?ref_=tt_ql_dt_6))

*Αρνητικές εξωτερικότητες της κινηματογραφικής παραγωγής της ταινίας The Beach για την τοποθεσία των γυρισμάτων*

Η τοποθεσία επιλέχθηκε καθώς, όπως αναφέρθηκε, η ταινία εκτυλίσσεται σε έναν επίγειο παράδεισο. Προκειμένου όμως η παραλία στην οποία γυρίστηκε το σημαντικότερο μέρος της ταινίας να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του σεναρίου το φυσικό τοπίο μεταβλήθηκε σημαντικά.

Αρχικά, ειδικά εφέ χρησιμοποιήθηκαν για να προστεθούν μερικά επιπλέον βουνά στο φυσικό σκηνικό της παραλίας κατά τη διάρκεια της προ-παραγωγής [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Beach\\_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Beach_(film)). Επιπλέον, όπως ήδη τονίστηκε, πέρα από την τεχνητή μεταβολή του τοπίου, η ίδια η παραλία υπέστη

αλλαγές. Μέλη των συνεργείων ισοπέδωσαν, πιο συγκεκριμένα, την παραλία με τρακτέρ για να επιμηκυνθεί η έκταση της.

[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Beach\\_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Beach_(film)).

Ακόμη, φυτεύτηκαν φοίνικες οι οποίοι αποτελούν είδος που δεν ευδοκιμεί στην περιοχή και θα μπορούσαν να μεταβάλλουν το βιότοπο για πάντα.

([http://www.imdb.com/title/tt0163978/trivia?ref\\_=tt\\_ql\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0163978/trivia?ref_=tt_ql_2)).

Πέρα όμως από την περιβαλλοντική καταστροφή, μετά την πρεμιέρα της ταινίας το 2000, πολιτικοί της Ταϊλάνδης ήταν δυσαρεστημένοι από τον τρόπο με τον οποίο απεικονίστηκε η χώρα τους και ζήτησαν μάλιστα να απαγορευθεί η προβολή της ταινίας. Συγκεκριμένα, η έντονη κατανάλωση ναρκωτικών όπως αυτή απεικονίζεται στην ταινία θεωρήθηκε πως βλάπτει την εικόνα της Ταϊλάνδης. Ενώ το γεγονός πως σε κατάσταση όπου πραγματοποιείται κατανάλωση ναρκωτικών υπάρχει άγαλμα του Βούδα θεωρήθηκε βλάσφημο. [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Beach\\_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Beach_(film))

*Θετικές εξωτερικότητες της κινηματογραφικής παραγωγής της ταινίας The Beach για την τοποθεσία των γυρισμάτων*

Εκτός όμως από τη μόλυνση του φυσικού περιβάλλοντος και τις όποιες επιπτώσεις στην εικόνα της χώρας η παραγωγή της ταινίας «The Beach» είχε και θετικές εξωτερικότητες για την περιοχή και τη χώρα συνολικά.

Η εταιρεία παραγωγής δώρισε 200.000\$ σε υπηρεσία αρμόδια για την ανάπτυξη των δασών στην Ταϊλάνδη. (Forsyth, 2002)

Θέσεις εργασίας προέκυψαν για τοπικό ανθρώπινο δυναμικό όπως η εταιρεία-συντονιστής, «Santa International» η οποία βοήθησε στην παραγωγή.

[http://www.imdb.com/title/tt0163978/trivia?ref\\_=tt\\_ql\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0163978/trivia?ref_=tt_ql_2).

Επιπλέον, η ταινία «έκοψε» 10.146.867 εισιτήρια στην Ευρώπη (Lumiere Database) και ήταν η 60<sup>η</sup> πιο εμπορική ταινία της χρονιάς 2000 στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής με έσοδα 39.778.599 \$ (The-numbers.com). Με δεδομένο τον αριθμό των εισιτηρίων σε όλο τον κόσμο αλλά και τα έσοδα στις ΗΠΑ, τα συνολικά έσοδα της

ταινίας ξεπέρασαν σαφώς το budget αυτής το οποίο υπολογίζεται στα 50.000.000 \$ (The-numbers.com).

Η ταινία λοιπόν ήταν σαφώς κερδοφόρα και η εικόνα της Ταϊλάνδης διαδόθηκε σε πάνω από 40 χώρες στις οποίες βρήκε διανομή η ταινία.

[http://www.imdb.com/title/tt0163978/releaseinfo?ref\\_=tt\\_ql\\_dt\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0163978/releaseinfo?ref_=tt_ql_dt_2).

Μάλιστα, σύμφωνα με έρευνα (Rattanaphinanchai, 2016) που πραγματοποιήθηκε αναφορικά με την επιρροή που ασκήθηκε στο τουριστικό κοινό της Ταϊλάνδης από τη συγκεκριμένη ταινία σε μια κλίμακα από το 1 έως το 7 (1=διαφωνώ τελείως, 7=συμφωνώ τελείως) το ανδρικό κοινό απάντησε κατά μέσο όρο με 4 στην ερώτηση αν παίζει ρόλο στην επιλογή του τουριστικού του προορισμού η τοποθεσία όπου γυρίστηκε η αγαπημένη του Ταϊλανδική ταινία, με μέσο όρο 4,3 στην ερώτηση αν παίζει ρόλο η τοποθεσία όπου γυρίστηκε η αγαπημένη του ταινία και με μέσο όρο 3,9 αν παίζει ρόλο και ο ηθοποιός ο οποίος παίζει στη δεδομένη ταινία. Οι αντίστοιχοι αριθμοί για τις γυναίκες ήταν 4,2, 4,6 και 4,3.

Καθίσταται λοιπόν φανερή η έντονη επιρροή ταινιών γυρισμένων σε περιοχές όπως η Ταϊλάνδη στην αύξηση του τουριστικού ρεύματος στην περιοχή. Φαίνεται ,επιπλέον, πως έχει σημασία και το πόσο διάσημος είναι στο ευρύ κοινό ο ηθοποιός ο οποίος ερμηνεύει πρωταγωνιστικό ρόλο στις εκάστοτε ταινίες.

Στην περίπτωση λοιπόν του «The Beach» η ταινία πέρα από την τοποθεσία στο έδαφος της Ταϊλάνδης διέθετε και ως πρωταγωνιστή τον Leonardo di Caprio, η ύπαρξη του οποίου στην ταινία επηρέασε θετικά έναν μεγάλο αριθμό τουριστών για να επισκεφτούν τις τοποθεσίες αυτές σύμφωνα με την παραπάνω έρευνα. Συγκεκριμένα, το 2000 είχαμε αύξηση 22% στον τουρισμό από νεαρές ηλικίες. (Hudson and Ritchie, 2006)

Ακόμη, μετά την προβολή της ταινίας τουριστικοί πράκτορες άρχισαν να παρέχουν προσφορές και δωρεάν εισιτήρια για ξεναγήσεις στην παραλία όπου γυρίστηκε η ταινία.

(<http://www.thailandlogue.com/real-beach-where-the-beach-was-filmed.html> )

Επιπλέον, ταξιδιωτικά blog παρουσιάζουν αφιερώματα στις τοποθεσίες όπου έχουν γυριστεί δημοφιλείς ταινίες στην Ταϊλάνδη (<https://www.insightguides.com/inspire-me/blog/from-james-bond-to-the-beach-the-best-movie-locations-to-visit-in-thailand>) συμπεριλαμβανομένης της παραλίας του «The Beach» αλλά και ξεναγήσεις ειδικά στην παραλία με αναφορά στο γεγονός πως εκεί πραγματοποιήθηκαν τα γυρίσματα της ταινίας (<http://www.mayabaytours.com/>).

#### *Αντιδράσεις- δικαστική διαμάχη σχετικά με τα γυρίσματα της ταινίας the beach στην Ταϊλάνδη*

Οι αρνητικές εξωτερικότητες που συνδέθηκαν με την ταινία και κυρίως η μόλυνση του περιβάλλοντος υπήρξαν αντικείμενο έντονων αντιδράσεων οι οποίες κατέληξαν μάλιστα σε δικαστική διαμάχη.

Αρχικά, η δασοκομική υπηρεσία της Ταϊλάνδης ισχυρίστηκε πως η ταινία αποτελούσε τρόπο να ενισχυθεί ο τουρισμός στην περιοχή. Θεωρήθηκε πως η παρουσία του Leonardo di Caprio αλλά και η εμπορική χροιά της υπόθεσης της ταινίας που σχετίζεται με ταξιδιώτες, ναρκωτικά και ενδοσκοπήση θα δημιουργούσε ένα νέο τουριστικό ρεύμα στην περιοχή. (Forsyth, 2002)

Όπως όμως έχει τονιστεί, προκειμένου η παραγωγή να δημιουργήσει την εικόνα της παραλίας που επιθυμούσε επενέβη σημαντικά στο φυσικό τοπίο.

Τα γεγονότα αυτά έπεσαν γρήγορα στην αντίληψη περιβαλλοντολόγων, οι οποίοι τόνισαν πως τέτοιου είδους ενέργειες ήταν αντίθετες με τη νομοθεσία (National Park Act, 1961) η οποία έχει ως σκοπό να προστατεύσει και να διατηρήσει τους υπάρχοντες φυσικούς πόρους. Σύμφωνα με το νόμο η παράβαση αυτού τιμωρείται με πρόστιμο ή φυλάκιση.

Οι διαμαρτυρόμενοι ξεκίνησαν την εκστρατεία τους δυναμικά με πορείες στα νησιά Phi Phi και στη Bangkok. Τα πανό που κρατούσαν ανέφεραν χαρακτηριστικά: «Καλωσορίζουμε τους κινηματογραφικούς δημιουργούς, αλλά όχι την καταστροφή των εθνικών πάρκων». Φορούσαν ακόμη μάσκες με το πρόσωπο του Leonardo di Caprio με τους κυνόδοντες να προεξέχουν και τις λέξεις: «Μ' αρέσει να βιάζω την

Ταϊλάνδη» (Forsyth, 2002). Δημιουργήθηκαν ιστοσελίδες, γράφτηκαν άρθρα στις εφημερίδες και αιτήματα στάλθηκαν σε υπουργούς της κυβέρνησης ζητώντας την ακύρωση της παραγωγής.

Σε άρθρο λοιπόν της εποχής αναφέρονται δηλώσεις του ίδιου του Leonardo di Caprio σχετικά με το θέμα. Ο ίδιος ο di Caprio ,έτσι, δήλωσε πως οι διαμαρτυρίες τον επηρέασαν. Ανέφερε πως «Δεν ξέρω γιατί λέγονται αυτά τα πράγματα. Δεν έχω δει καμία καταστροφή στην παραλία. Και ήμουν κάθε μέρα εδώ για να βλέπω τα γυρίσματα. Οπότε μάλλον εμπίπτει στη σφαίρα της πολιτικής, δε νομίζετε;»

«Δεν ξέρω από πού ξεκίνησε όλο αυτό και δεν είναι δουλειά μου. Απ' όσο έχω δει οι κατηγορίες για την ταινία είναι ψευδείς. Έχω δει όλους όσους συμμετείχαν στα γυρίσματα να επιδεικνύουν τη μεγαλύτερη δυνατή προσοχή. Μετέφεραν από την παραλία τόνους σκουπιδιών και φαίνεται σε καλύτερη κατάσταση από ποτέ. Σε όλη αυτή τη διαμάχη το όνομα μου χρησιμοποιήθηκε συμβολικά για το τι συμβαίνει. Αυτό με θλίβει διότι δεν λειτούργησα ως κακή επιρροή, ως κάποιος που εγκρίνει εχθρικές προς το περιβάλλον πρακτικές.» <http://leofans.tripod.com/latimes.html>

Επιπλέον, σε ιστοσελίδα της περιοχής εκτίθενται δηλώσεις επιστημόνων της περιοχής. Ο ντόπιος οικολόγος, Surat Saewkok, είχε δηλώσει σχετικά «η παραλία διαλύεται μπροστά στα μάτια μας. Ποιος θέλει να επισκεφτεί μια παραλία που καταστρέφεται; Οι άνθρωποι της ταινίας πηγαionoέρχονται για να αποκομίσουν χρήματα πουλώντας την ταινία τους, όμως τη ζημιά πληρώνουν οι ντόπιοι.»

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/637965.stm>

Περιβαλλοντολόγος της περιοχής δήλωσε πως «Όλα σε αυτή τη χώρα είναι προς πώληση. Η υπόθεση του The Beach λειτουργεί σαν καθρέφτης. Μου δείχνει σε τι είδους χώρα κατοικώ».

<https://www.outsideonline.com/1889121/trouble-fantasy-island>

Τέλος, μέσα στο 2000, η διεθνής υπηρεσία «World Rainforest Movement» με ανάρτηση επιστολής κάλεσε όποιον ενδιαφέρεται να στείλει επιστολή στον παραγωγό της ταινίας Andrew MacDonald αναφέροντας ότι θα υποστηρίξουν την καμπάνια για την προστασία της Maya Bay και θα μποϊκοτάρουν την ταινία.

<http://wrm.org.uy/oldsite/bulletin/30/Thailand.html>

Το Νοέμβριο του 1998 τοπικές ομάδες από τις νότιες περιοχές της πόλης Krabi στην οποία πραγματοποιήθηκαν γυρίσματα δήλωσαν πως η αφαίρεση φυτών της παραλίας θα προκαλούσε τη διάβρωση και θα κατέστρεφε την ομορφιά της παραλίας Maya.

Ακόμη, τεύχος της καθημερινής αγγλόφωνης εφημερίδας «The Nation» ανέφερε: «Φανταστείτε μια φιλόδοξη παραγωγή του Hollywood να πραγματοποιεί γυρίσματα στο Phi Phi Island ένα από τα πιο όμορφα νησιά του Ειρηνικού. Όλος ο απαραίτητος εξοπλισμός και τα συνεργεία θα γεμίσουν απόβλητα ότι αγγίζουν. Αυτό ακριβώς θα συμβεί στο νησί Phi Phi αν η 20<sup>th</sup> Century Fox πάρει άδεια από την κυβέρνηση της Ταϊλάνδης να πραγματοποιήσει τα γυρίσματα του «The Beach».

Στο σημείο αυτό η συζήτηση επικεντρώθηκε στις περιβαλλοντικές συνέπειες της παραγωγής με την πλευρά των παραγωγών να καλείται να πάρει και εκείνη θέση. Ο παραγωγός της ταινίας, Andrew MacDonald, δήλωσε πως λιγότερο από το ένα τρίτο των 100 μέτρων της παραλίας θα επηρεαστεί και πως το φυτό, Long Scavolia, που θα αφαιρεθεί θα φυτρώσει ξανά εύκολα. Επιπλέον, επισήμανε πως η παραγωγή αφαίρεσε περίπου 2 τόνους σκουπίδια τα οποία είχαν σωρευτεί από την εισροή τουριστών εδώ και πολλά έτη. Παρόλα αυτά, αναφορές εφημερίδων και ιστοσελίδες περιλάμβαναν φωτογραφίες εκσκαπτικής μηχανής να αφαιρεί χώμα και αναρωτήθηκαν αν οι φοίνικες αποτελούν είδος της περιοχής και συνεπώς αν θα είναι δυνατό να επιβιώσουν.

Έχοντας να αντιμετωπίσει τέτοιες κατηγορίες η εταιρεία παραγωγής δώρισε περίπου 200.000\$ στην υπηρεσία δασοκομίας για βοήθεια στην οικολογική αποκατάσταση, κίνηση η οποία όμως θεωρήθηκε δωροδοκία.

Το Νοέμβριο του 1998, το περιβαλλοντικό τμήμα της Ταϊλανδικής Βουλής διακήρυξε πως τα γυρίσματα έπρεπε να σταματήσουν όσο θα πραγματοποιούνταν αποτίμηση της περιβαλλοντικής βλάβης. Λίγο όμως έπειτα από αυτή την ανακοίνωση η ταινία εγκρίθηκε από την κυβέρνηση και η παραγωγή συνεχίστηκε. Η καμπάνια διαμαρτυρίας απάντησε αυξάνοντας την προσοχή που δόθηκε στην οικολογική

καταστροφή εξαιτίας της ταινίας. Επιπλέον, φρόντισε να τονίσει τον παράνομο χαρακτήρα της απόφασης να πραγματοποιηθεί η ταινία.

Τον Ιανουάριο του 1999 οι διαμαρτυρόμενοι κατέθεσαν αγωγή εναντίον του υπουργείου γεωργίας, της υπηρεσίας δασοκομίας και της 20th Century Fox. Η αγωγή δεν έγινε δεκτή με την αιτιολογία πως θα πρέπει ο υπεύθυνος της δασοκομικής υπηρεσίας να έχει την ευκαιρία να εξηγήσει τους λόγους για τους οποίους η ταινία πραγματοποίησε γυρίσματα στην περιοχή.

Αργότερα το δικαστήριο δέχθηκε την καταβολή ομολόγων για ενδεχόμενες περιβαλλοντικές ζημιές από την ταινία και όχι την άμεση παύση των γυρισμάτων. Τον ίδιο μήνα, νέες ανησυχίες εκφράστηκαν καθώς έγινε γνωστό πως γυρίσματα θα πραγματοποιούνταν και στο εθνικό πάρκο Khao Yai.

Περιβαλλοντικές ομάδες εξέφρασαν την ανησυχία τους για το αν οι προσπάθειες της εταιρείας παραγωγής να ελέγξει τη ροή του νερού ενός καταρράκτη μπορεί να προκαλούσαν έλλειμμα στο νερό το οποίο θα επηρέαζε την κάθοδο άγριων ζώων. Επιπλέον, 20 περιβαλλοντικές οργανώσεις κατέθεσαν αίτημα στο US Department of Justice δηλώνοντας ότι η εταιρεία Fox είχε δωροδοκήσει την υπηρεσία δασοκομίας.

Όμως, ενώ τα γυρίσματα σχεδόν είχαν τελειώσει η διαμαρτυρία κορυφώθηκε το Μάρτιο του 1999 με τοπικό πληθυσμό να γκρεμίζει τα προσωρινά σπίτια που δημιουργήθηκαν από την εταιρεία παραγωγής.

Οι ως άνω δικαστικές διαμάχες αναβλήθηκαν για αργότερα στην ίδια χρονιά αλλά οι αποφάσεις δεν ήταν εντέλει τελεσίδικες. Και επιπλέον τα γυρίσματα είχαν ήδη τελειώσει σε αυτό το στάδιο.

Ενώ η διαμάχη διατηρούνταν ακόμη σε ιστοσελίδες και εφημερίδες κάποιοι παρατηρητές άρχισαν να αναρωτιούνται για την οικολογική βλάβη μετά το πέρας των γυρισμάτων. Σε αυτή τη φάση, δύο θαλάσσιοι βιολόγοι από τις ΗΠΑ έγραψαν σε Ταϊλανδικές εφημερίδες πως έπειτα από έρευνα στην παραλία Maya κανένα κοράλλι

δε φαίνεται να έχει καταστραφεί και η φύτευση των φοινίκων πραγματοποιήθηκε με υποδειγματικό τρόπο.

Τελικά, το 2006 το Ανώτατο Δικαστήριο της Ταϊλάνδης δέχθηκε σύμφωνα με δευτεροβάθμια απόφαση πως η παραγωγή είχε βλάψει το περιβάλλον και έπρεπε να πραγματοποιηθούν οι σχετικές εκτιμήσεις της ζημίας και η παραγωγή να επανορθώσει τη βλάβη που προκάλεσε στο φυσικό τοπίο.

([https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Beach\\_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Beach_(film))).

*Η σημερινή κατάσταση της παραλίας Maya Bay όπου πραγματοποιήθηκαν τα γυρίσματα της ταινίας The Beach*

Σύμφωνα με μαρτυρίες επισκεπτών, η παραλία Maya Bay σήμερα εξακολουθεί να είναι μεν πανέμορφη αλλά πάντα γεμάτη κόσμο. Δεν υφίσταται δηλαδή σχεδόν ποτέ δυνατότητα να βρίσκεται η παραλία στη φυσική της κατάσταση καθώς ο αριθμός των εισερχόμενων τουριστών δεν μπορεί να ελεγχθεί.

(<http://www.bordersofadventure.com/visiting-the-beach-film-set-maya-bay-the-crowds-and-the-perfect-picture/>)

Ακόμη, μέλη τοπικών συμβουλίων δηλώνουν πως: « Δεν υπάρχει πια παραλία. Θέλουν να εισπράξουν όσο περισσότερα χρήματα είναι δυνατό από την ταινία χωρίς να ενδιαφέρονται για το περιβάλλον του νησιού.»

(<http://www.thailandlogue.com/real-beach-where-the-beach-was-filmed.html>)

#### *NOMIKO ΠΛΑΙΣΙΟ ΓΙΑ ΤΗ ΧΟΡΗΓΗΣΗ ΑΔΕΙΑΣ ΓΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΤΑΙΛΑΝΔΗ*

Για τη χορήγηση άδειας για κινηματογραφικά γυρίσματα αρμόδιο είναι το Thailand Film Office.

Όσοι ξένοι παραγωγοί επιθυμούν να πραγματοποιήσουν γυρίσματα ταινίας τους στην Ταϊλάνδη πρέπει να προσλάβουν ένα Ταϊλανδό συντονιστή για να βοηθήσει, καθώς υπάρχουν διαδικασίες που πρέπει να ακολουθηθούν τόσο πριν όσο και μετά τη χορήγηση της άδειας. Ο συντονιστής βοηθά επίσης στη διαδικασία των εκάστοτε

απαιτούμενων τοπικών αδειών και στην επικοινωνία με τις αρχές της Ταϊλάνδης και το τοπικό προσωπικό που ενδέχεται να χρειαστεί στην παραγωγή. Επίσης βοηθάει στη χορήγηση αδειών εργασίας για τα ξένα συνεργεία, σε φορολογικά ζητήματα της χώρας και παρέχει υποστήριξη σε γενικότερα θέματα της παραγωγής. Το Thailand Film Office έχει λίστα με τους συντονιστές προκειμένου κάθε παραγωγή να βρει αυτόν που ανταποκρίνεται στις ανάγκες της.

Για ταινίες μεγάλου μήκους η εξέταση των εγγράφων αδειοδότησης της παραγωγής διαρκεί περίπου 14 μέρες. Αν το σενάριο έχει γυρίσματα σε ιδιαίτερες τοποθεσίες, όπως εθνικά πάρκα ή ναοί, η διαδικασία μπορεί να κρατήσει και λίγο παραπάνω.

Σε ότι αφορά το σενάριο, αυτό δεν θα πρέπει να θίγει εθνικούς θεσμούς της Ταϊλάνδης, τη θρησκεία, τα έθιμα και τον πολιτισμό της χώρας. Η ταινία δε θα πρέπει να θεωρείται ως απειλή για την ασφάλεια. Τέλος δε θα πρέπει να προκαλεί σημαντική βλάβη στο περιβάλλον.

Για γυρίσματα σε εθνικά-ιστορικά πάρκα και ναούς η έγκριση προέρχεται από το Film Office αλλά έπειτα θα πρέπει ο συντονιστής να επικοινωνήσει με τις τοπικές αρχές. Η άδεια αυτή δεν χορηγείται με οικονομικό αντίτιμο. Παρόλα αυτά, όταν δοθεί η άδεια, ένας εκπρόσωπος του Thailand Film Office θα πρέπει να επιβλέπει τα γυρίσματα για 2000 Baht (περίπου 52 Ευρώ) τη μέρα πληρωτέα από την εταιρεία παραγωγής. Αν πρέπει εκείνος να ταξιδέψει έξω από τη Bangkok για τα γυρίσματα, αεροπορικά εισιτήρια, διαμονή και διατροφή πρέπει να του χορηγηθούν από την εταιρεία παραγωγής.

Καθήκον του εκπροσώπου είναι να διασφαλίσει πως ότι γυρίζεται ακολουθεί το σενάριο όπως έχει εγκριθεί. Αν οι σκηνές διαφέρουν από το σενάριο ο εκπρόσωπος συμβουλεύει το προσωπικό αν είναι δυνατό να γυρίσουν ή όχι τις σκηνές αυτές και βοηθάει στην επίλυση των όποιων προβλημάτων ανακύπτουν.

Υπάρχει επίσης κόστος για την άδεια εργασίας για συνεργεία που εργάζονται πάνω από 15 μέρες. Το κόστος αυτό είναι 750 Baht (περίπου 19 ευρώ) για εργασία μέσα 3

μήνες, 1500 baht (περίπου 39 ευρώ) για εργασία μέσα 6 μήνες και 3000 baht (περίπου 77 ευρώ) για εργασία μέσα σε 1 χρόνο.

Η άδεια για τα γυρίσματα αφορά εν γένει την Ταϊλάνδη αλλά για κάθε τοποθεσία πρέπει να ακολουθεί διαπραγμάτευση με τον τοπικό συντονιστή.

#### *ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΘΕΩΡΙΑΣ COASE*

Όπως έχει ήδη ειπωθεί, σύμφωνα με τη θεωρία του Coase, σε μια σχέση στην οποία υφίστανται εξωτερικότητες και σημαντικό κόστος συναλλαγών δεν είναι η αγορά αυτή που επηρεάζει την κατανομή των δικαιωμάτων. Τα δικαιώματα τελικά διανέμονται με βάση νομικές ή κρατικές ρυθμίσεις. Το δίκαιο δηλαδή είναι αυτό που επηρεάζει την κατανομή των δικαιωμάτων. Δηλαδή, δεν είναι η αξιολόγηση των σχετικών δικαιωμάτων από καθένα από τα μέρη που ορίζει τον τρόπο κατανομής αλλά οι κανόνες δικαίου.

Η κυρίαρχη εξωτερικότητα στην περίπτωση της ταινίας «The Beach» είναι η μόλυνση του περιβάλλοντος από τα γυρίσματα της κινηματογραφικής παραγωγής. Δευτερευόντως, υποστηρίχθηκε από τοπικούς παράγοντες ότι σκηνές της ταινίας που περιλαμβάνουν χρήση ναρκωτικών αλλά και θρησκευτικά σύμβολα αμαυρώνουν την εικόνα της Ταϊλάνδης.

Το ζήτημα που τίθεται εδώ είναι να εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο επέδρασαν οι κρατικές ρυθμίσεις προκειμένου να πραγματοποιηθούν τελικά τα γυρίσματα στην περιοχή. Αρχικά, λοιπόν, βλέπουμε πως υπάρχει νομικό πλαίσιο που ρυθμίζει τη χορήγηση αδειών για κινηματογραφική παραγωγή στην περιοχή, το οποίο προβλέπει αναλυτικά τη διαδικασία. Παρόλα αυτά ταυτόχρονα παρατηρούμε πως δεν υπάρχουν σαφείς οδηγίες και προβλέψεις για την προστασία του περιβάλλοντος από τα σχετικά γυρίσματα. Η αξιολόγηση της χορήγησης ή μη άδειας φαίνεται να στηρίζεται στην κρίση των μελών του Thailand Film Office και όχι σε αυστηρές περιβαλλοντικές οδηγίες. Το Thailand Film Office αποφασίζει με βάση το σύνολο των στοιχείων που περιλαμβάνονται στην αίτηση και όχι με ιδιαίτερους κανόνες για κάθε περίπτωση.

Επιπλέον, αν εξετάσουμε τα στοιχεία που παραθέσαμε παραπάνω παρατηρούμε πως τα γυρίσματα δεν είχαν μόνο αρνητικές συνέπειες για την Ταϊλάνδη. Η ταινία ναί μεν μόλυνε σημαντικά το περιβάλλον της παραλίας στην οποία πραγματοποιήσε τα γυρίσματα της και ίσως να προέβη σε γυρίσματα που να αμαύρωναν την εικόνα της χώρας. Παρόλα αυτά ευνόησε σημαντικά τον τουρισμό της χώρας και χάρισε θέσεις εργασίας σε τοπικό ανθρώπινο δυναμικό.

Πιο συγκεκριμένα, η εικόνα της παραλίας Maya Bay διαδόθηκε σε άνω των 40 χώρες στις οποίες διανεμήθηκε η ταινία. Η εικόνα μάλιστα της παραλίας ήταν αυτή ενός επίγειου παραδείσου γεγονός που μόνο θετική επίδραση είχε στην εισροή τουριστών στην περιοχή. Σημασία έχει και το γεγονός πως στην ταινία πρωταγωνιστεί ο Leonardo di Caprio, ηθοποιός διάσημος σε όλες τις χώρες στις οποίες προβλήθηκε η ταινία και η ύπαρξη του οποίου στην ταινία φυσικά λειτούργησε ως κίνητρο για μια μεγάλη μερίδα του κοινού να τη δει και φυσικά μαζί με αυτή να δει στην οθόνη και την παραλία και το φυσικό πλούτο της Ταϊλάνδης. Όπως εξάλλου αναφέρθηκε, σύμφωνα με έρευνα (Rattanaphinanchai S.) η τοποθεσία όπου γυρίστηκε μια ταινία και η εικόνα της όπως αυτή προκύπτει απ' την ταινία παίζει σημαντικό ρόλο στην επιλογή τουριστικού προορισμού. Και ακόμη σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και η ύπαρξη ενός διάσημου ηθοποιού σε αυτή την ταινία σύμφωνα με την ίδια έρευνα (Rattanaphinanchai S.). Στην πράξη η διάδοση αυτή αποτυπώνεται εξάλλου, όπως ειπώθηκε, στο γεγονός ότι τουριστικοί πράκτορες διοργανώνουν ξεναγήσεις στην περιοχή βασισμένοι στο γεγονός της πραγματοποίησης των γυρισμάτων στην παραλία. Επιπλέον, ταξιδιωτικά blog και ποικίλες ιστοσελίδες παρουσιάζουν αφιερώματα στην περιοχή με αναφορές και εικόνες από τα γυρίσματα της ταινίας. Τα γυρίσματα της ταινίας στην περιοχή δεν έχουν προκαλέσει, λοιπόν, μόνο την αύξηση του τουρισμού στην περιοχή αλλά και τη δημιουργία τουριστικών αφιερωμάτων με συνέπεια την περαιτέρω διάδοση του τοπίου και αύξηση των επίδοξων τουριστών.

Επιπλέον, όπως αναφέρθηκε, το ίδιο το νομικό πλαίσιο της Ταϊλάνδης απαιτεί την ύπαρξη ενός Ταϊλανδού συντονιστή ο οποίος θα βοηθάει στην πραγματοποίηση των γυρισμάτων. Επομένως, ο ίδιος ο νόμος προϋποθέτει τη σύμπραξη ντόπιων με τις εταιρείες παραγωγής. Φαίνεται δηλαδή να προωθεί κατ' επέκταση τη δημιουργία θέσεων εργασίας για τον τοπικό πληθυσμό της Ταϊλάνδης χάρη στα γυρίσματα κινηματογραφικών ταινιών που πραγματοποιούνται στην περιοχή. Ο συντονιστής

αυτός μάλιστα επικουρεί την κινηματογραφική παραγωγή στις ανάγκες συνεργασίας της με τους ντόπιους. Είναι λοιπόν δεδομένο ακόμη και για το νομοθέτη ότι θα πραγματοποιηθούν συνεργασίες ντόπιων με τα διαφορετικά συνεργεία της παραγωγής. Έτσι, καθίσταται σαφές ότι θα δημιουργηθούν νέες ανάγκες και συνεπώς νέες θέσεις εργασίας για την τοπική κοινωνία. Οι θέσεις αυτές εργασίες ενδέχεται να είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με την παραγωγή και να αφορούν επομένως εξειδικευμένο στον τομέα του κινηματογράφου ανθρώπινο δυναμικό. Ενδέχεται, όμως, να αφορούν την εστίαση και τη διαμονή των συνεργείων και επομένως να δημιουργούνται και θέσεις εργασίας για ανθρώπινο δυναμικό σε διαφορετικούς τομείς.

Είναι λοιπόν σαφές πως η παραγωγή της συγκεκριμένης ταινίας είχε για την τοπική κοινωνία και συνολικά για την Ταϊλάνδη, όχι μόνο αρνητικές εξωτερικότητες όπως η μόλυνση του περιβάλλοντος και η αμαύρωση της εικόνας της χώρας, αλλά και θετικές όπως είναι η αύξηση του τουρισμού αλλά και η δημιουργία νέων θέσεων εργασίας.

Στην προσπάθεια μας να εξετάσουμε αν και με ποιο τρόπο εφαρμόζεται η θεωρία του Coase στη δεδομένη κινηματογραφική παραγωγή παρατηρούμε ότι η ιδιαιτερότητα αυτής της σχέσης έγκειται στο ότι η ίδια δραστηριότητα (τα γυρίσματα της ταινίας) προκαλεί θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες στα ίδια μέρη. Η κινηματογραφική παραγωγή η οποία πραγματοποίησε τα γυρίσματα στη δεδομένη τοποθεσία μόλυνε το περιβάλλον αλλά ταυτόχρονα δημιούργησε θέσεις εργασίας για το τοπικό ανθρώπινο δυναμικό και προκάλεσε την αύξηση του τουρισμού. Μια ακόμη ιδιαιτερότητα που παρατηρούμε στη συγκεκριμένη σχέση είναι πως το νομικό πλαίσιο για τη σχετική αδειοδότηση υπάρχει μεν, δεν έχει ειδικές προβλέψεις για τη μόλυνση του περιβάλλοντος δε. Επομένως, όπως ήδη τονίσαμε, το Thailand Film Office είναι ελεύθερο να κρίνει κατά περίπτωση μαζί με το σύνολο της αίτησης και την ενδεχόμενη μόλυνση του περιβάλλοντος.

Όπως παρατηρήθηκε με βάση την έρευνα στην οποία αναφερθήκαμε η τοποθεσία πραγματοποίησης των γυρισμάτων και συγκεκριμένα η Ταϊλάνδη παίζει ρόλο στην επιλογή της ως τουριστικού προορισμού. Επιπλέον, η ίδια η ύπαρξη του διάσημου

ηθοποιού Leonardo di Caprio ενισχύει ακόμη περισσότερο την επιλογή της περιοχής ως τουριστικού προορισμού. Εξετάζοντας λοιπόν την επιλογή του Thailand Film Office να επιτρέψει τα γυρίσματα στην περιοχή γίνεται κατανοητό πως αξιολόγησε ως σημαντικότερες τις θετικές εξωτερικότητες (αύξηση τουρισμού, δημιουργία θέσεων εργασίας) από τις αρνητικές (μόλυνση του περιβάλλοντος).

Το Thailand Film Office θεώρησε πως η συνακόλουθη εισροή σημαντικού αριθμού τουριστών ως θετική εξωτερικότητα υπερίσχυσε της μόλυνσης του περιβάλλοντος ως αρνητικής εξωτερικότητας. Θεώρησε δηλαδή σημαντικότερο να διαδοθεί το τοπίο της περιοχής, να αυξηθεί ο τουρισμός και να δημιουργηθούν θέσεις εργασίας για το τοπικό ανθρώπινο δυναμικό από το να αποτραπεί η μόλυνση του περιβάλλοντος που θα προκαλούσαν τα συγκεκριμένα γυρίσματα. Η εκτίμηση αυτή όμως μπόρεσε να πραγματοποιηθεί εξαιτίας της ανυπαρξίας αυστηρού νομικού πλαισίου στη δεδομένη περίπτωση. Δηλαδή, αν υπήρχαν νομικοί κανόνες με προβλέψεις για την περίπτωση της μόλυνσης του περιβάλλοντος ίσως το Thailand Film Office να μην ήταν τόσο ελεύθερο να πραγματοποιήσει την εκτίμηση αυτή και να έπρεπε να υπακούσει σε κανόνες αυστηρούς που να μην επέτρεπαν τελικά στη δεδομένη παραγωγή να πραγματοποιήσει τα γυρίσματα της στη χώρα.

Με βάση το συγκεκριμένο παράδειγμα εξάγουμε το εξής συμπέρασμα. Βλέπουμε λοιπόν πως στις περιπτώσεις όπου αφενός το νομικό πλαίσιο είναι ανύπαρκτο ή ευέλικτο και αφετέρου η ίδια δραστηριότητα έχει θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες και για τα δύο μέρη, αυτά είναι ελεύθερα να αξιολογήσουν αν επιθυμούν να διατηρήσουν το δικαίωμα επειδή οι θετικές εξωτερικότητες είναι σημαντικότερες από τις αρνητικές ή αν δεν επιθυμούν να το διατηρήσουν επειδή είναι σημαντικότερες οι αρνητικές. Όπως είδαμε στην περίπτωση μας, η ταινία “The Beach” προκάλεσε τη μόλυνση του περιβάλλοντος και –σύμφωνα με δηλώσεις μελών της τοπικής κοινωνίας- αμαύρωσε την εικόνα της Ταϊλάνδης. Ταυτόχρονα, όμως τα ίδια τα γυρίσματα αυτής της ταινίας προσέφεραν θέσεις εργασίας στο τοπικό ανθρώπινο δυναμικό και συνέβαλαν στην τουριστική ανάπτυξη της περιοχής. Με βάση τα δεδομένα αυτά, το Thailand Film Office αποφάσισε να εγκρίνει τα γυρίσματα στην περιοχή. Παρατηρούμε δηλαδή πως η αύξηση του τουριστικού ρεύματος και η δημιουργία θέσεων εργασίας αποτέλεσαν σημαντικό κίνητρο για το

νομοθέτη ώστε να επιτρέψει τα γυρίσματα στην περιοχή. Ενώ την ίδια στιγμή αποδέχτηκε την επικείμενη μόλυνση του περιβάλλοντος. Μεταφέροντας το παράδειγμα μας σε όρους του Coase, γίνεται κατανοητό ότι και εδώ είναι η κρατική παρέμβαση, το Thailand Film Office, που ρύθμισε την κατανομή των δικαιωμάτων, μέσω της αξιολόγησης των σχετικών δικαιωμάτων. Ακόμη δηλαδή και χωρίς να γίνεται κατανοητό κατά τη στιγμή λήψης της απόφασης συμπεραίνεται πως τα μέρη στη σχέση αυτή εφαρμόζουν τη θεωρία του Coase. Η κρατική πρωτοβουλία μέσω της αξιολόγησης-σύγκρισης θετικών και αρνητικών εξωτερικοτήτων είναι αυτή που οδηγεί στην τελική λήψη της απόφασης για την πραγματοποίησης ή μη των γυρισμάτων.

### *ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ*

Η ως άνω μελέτη της περίπτωσης μόλυνσης του περιβάλλοντος από την ταινία «The Beach» πραγματοποιήθηκε προκειμένου αφενός να εξεταστούν η μόλυνση του περιβάλλοντος ως αρνητική εξωτερικότητα μιας κινηματογραφικής παραγωγής σε μια δεδομένη τοποθεσία αλλά και οι αντίστοιχες θετικές εξωτερικότητες της ίδιας παραγωγής στην τοποθεσία. Αφετέρου σκοπός μας ήταν να διερευνηθεί αν η απόφαση για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων με τις δεδομένες, θετικές και αρνητικές, εξωτερικότητες βασίστηκε στη θεωρία του Coase για την κατανομή των δικαιωμάτων σε σχέσεις στις οποίες υφίστανται εξωτερικότητες.

Επομένως, σχετικά με την αρνητική εξωτερικότητα της μόλυνσης του περιβάλλοντος στην προκειμένη περίπτωση παρατηρήθηκε πως το φυσικό τοπίο υπέστη σημαντικές αλλαγές προκειμένου να ανταπεξέλθει στις ακριβείς οδηγίες του σεναρίου. Επιπλέον, προκάλεσε αντιδράσεις περιβαλλοντολόγων και σχετικών τοπικών συλλόγων και φορέων οι οποίες κορυφώθηκαν με τη σχετική δικαστική διαμάχη.

Όμως, παράλληλα τονίστηκε πως η παραγωγή αυτή επέδρασε θετικά στην περιοχή με τη διάδοση της εικόνας της περιοχής στις χώρες διανομής της ταινίας και τη συνακόλουθη αύξηση του τουρισμού στη χώρα. Επιπλέον, πρόσφερε θέσεις εργασίας σε τοπικό ανθρώπινο δυναμικό.

Έπειτα, εξετάστηκε το νομικό πλαίσιο για τη χορήγηση αδειών για κινηματογραφικά γυρίσματα στην περιοχή και διαπιστώθηκε πως αυτό δεν περιλαμβάνει αναλυτικές προβλέψεις για την περίπτωση μόλυνσης του περιβάλλοντος από κινηματογραφικά γυρίσματα. Αντίθετα, μια αίτηση για γυρίσματα εκτιμάται ελεύθερα στο σύνολο της από το Thailand Film Office το οποίο λαμβάνει την απόφαση για τη χορήγηση ή μη της σχετικής άδειας.

Με βάση την ανάλυση αυτή έγινε κατανοητό πως οι θετικές εξωτερικότητες βάρυναν περισσότερο για την απόφαση του νομοθέτη. Εφόσον επέτρεψε την πραγματοποίηση των γυρισμάτων στην περιοχή είναι σαφές πως αξιολόγησε ως σημαντικότερη τη θετική εξωτερικότητα της αύξησης του τουρισμού από την αρνητική της μόλυνσης του περιβάλλοντος. Επομένως, παρατηρούμε πως εδώ η κατανομή των σχετικών δικαιωμάτων πραγματοποιήθηκε με βάση κρατική παρέμβαση του Thailand Film Office. Συγκεκριμένα, το Thailand Film Office αξιολόγησε ελεύθερα τη σημασία των θετικών και των αρνητικών εξωτερικοτήτων. Βέβαια, όπως έχει ήδη επισημανθεί η ελευθερία αυτή στην κρίση του προέκυψε λόγω της ύπαρξης ενός νομικού πλαισίου χαλαρού το οποίο δεν περιλαμβάνει προβλέψεις για την περιβαλλοντική μόλυνση αλλά προσφέρει στην κρατική παρέμβαση την ευχέρεια να αξιολογήσει τη σχετική αίτηση.

## *CASE STUDY KAMPIOTZH*

### *Εισαγωγή*

Το 2000, στην Καμπότζη, και πιο συγκεκριμένα στο σύμπλεγμα ναών του Angkor στην περιοχή Siem Reap πραγματοποιήθηκαν από συνεργεία του Hollywood τα γυρίσματα της ταινίας «Lara Croft: Tomb Raider». Το σύμπλεγμα ναών αυτό είναι από τους σημαντικότερους αρχαιολογικούς χώρους της Νοτιοανατολικής Ασίας ο οποίος εκτείνεται σε μια έκταση 400 τετραγωνικών χιλιομέτρων. Περιλαμβάνει ναούς όπως ο Angkor Wat, ο Bayon, ο Preah Khan και ο Ta Prohm. Για αρκετούς αιώνες, το Angkor αποτελούσε το κατεξοχήν κέντρο του βασιλείου Khmer της Καμπότζης (<http://whc.unesco.org/en/list/668>). Το 1993 μάλιστα εντάχθηκε στα Μνημεία Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ουνέσκο.

Στο τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα η Καμπότζη ανέκαμπε από μακροχρόνιο πόλεμο και πολιτική αστάθεια (αμερικάνικοι βομβαρδισμοί 1963 και εμφύλιος πόλεμος έως το 1991). Είναι λοιπόν φανερό πως στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα η χώρα είχε ανάγκη να βρει αφενός τρόπους να ενισχυθεί οικονομικά και αφετέρου να προβάλει διεθνώς τα τουριστικά της μνημεία και την εικόνα μιας χώρας ασφαλούς μακριά από εμφύλιες συρράξεις.

Τα τελευταία έτη του 20<sup>ου</sup> αιώνα αποφασίστηκαν τα γυρίσματα της ταινίας «Lara Croft: Tomb Raider» στο σύμπλεγμα ναών του Angkor. Η ταινία, όπως και η εικόνα της χώρας, προβλήθηκε διεθνώς. Όμως, πέρα από τα όποια οφέλη συνεπάγεται η διεθνής προβολή, όπως η αύξηση του τουρισμού και οι θέσεις εργασίας για το τοπικό ανθρώπινο δυναμικό δε θα πρέπει να παραγνωρίσουμε το γεγονός πως η διεθνής προβολή, πέρα από έσοδα, είχε και αρνητικές συνέπειες σε ποικίλους τομείς, όπως η μόλυνση και η φθορά των αρχαιολογικών μνημείων.

Πέρα από τα γυρίσματα της ταινίας «Lara Croft: Tomb Raider» τα οποία αποτελούν το πρώτο μέρος της ανάλυσης αυτής, θα εξεταστούν και τα γυρίσματα της ταινίας «First they killed my father: a daughter of Cambodia remembers». Τα γυρίσματα αυτά πραγματοποιήθηκαν το 2015 στην Καμπότζη. Θα αναλυθούν τόσο οι θετικές όσο και οι αρνητικές εξωτερικότητες που προκάλεσε η ταινία στην περιοχή. Επιπλέον, θα επικεντρωθούμε στις διαφορές οι οποίες υπήρξαν στις συνθήκες στη χώρα ανάμεσα στις δύο διαφορετικές ταινίες.

Βασισμένοι στις θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες, αλλά και στις διαφορές τις οποίες θα επισημάνουμε θα εξεταστεί η επαλήθευση ή όχι της θεωρίας του Coase. Το ζήτημα δηλαδή το οποίο θα αναλυθεί είναι το αν οι σχέσεις αυτές ρυθμίστηκαν μέσω της αγοράς ή μέσω κανόνων δικαίου.

*Θετικές εξωτερικότητες*

Όπως ήδη αναφέρθηκε, τα γυρίσματα της ταινίας επέδρασαν με ποικίλους τρόπους θετικά στα ίδια τα αρχαιολογικά μνημεία αλλά και στην τουριστική βιομηχανία και οικονομία της χώρας.

Αρχικά, η Susan D'Arcy, μέλος της Paramount δήλωσε πως στα γυρίσματα της ταινίας απασχολήθηκαν εκατοντάδες κάτοικοι της Καμπότζης ως κομπάρσοι ή ως μέλη του συνεργείου. Επιπλέον, δεκάδες χιλιάδες δολάρια δαπανήθηκαν σε ξενοδοχεία, τηλεπικοινωνίες και μισθούς.

(<https://www.theguardian.com/film/2000/dec/08/culture.features2>)

Πέρα όμως από τα σημαντικά έσοδα για τη χώρα, οι κάτοικοι της Καμπότζης είχαν την ευκαιρία να δουν από κοντά πως γυρίζεται μια ταινία. Τη δεκαετία του '60 η Καμπότζη είχε μια μικρή αλλά ζωντανή κινηματογραφική βιομηχανία. Στον 21<sup>ο</sup> αιώνα όμως η Καμπότζη στην πραγματικότητα δεν είχε κινηματογράφους. Τα παλιά αποικιακά γαλλικά θέατρα έχουν μετατραπεί σε μαγαζιά ή μπαρ και οι κάτοικοι βλέπουν ταινίες κυρίως μέσω της πειρατείας. Επομένως, η ταινία Tomb Raider και ο απόηχος της θεωρήθηκε μια ευκαιρία για να αναζωπυρωθεί το ενδιαφέρον για τον κινηματογράφο και την παραγωγή ταινιών. Έτσι βλέπουμε ότι η παραγωγή ταινιών στην Καμπότζη ξεκίνησε από μία ταινία το 2001 και το 2002 για να φτάσει τις 12 το 2016, ενώ βρίσκεται σταθερά πάνω από τις 4 από το 2013 και έπειτα. (imdb.com). Επιπλέον, η Καμπότζη διαθέτει ανεξάρτητο κινηματογραφικό φεστιβάλ από το 2007, το CamboFest (<http://cambofest.com/>) αλλά και τουλάχιστον 6 διαφορετικούς κινηματογράφους στο Phnom Penh.

(<https://www.theguardian.com/film/2000/dec/08/culture.features2>)

Η ταινία είχε θετικές επιπτώσεις και για τους ίδιους τους ναούς. Η Δημόσια Αρχή υπεύθυνη για τη συντήρηση και την προστασία των ναών χρέωνε την Paramount 10.000 δολάρια την ημέρα. Ένα μεγάλο μέρος αυτών επιστράφηκε για τη φροντίδα των ναών. Η Paramount επιπλέον έδωσε 70.000 δολάρια για να

εξασφαλίσει τα δικαιώματα για τα γυρίσματα στην περιοχή. Αυτά τα χρήματα χρησιμοποιήθηκαν για τη συντήρηση και την ανακαίνιση των ναών.

Αντίστοιχα και ο αριθμός των τουριστών σημείωσε άνοδο. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με συγκεκριμένα στοιχεία τα οποία συγκεντρώθηκαν από την υπηρεσία Tourism Cambodia (<http://www.tourismcambodia.org/>), επισημαίνεται ότι το 2000 ο αριθμός των τουριστών ήταν 466.365 και το 2001 604.919 ενώ το 2002 786.524. Επιπλέον, σε όλη τη διάρκεια του 21<sup>ου</sup> αιώνα ο αριθμός αυξανόταν κάθε χρόνο, με αποτέλεσμα το 2016 να είναι 2.015.128.

Ζήτημα αποτέλεσε η πιθανή αρνητική επιρροή στην εικόνα της Καμπότζης. Μέλος της αρχής για την προστασία των ναών δήλωσε πως η αρχή είχε δουλέψει στενά με την Paramount για να εξασφαλίσει ότι η εικόνα της Καμπότζης δε θα αμαυρωνόταν. Σύμφωνα με την αρχή αυτή: «Η ταινία ξεπέρασε τη λογοκρισία στην Καμπότζη. Σύμφωνα με την εταιρεία παραγωγής υπάρχει βία, αλλά δεν υπάρχουν όπλα και οι κάτοικοι της Καμπότζης δεν παρουσιάζονται σαν βίαιοι άνθρωποι, αλλά απλώς σαν ξένοι» (<http://www.bbc.com/news/world-asia-18363636>)

Επιπλέον, σχετικά με τις φθορές στους ναούς, ένα εξαιρετικά λεπτομερές συμβόλαιο είχε διαμορφωθεί προκειμένου να εξασφαλίσει ότι οι ναοί δεν θα υποστούν καμία βλάβη. Παρόλα αυτά, οι αρχές της περιοχής αποφάσισαν να μην έχουν απόλυτη εξουσία στα όσα επρόκειτο να γυριστούν. «Μετά από χρόνια καταπιεστικών καθεστώτων, δεν θα πρέπει να ανεχόμαστε την υπερβολική λογοκρισία. Η Καμπότζη θα έπρεπε να είναι ανοιχτή σε βίαιες ταινίες ακόμη και αν δεν μας αρέσουν.» δήλωσε το ίδιο μέλος της αρχής αυτής.

(<https://www.theguardian.com/film/2000/dec/08/culture.features2>)

#### *Αρνητικές εξωτερικότητες*

Ο αυξανόμενος αριθμός τουριστών στον οποίο συνέβαλαν και τα γυρίσματα της ταινίας «Tomb Raider» στην Καμπότζη, όπως διαπιστώνουμε και με τη σχετική αύξηση από το 2000 έως το 2002, αφενός προσπορίζει σημαντικά οικονομικά οφέλη στην περιοχή, αλλά και σε ολόκληρη τη χώρα, αφετέρου όμως συνδέεται και με την αναπόφευκτη φθορά των ναών και τη μόλυνση του περιβάλλοντος η οποία έχει και συνέπειες στην υγεία των πολιτών.

Οι ναοί του Angkor Wat αντιμετωπίζουν έτσι τη μεγαλύτερη απειλή του αιώνα, την ταχέως αυξανόμενη εισβολή τουριστών. Το 1993, όταν το Angkor Wat εντάχθηκε στα Μνημεία Παγκόσμιας Κληρονομιάς της Ουνέσκο 7.650 επισκέπτες βρέθηκαν στο χώρο. Το 2016 όπως είδαμε επισκέφτηκαν το χώρο 2.000.000 τουρίστες.

Αρχικά, οι συντηρητές του συμπλέγματος προειδοποιούν πως καταστρέφονται ανεπανόρθωτα οι ναοί. Ο υπεύθυνος της Ουνέσκο στην Καμπότζη δηλώνει πως ανησυχούν πολύ γι' αυτή την άνευ προηγουμένου αύξηση επισκεπτών η οποία βλάπτει τα μνημεία και το τοπικό περιβάλλον. Σύμφωνα με δηλώσεις του « Η διατήρηση των ναών και για τις επόμενες γενιές πρέπει να είναι η πρώτη προτεραιότητα, πάνω από την εμπορική εκμετάλλευση.»

(<https://www.theguardian.com/world/2007/feb/25/travel.travelnews>)

Επιπλέον, εργαζόμενος για 15 χρόνια στο Angkor δηλώνει πως «ο τουρισμός είναι ήδη ανεξέλεγκτος και αν η κυβέρνηση της Καμπότζης δεν λάβει δραστικά μέτρα, η μαγεία του Angkor μπορεί να χαθεί για πάντα. Ο ναός Phnom Bakheng είναι ένας από τους σημαντικότερους ναούς του πολιτισμού της Καμπότζης ο οποίος όμως δεν μπορεί να επιβιώσει από την καθημερινή αυτή εισβολή αν δεν κλείσει για ένα διάστημα για επισκευές.»

(<https://www.theguardian.com/world/2007/feb/25/travel.travelnews>).

Επίσης, ο ναός Bayon βρίσκεται σε κίνδυνο καθώς οι 54 πύργοι του βυθίζονται στα αμμώδη θεμέλια τους και η τουριστική βιομηχανία στραγγίζει υπόγειες πηγές. (<https://www.theguardian.com/world/2007/feb/25/travel.travelnews>)

Σύμφωνα με την εφημερίδα Cambodia Daily η ατμοσφαιρική μόλυνση από οχήματα και ηλεκτρικές γεννήτριες μέσα στο Αρχαιολογικό Πάρκο Angkor και στην πόλη Siem Reap φθείρει το χρώμα των ναών σύμφωνα με υπεύθυνο της αρχής που διαχειρίζεται την περιοχή. (<http://englishnews.thaipbs.or.th/air-pollution-latest-threat-angkor-wat/>)

Η ατμοσφαιρική μόλυνση πέρα από το γεγονός ότι επιταχύνει τη φθορά των ναών, επηρεάζει και την υγεία των κατοίκων του Siem Reap όπως και το αρχαιολογικό πάρκο. (<http://englishnews.thaipbs.or.th/air-pollution-latest-threat>). Έτσι, σύμφωνα με ειδικό του πολιτιστικού προγράμματος της Ουνέσκο επισημαίνεται ότι υπάρχει μια πολύ λεπτή ισορροπία ανάμεσα στην άμμο και το νερό πάνω στα οποία ο ναός έχει χτιστεί. Η ίδια δηλώνει πως αν η ισορροπία αυτή χαθεί ο ναός μπορεί να καταρρεύσει. (<http://www.independent.co.uk/news/world/asia/heritage-site-in-peril-angkor-wat-is-falling-down-795747.html>)

Η αύξηση του αριθμού των ξενοδοχείων γύρω από το Angkor Wat σημαίνει πως όλο και περισσότερες τρύπες γίνονται για να αφαιρεθεί νερό. Αυτό έχει προφανείς συνέπειες σ' αυτή την ευαίσθητη ισορροπία.

(<http://www.independent.co.uk/news/world/asia/heritage-site-in-peril-angkor-wat-is-falling-down-795747.html>)

Πέρα όμως από τις επιπτώσεις στους ναούς, σημαντική παράμετρος είναι και η ίδια η μόλυνση του περιβάλλοντος. Σύμφωνα με έρευνα, η ατμοσφαιρική μόλυνση στο Siem Reap, μια πόλη 250.000 κατοίκων η οποία φιλοξενεί τους τουρίστες των ναών, το 2004, ήταν χειρότερη απ' ότι στην πρωτεύουσα της Ταϊλάνδης την Bangkok, μια πόλη με πληθυσμό άνω των 8.000.000.

(<http://www.nbcnews.com/news/asian-america/cambodia-toxic-air-threatens-timeless-ruins-n152026>).

Επιπλέον, η μόλυνση στο Angkor Park επιδεινώνεται την τελευταία δεκαετία και θα συνεχίσει να επιδεινώνεται τα επόμενα έτη λέει ο Dr. Shinji Tsukawaki, καθηγητής στο Kannazawa University που ερευνά την ατμοσφαιρική μόλυνση στο αρχαιολογικό πάρκο Angkor.

(<http://www.nbcnews.com/news/asian-america/cambodia-toxic-air-threatens-timeless-ruins-n152026>)

Όπως αναφέρθηκε, ζήτημα δεν αποτελεί αποκλειστικά η ίδια η μόλυνση, αλλά και οι επιπτώσεις της στον πληθυσμό της περιοχής. Σύμφωνα με τη διευθύντρια

της Ουνέσκο για την περιοχή Anne Lemaistre δεν πρόκειται μόνο για τη φθορά των ναών αλλά και για τις επιπτώσεις στον τοπικό πληθυσμό.

(<http://www.nbcnews.com/news/asian-america/cambodia-toxic-air-threatens-timeless-ruins-n152026>)

Σύμφωνα με μαρτυρία 53χρονου κατοίκου ο οποίος διαμένει με τα παιδιά του και τα εγγόνια του κοντά στο Angkor Wat στα παιδικά του χρόνια «οι ναοί του Angkor ήταν η παιδική του χαρά, άδεια ερείπια γεμάτα χόρτα, όπου έβοσκαν οι αγελάδες». Δηλώνει πως ήταν ήσυχα και καθαρά, ήταν άδεια. Δεν θυμάται να έβλεπε πολλούς τουρίστες και θυμάται πως οι μόνοι ξένοι ήταν ερευνητές. Δηλώνει επίσης πως ο τοπικός πληθυσμός εξασφαλίζει τα προς το ζην πουλώντας τοπικά προϊόντα στους τουρίστες, όμως η εισβολή τουριστών έχει καταστρέψει τη φύση. Πιο συγκεκριμένα δηλώνει πως ο αέρας γίνεται όλο και χειρότερος με συνέπεια τον έντονο βήχα του ίδιου και της οικογένειάς του.

(<http://www.nbcnews.com/news/asian-america/cambodia-toxic-air-threatens-timeless-ruins-n152026>). Περισσότερο από 10 χρόνια πριν, όταν ο ετήσιος αριθμός τουριστών ήταν περίπου 300.000, η Ουνέσκο προειδοποίησε για τη μη-αναμενόμενη εισροή τουριστών. Λύσεις έχουν ήδη προταθεί, χωρίς όμως να έχουν τύχει πλήρους ακόμη εφαρμογής.

Αρχικά, σε περιοχή του ναού επιτρέπεται η είσοδος μέχρι 2.000 τουριστών. Η Ουνέσκο έχει, εδώ και καιρό, υποστηρίξει μια μακροπρόθεσμη λύση για την αυξανόμενη κίνηση και τη μόλυνση, ένα μέσο μεταφοράς το οποίο δεν παράγει τοξικά απόβλητα. Εταιρεία που δραστηριοποιείται στην περιοχή λειτουργεί 20 ηλεκτρικά αυτοκίνητα, τύπου γκολφ. Επίσης, διαφορετική εταιρεία δραστηριοποιείται προκειμένου να εισάγει οχήματα που θα εκμεταλλεύονται την ηλιακή ενέργεια.

Θα πρέπει να τονιστεί το γεγονός ότι η αύξηση αυτή του τουρισμού, αλλά κυρίως η προβολή του ως τόπος γυρισμάτων της ταινίας και «δραστηριοποίησης» της Lara Croft, πρωταγωνίστρια της ταινίας «Tomb Raider» υπονομεύει την ίδια την ποιοτική τουριστική εμπειρία και καταλήγει στην απουσία σεβασμού των τουριστών

οι οποίοι αντιμετωπίζονται μονάχα ως απαθείς καταναλωτές και όχι ως επισκέπτες ενός πολιτιστικού χώρου.

Επιπλέον, η άνοδος στον αριθμό των επισκεπτών έχει αρχίσει να επηρεάζει αρνητικά και την εμπειρία των τουριστών. Οι επισκέπτες εκφράζουν τη δυσαρέσκεια τους λόγω του πλήθους των ίδιων των τουριστών που τείνουν να καταστρέψουν κάθε αίσθηση εξερεύνησης και ιερότητας του χώρου. Επίσης, μαρτυρούν την ύπαρξη παιδιών που ζητιανεύουν προφανώς μέσω οργανωμένου δικτύου. Πωλητές σουβενίρ, η φασαρία των επισκεπτών και η μόλυνση μειώνουν ακόμη περισσότερο την ομορφιά του χώρου. Οι περιοχές έξω από το Angkor αντιμετωπίζουν επίσης τις αρνητικές επιρροές αυτής της υπερανάπτυξης. Τα γειτονικά χωριά μεγαλώνουν υπερβολικά με αποτέλεσμα να ξεκινούν να εξαντλούν τα διαθέσιμα φυσικά αποθέματα. Ενώ, τέλος, η διαφθορά τοπικών παραγόντων έχει ως αποτέλεσμα να χτίζονται ξενοδοχεία μέσα στις προστατευμένες περιοχές.

*Γυρίσματα ταινίας First they killed my father: A daughter of cambodia remembers (θετικές-αρνητικές εξωτερικότητες)*

Στη μελέτη της προηγούμενης περίπτωσης, παρατηρήθηκε πως τα χρόνια που ακολούθησαν την προβολή της προηγούμενης ταινίας (Lara Croft: Tomb Raider), ο τουρισμός στην περιοχή αυξάνεται με ραγδαίους ρυθμούς με συνέπεια ποικίλες αρνητικές εξωτερικότητες για τους ίδιους τους ναούς αλλά και για το περιβάλλον της περιοχής.

Η ιδιαιτερότητα της περίπτωσης όμως αυτής είναι πως και τα γυρίσματα δεύτερης διεθνούς κινηματογραφικής παραγωγής ,η οποία προβλήθηκε στο τέλος του 2017, φιλοξενήθηκαν και αυτή τη φορά στο ίδιο σύμπλεγμα ναών, αυτό του Angkor, το 2015. Συγκεκριμένα, πρόκειται για την ταινία «First They Killed My Father: A Daughter of Cambodia Remembers». Πρόκειται για ταινία βασισμένη σε μυθιστόρημα του συγγραφέα Loung Ung την οποία σκηνοθετεί η Angelina Jolie.

Η ταινία αυτή πρόσφερε δουλειά σε χιλιάδες ντόπιους οι οποίοι χρησιμοποιήθηκαν τόσο ως μέλη του cast όσο και ως μέλη των συνεργείων. Συγκεκριμένα, στην περίπτωση αυτή, απασχολήθηκαν δύο με τρεις χιλιάδες ντόπιοι ως κομπάρσοι. Έτσι,

συμμετείχαν στη δημιουργία των σκηνικών αλλά και στη διαμόρφωση του εδάφους ώστε να είναι κατάλληλο για συγκεκριμένα είδη φυτών. Επιπλέον δημιούργησαν τις τοπικές στολές. Οι ντόπιοι πληρώνονταν 15-25 δολάρια τη μέρα το οποίο είναι ένα ένας καλός μισθός για την περιοχή. Μάλιστα τα γυρίσματα πραγματοποιήθηκαν σε περίοδο παύσης γεωργικών εργασιών με αποτέλεσμα η συνεισφορά αυτή να είναι ακόμη σημαντικότερη για το τοπικό ανθρώπινο δυναμικό.

(<http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-3307962/First-look-set-Angelina-Jolie-s-new-film-heart-Cambodian-jungle.html>)

Καθίσταται λοιπόν φανερό πως και αυτή η ταινία έχει ποικίλες θετικές εξωτερικότητες για την Καμπότζη. Πέρα από την προσφορά εργασίας σε τοπικό ανθρώπινο δυναμικό στον τομέα της εστίασης η ταινία είναι συμπαράγωγή με εταιρεία παραγωγής της Καμπότζης με αποτέλεσμα να ενισχύεται και το ανθρώπινο δυναμικό στον τομέα του κινηματογράφου. Επιπλέον, η Angelina Jolie κατά τη διάρκεια της παραμονής της στην περιοχή διετέλεσε πρόεδρος επιτροπής στο διεθνές κινηματογραφικό φεστιβάλ της Καμπότζης. Δίχως αμφιβολία μια διάσημη ηθοποιός ως πρόεδρος ενός μικρού φεστιβάλ προσελκύει δημοσιότητα και ενισχύει τη φήμη του. Έτσι διαδόθηκε το φεστιβάλ και η ίδια η ύπαρξη του αλλά και ενισχύθηκε η φήμη της κινηματογραφικής βιομηχανίας της χώρας. Σύμφωνα με δηλώσεις της, συγκεκριμένα, «Η πλούσια ιστορία της Καμπότζης, ο μακροχρόνιος πολιτισμός της και οι ταλαντούχοι άνθρωποι δείχνουν ότι έχει πολλά να προσφέρει στην περιοχή και στον κόσμο. Είναι περήφανη που υποστηρίζει το διεθνές κινηματογραφικό φεστιβάλ της Καμπότζης ως τόπο ζωντανής και καινοτόμας κινηματογραφικής παραγωγής.»

(<http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-3342653/PICTURED-Director-Angelina-Jolie-Pitt-mingles-cast-crew-set-new-Khmer-Rouge-film-Killed-Father-Cambodia.html>). Καθώς και αυτή η ταινία γυρίστηκε στην ίδια περιοχή με το «Tomb Raider» είναι σαφές πως η εικόνα της Καμπότζης διαδίδεται άλλη μια φορά λόγω της κινηματογραφικής εικόνας σε όλο τον κόσμο, με αναμενόμενο συνακόλουθο την ακόμη μεγαλύτερη αύξηση του τουριστικού ρεύματος.

Στην προκειμένη όμως, πέρα από τη μόλυνση του περιβάλλοντος και τις φθορές των ναών, σύμφωνα με μαρτυρίες ντόπιων, τα γυρίσματα της ταινίας παρεμπόδισαν σημαντικές καθημερινές τους δραστηριότητες. Ιδιοκτήτες καταστημάτων της

περιοχής που αποκλείστηκε λόγω των γυρισμάτων δηλώνουν πως τη δεδομένη περίοδο των γυρισμάτων, την Κινέζικη Πρωτοχρονιά, μια περίοδο πολύ ευνοϊκή για τις εμπορικές τους δραστηριότητες δεν κατάφεραν να πουλήσουν σχεδόν τίποτα. Επιπλέον, ενώ τοπικές αρχές είχαν δηλώσει αρχικά πως κάποια καταστήματα θα έμεναν ανοιχτά για τον κόσμο, τελικά δεν έμεινε κανένα. Επίσης, ενώ οι τοπικές αρχές υποσχέθηκαν στους εμπόρους αποζημίωση για όσα θα έχαναν λόγω των κλειστών καταστημάτων, τελικά στη διεκδίκηση των σχετικών αποζημιώσεων αυτές σιωπούν.

Είναι λοιπόν κατανοητό πως οι αναφερθείσες σχετικά με την ταινία «Tomb Raider» αρνητικές εξωτερικότητες ενισχύονται με τα γυρίσματα και της δεύτερης αυτής ταινίας. Ενώ κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων προέκυψαν και καθημερινές αρνητικές εξωτερικότητες στην καθημερινότητα των κατοίκων. Και πάλι όμως παρατηρούμε πως παρά τις όποιες υφιστάμενες αρνητικές εξωτερικότητες η συγκεκριμένη ταινία πήρε την άδεια από τις τοπικές αρχές να πραγματοποιηθεί.

*Νομικό πλαίσιο για τη χορήγηση άδειας για κινηματογραφικά γυρίσματα στην Καμπότζη*

[http://www.cambodiafc.org/site/index.php?option=com\\_content&view=article&id=214&Itemid=277&lang=en](http://www.cambodiafc.org/site/index.php?option=com_content&view=article&id=214&Itemid=277&lang=en)

Το Τμήμα Διάδοσης Κινηματογράφου και Πολιτισμού το οποίο υπάγεται απευθείας στην εξουσία του υπουργείου Πολιτισμού και Καλών Τεχνών είναι υπεύθυνο για τη χορήγηση αδειών για κινηματογραφικά γυρίσματα στη χώρα.

Το Τμήμα Κινηματογράφου συγκεκριμένα διαχειρίζεται οτιδήποτε αφορά τα γυρίσματα. Επιπλέον, μπορεί να βοηθήσει στην ανεύρεση ενός συντονιστή ο οποίος μπορεί να οργανώσει όλες τις άδειες και να καθοδηγήσει σε όλες τις διαδικασίες και την έρευνα. Ο μισθός του συντονιστή είναι περίπου 50\$ ανά ημέρα ανά άτομο για όλες τις διοικητικές διαδικασίες. Για ταξίδια έξω από τη δικαιοδοσία του συντονιστή τα έξοδα μεταφοράς και διαμονής θα πρέπει να πληρωθούν από την ομάδα παραγωγής.

Το πρώτο έγγραφο το οποίο θα πρέπει να διαθέτει κανείς πριν πραγματοποιήσει γυρίσματα στην Καμπότζη είναι μια άδεια για γυρίσματα από το Υπουργείο Πολιτισμού και Καλών Τεχνών. Αυτή μπορεί να αποκτηθεί από το Τμήμα Διάδοσης Κινηματογράφου και Πολιτισμού. Παρόλα αυτά, η άδεια, ανάλογα με το είδος και τον τόπο των γυρισμάτων μπορεί τελικά να μην αποδειχθεί ορθή, αλλά να κριθεί ως ανεπαρκής. Υπάρχουν επιπρόσθετες αδειοδοτήσεις οι οποίες χορηγούνται από τα αρμόδια υπουργεία ή οργανισμούς με κάποια επιπλέον έξοδα.

Για την απόκτηση άδειας για γυρίσματα στην Καμπότζη πρέπει αρχικά να αποσταλεί το αίτημα μέσω Πρεσβείας ή Προξενείου της Καμπότζης της χώρας αποστολής ή να αποσταλεί αίτημα απευθείας στο τμήμα Κινηματογράφου. Για ταινία μυθοπλασίας απαιτούνται τα εξής έγγραφα: σύνοψη στα Γαλλικά ή Αγγλικά, τελικό σενάριο στα Αγγλικά ή Γαλλικά, πρόγραμμα γυρισμάτων και λοιπές λεπτομέρειες όπως το τι πρέπει να αλλάξει ή να χτιστεί για το γύρισμα, το τυχόν προκλητικό περιεχόμενο, ανάγκη για την εισαγωγή ειδικού εξοπλισμού ή αναγκών για τη χρήση στρατιωτικών όπλων ή οχημάτων.

Αν η άδεια χορηγηθεί, το τμήμα Κινηματογράφου εκδίδει ένα γράμμα που θα χρειαστεί για κάθε άλλο αίτημα ή άδεια συμπεριλαμβανομένων αιτημάτων σε οργανισμούς που διαχειρίζονται τα συγκεκριμένα εδάφη και τα κτίρια στα οποία πραγματοποιούνται γυρίσματα.

Επιπλέον, υπάρχουν συγκεκριμένα μέρη για τα οποία απαιτούνται ιδιαίτερες άδειες του κυβερνήτη της τοποθεσίας όπου πραγματοποιούνται τα γυρίσματα. Προκειμένου να πραγματοποιηθούν γυρίσματα στο σύμπλεγμα ναών του Angkor απαιτείται, πέρα από την άδεια από το Τμήμα Διάδοσης Κινηματογράφου και Πολιτισμού, άδεια από την αρχή η οποία διαχειρίζεται τους ναούς, την αρχή APSARA.

Οι προβλέψεις του κανονισμού είναι οι συγκεκριμένες, όμως καθώς διεθνής κινηματογραφική παραγωγή δεν είχε γυριστεί στην περιοχή από τη δεκαετία του 1960 θα πρέπει να εξετάσουμε τον τρόπο και τους λόγους για τους οποίους πάρθηκε η απόφαση για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων στην περιοχή.

Αρχικά, σε ότι αφορά τη λήψη της απόφασης για τη συγκεκριμένη ταινία, για την APSARA το σημαντικότερο ήταν η διατήρηση των ναών. Αυτό ήταν ιδιαιτέρως φανερό, μάλιστα, όταν δόθηκε συνέντευξη από τον υπεύθυνο της APSARA στην τοπική εφημερίδα Phnom Penh Post ο οποίος δήλωσε πως ενώ ήταν σίγουροι για την προστασία και τη διατήρηση των ναών δεν ήταν σίγουροι για τον τρόπο με τον οποίο θα μεταφερόταν η εικόνα του Angkor Wat. Παρόλο που επέμειναν σε μερικά στοιχεία, όπως το να αναφέρεται πως τα γυρίσματα πραγματοποιήθηκαν στην Καμπότζη, δεν υπήρχε έλεγχος για την παρουσίαση της εικόνας του Angkor. Εξάλλου, δεν υπήρχε στην Καμπότζη σχετική νομοθεσία η οποία να προστατεύει την εικόνα των αρχαιολογικών χώρων στην Καμπότζη.

Πέρα από την APSARA σημαντικό ρόλο έπαιξε και η αναγκαιότητα διεθνούς συνεργασίας. Έτσι, αν και η αρχή της Καμπότζης, APSARA θεωρητικά απολαμβάνει πλήρους ανεξαρτησίας, υπάρχει και το ICC (International Cooperation Cambodia), το οποίο λειτουργεί σε συνδυασμό με την UNESCO και επέτρεψαν με την εξουσία τους την ταινία να πραγματοποιηθεί άμεσα.

Ήταν ευρέως κατανοητό ότι, όντας η πρώτη ταινία που γυρίστηκε στην Καμπότζη τα τελευταία 30 χρόνια, το Tomb Raider θα έστρεφε τη διεθνή προσοχή στη χώρα. Η παρουσία μιας τέτοιας ταινίας θεωρήθηκε άλλη μια κρίσιμη καμπή στην εικόνα της χώρας στη διεθνή σκηνή και διαφυγή από τα θέματα τα οποία κυριαρχούσαν στην Καμπότζη την τελευταία δεκαετία όπως η γενοκτονία και ο εμφύλιος πόλεμος.

Επιπλέον, οι αρχές της Καμπότζης θεώρησαν πως η άνοδος του τουρισμού ως πηγή εσόδων θα συμβάλει στην ελάφρυνση του οικονομικού φορτίου και των κοινωνικό-οικονομικών προβλημάτων της χώρας. Το σχέδιο του Tomb Raider προχώρησε με τους τρόπους αυτούς χωρίς τελικά να ληφθούν σοβαρά υπόψη οι προαναφερθείσες αρνητικές εξωτερικότητες της ανόδου του αριθμού των τουριστών.

#### *Εφαρμογή θεωρίας Coase*

Σύμφωνα με τη θεωρία του Coase, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, σε μια σχέση στην οποία υφίστανται εξωτερικότητες η κατανομή των σχετικών δικαιωμάτων δεν ρυθμίζεται από τα μέρη ή την αγορά αλλά μέσω νομοθεσίας και κρατικής ή

πολιτειακής βούλησης. Δηλαδή, δεν ορίζει η αγορά τον τρόπο με τον οποίο θα κατανεμηθούν τα δικαιώματα αλλά ο νομοθέτης.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση έχουμε να κάνουμε με δύο διαφορετικές κινηματογραφικές παραγωγές οι οποίες όπως είδαμε πήραν την άδεια να πραγματοποιήσουν τα γυρίσματα τους στην περιοχή Siem Reap της Καμπότζης και πιο συγκεκριμένα στο σύμπλεγμα ναών του Angkor. Αναφερόμαστε και στις δύο αυτές περιπτώσεις καθώς οι συνθήκες υπό τις οποίες τα γυρίσματα πραγματοποιήθηκαν είναι διαφορετικές. Έτσι, αρχικά, η πρώτη ταινία, το «Tomb Raider», είναι η πρώτη διεθνής παραγωγή που γυρίστηκε στη χώρα μετά τη δεκαετία του 1960 και με κάποιο τρόπο σήμανε την επάνοδο της Καμπότζης στον κινηματογραφικό χάρτη προσφέροντας μια ενίσχυση στην εικόνα της χώρας σε περίοδο που η Καμπότζη, βγαίνοντας από δύσκολες πολιτικές συγκυρίες, την είχε ανάγκη. Την περίοδο εκείνη η Καμπότζη ξεκινούσε να επενδύει στον τουρισμό και μια κινηματογραφική ταινία που προβλήθηκε σε ολόκληρο τον κόσμο αποτέλεσε αξιόλογη συμβολή στην προσπάθεια αυτή. Είδαμε λοιπόν πως τα επόμενα χρόνια από την προβολή της ταινίας τα νούμερα διεθνών επισκεπτών στην περιοχή άρχισαν να ανεβαίνουν με ιλιγγιώδεις ρυθμούς.

Την εποχή εκείνη, είναι φανερό πως βαρύνουσα σημασία για την Καμπότζη είχε η οικονομική ενίσχυση της χώρας μέσω του τουρισμού. Η προστασία και η διατήρηση του συμπλέγματος ναών του Angkor Wat δεν έμοιαζε ακόμη επιτακτική ανάγκη. Η άνοδος όμως του τουρισμού είχε ως συνέπεια τη φθορά των ίδιων των ναών, αλλά επιπλέον ήταν αισθητή και η μόλυνση της ατμόσφαιρας της περιοχής. Οι αρνητικές αυτές εξωτερικότητες κατέστησαν, σε τελική ανάλυση, επιβεβλημένη την προστασία του αρχαιολογικού χώρου και της ατμόσφαιρας μέσω οργανωμένου πλάνου το οποίο δεν έχει ακόμη υλοποιηθεί.

Όπως ήδη αναφέραμε, αρμόδια αρχή για τη διατήρηση και προστασία της περιοχής είναι η APSARA η οποία είναι και υπεύθυνη για τη χορήγηση της ειδικής άδειας για γυρίσματα στην περιοχή, άρα και στο σύμπλεγμα των ναών. Η αρχή αυτή θεωρητικά δρα αυτόνομα, υπακούει όμως μοιραία στην κρατική βούληση αλλά και σε διεθνείς πιέσεις και αποφάσεις. Η αρχή αυτή είναι που, και στη δεδομένη περίπτωση, πήρε την

απόφαση για τη χορήγηση άδειας για τα γυρίσματα. Η αρχή αυτή αποφασίζει κατά την κρίση της για τις θετικές και αρνητικές συνέπειες της κινηματογραφικής παραγωγής. Νομοθετικό πλαίσιο που να προβλέπει μέτρα για την προστασία των αρχαιολογικών χώρων γενικά, και κατά συνέπεια κατά τη διάρκεια γυρισμάτων, να μην υφίσταται αλλά, τελικά, η προστασία των ναών ανατίθεται και πάλι στην ίδια αρχή. Επομένως, η χορήγηση της άδειας για τα κινηματογραφικά γυρίσματα της εποχής του 2000 είναι φανερό πως πραγματοποιήθηκε με βάση την αναγκαιότητα για οικονομική και τουριστική ανάπτυξη και όχι λαμβάνοντας υπόψη τόσο την πιθανότητα μελλοντικής φθοράς των ναών ή μόλυνσης του περιβάλλοντος και της ατμόσφαιρας.

Όπως έγινε αντιληπτό, αφενός η πραγματοποίηση κινηματογραφικών γυρισμάτων αποτελεί μια σχέση στην οποία υφίστανται θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες και αφετέρου την απόφαση λαμβάνει τοπική αρχή. Είναι λοιπόν σαφές πως η θεωρία του Coase επαληθεύεται και εδώ καθότι η απόφαση για τα κινηματογραφικά γυρίσματα πραγματοποιήθηκε από την κρατική βούληση με βάση το υπάρχον νομικό πλαίσιο.

Μάλιστα, προκειμένου να ληφθεί η απόφαση αυτή, στην πραγματικότητα η τοπική αρχή στάθμισε τις άμεσες θετικές με τις πιθανές αρνητικές εξωτερικότητες. Η άνοδος του τουριστικού ρεύματος μέσω της προβολής της ταινίας ήταν πιθανή ως επικείμενη θετική εξωτερικότητα. Επιπλέον, η φθορά των ναών και η μόλυνση ως συνέπεια της αύξησης του τουρισμού ίσως να έμοιαζε μακρινή πιθανότητα, ήταν όμως υπαρκτή την περίοδο λήψης της απόφασης. Επομένως, είναι φανερό πως ο νομοθέτης κατά τη λήψη της απόφασης έλαβε υπόψη του τόσο τις θετικές όσο και τις αρνητικές εξωτερικότητες. Όμως καθώς τελικά επέτρεψε στα γυρίσματα να πραγματοποιηθούν φαίνεται πως κατά την κρίση του, τελικά, οι θετικές εξωτερικότητες οι οποίες θα προέκυπταν ήταν σημαντικότερες από τις αρνητικές. Η αύξηση του τουρισμού και η παροχή εργασίας στο τοπικό ανθρώπινο δυναμικό ως θετικές συνέπειες θεωρήθηκαν σημαντικότερες από τις αρνητικές όπως η φθορά των ναών και η μόλυνση.

Στα γυρίσματα της δεύτερης ταινίας όπως είπαμε οι συνθήκες ήταν διαφορετικές. Ο τουρισμός γνώριζε ήδη συνεχή αύξηση με εκατομμύρια επισκεπτών να επισκέπτονται

πλέον την περιοχή και το σύμπλεγμα ναών. Επιπλέον, η κινηματογραφική βιομηχανία της χώρας γνώριζε ήδη σχετική άνθηση. Πόλεις της Καμπότζης διέθεταν πλέον κινηματογραφικές αίθουσες, ενώ η Καμπότζη είχε πλέον και διεθνές κινηματογραφικό φεστιβάλ. Ενώ το πρόβλημα της μόλυνσης και της φθοράς των ναών είναι πλέον υπαρκτό και είναι πλέον επιτακτική η προσφορά μιας λύσης. Επιπλέον, καθώς πλέον η περιοχή έχει αναπτυχθεί τουριστικά τα γυρίσματα της ταινίας δημιούργησαν προβλήματα και σε εμπόρους της περιοχής των οποίων τα καταστήματα παρέμεναν κλειστά λόγω των γυρισμάτων.

Η συγκεκριμένη ταινία συνέπεσε με την ταχέως αναπτυσσόμενη τουριστική βιομηχανία στην περιοχή αλλά και με βήματα προς την κινηματογραφική ανάπτυξη της χώρας. Έτσι, αρχικά, σημαντική εξωτερικότητα αποτελεί η διάδοση της εικόνας της περιοχής σε ολόκληρο τον κόσμο μέσω της ταινίας και η πιθανή ακόμη μεγαλύτερη εισροή τουριστών. Όμως, καθώς η ταινία αποτελεί διασκευή μυθιστορήματος συγγραφέα από την Καμπότζη και αφορά τις συνέπειες του εμφυλίου στη χώρα είναι μια ευκαιρία να διαδοθεί και η εγχώρια λογοτεχνική παραγωγή αλλά και τα δεινά του εμφυλίου πολέμου. Επιπλέον, η ταινία αποτελεί συμπαραγωγή με τοπική εταιρεία παραγωγής και επομένως αποτελεί βήμα προόδου για την εγχώρια κινηματογραφική βιομηχανία. Επιπρόσθετα, η Καμπότζη διαθέτει πλέον κινηματογραφικό φεστιβάλ το οποίο βέβαια είναι στα πρώτα του βήματα. Με αφορμή λοιπόν την ταινία, η Angelina Jolie η οποία βρισκόταν στην περιοχή λόγω των γυρισμάτων διετέλεσε πρόεδρος επιτροπής στο φεστιβάλ το 2015. Μια διασημότητα διεθνούς βεληνεκούς έστρεψε τα φώτα της δημοσιότητας στο φεστιβάλ της Καμπότζης, καθιστώντας το γνωστό σε ολόκληρο τον κόσμο, και κατ' επέκταση φυσικά η δημοσιότητα στράφηκε στην ήδη ταχέως αναπτυσσόμενη κινηματογραφική βιομηχανία της χώρας. Δηλαδή, πέρα από τις θετικές εξωτερικότητες τις σχετικές με την άνθηση του τουρισμού και τις θέσεις εργασίας σε τοπικό ανθρώπινο δυναμικό, ανέδειξε εγχώρια λογοτεχνική παραγωγή και ενίσχυσε και την τοπική κινηματογραφική βιομηχανία.

Και στην περίπτωση αυτή, η άδεια για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων δόθηκε από την APSARA, δηλαδή και εδώ η απόφαση υπήρξε πολιτική. Ήταν και στην περίπτωση αυτή στην ουσία κρατικός φορέας ο οποίος επέτρεψε στα γυρίσματα να πραγματοποιηθούν. Η διαδικασία υπήρξε και εδώ η ίδια. Η τοπική αρχή στάθμισε τις

θετικές με τις αρνητικές εξωτερικότητες. Τα γυρίσματα συνέπεσαν αυτή τη φορά με το γεγονός ότι η τουριστική βιομηχανία γνώριζε ήδη μια σχετική ανάπτυξη και είχε ξεπεράσει το εμβρυακό στάδιο των αρχών του 2000. Η Καμπότζη είχε πλέον ανάγκη όχι μόνο περισσότερων τουριστών αλλά και προβολής διαφορετικών πτυχών της παγκοσμίως, γεγονός στο οποίο ανταποκρίθηκε η ταινία αυτή προβάλλοντας τμήμα της λογοτεχνικής της παραγωγής και ενισχύοντας την κινηματογραφική της βιομηχανία. Είναι επομένως φανερό πως σταθμίζοντας τις θετικές με τις αρνητικές εξωτερικότητες στην κρίση του νομοθέτη σημαντικότερες υπήρξαν οι θετικές. Με τον τρόπο αυτό επιτράπηκε τελικά και η πραγματοποίηση των γυρισμάτων στην περιοχή. Γίνεται κατανοητό, πως και εδώ, καθώς η κρατική βούληση είναι αυτή που επέτρεψε τελικά την πραγματοποίηση των γυρισμάτων εφαρμόστηκε και στην προκειμένη περίπτωση η θεωρία του Coase.

#### *Συμπεράσματα*

Σε αυτή τη μελέτη περίπτωσης εξετάστηκαν τα γυρίσματα δυο διαφορετικών ταινιών, η πρώτη ταινία της οποίας τα γυρίσματα μελετήθηκαν αρχικά, ήταν η ταινία «Lara Croft: Tomb Raider». Στη συνέχεια, η δεύτερη ταινία, της οποίας τα γυρίσματα μας απασχόλησαν στο δεύτερο κομμάτι της μελέτης περίπτωσης αυτής είναι η ταινία «First They Killed My Father: A Daughter of Cambodia Remembers» στο σύμπλεγμα ναών Angkor της Καμπότζης.

Όπως είδαμε, η πρώτη ταινία πραγματοποίησε τα γυρίσματα της το 2000 μια περίοδο κατά την οποία η Καμπότζη είχε έντονη ανάγκη τουριστικής ανάπτυξης. Η ταινία ήταν η πρώτη διεθνής παραγωγή που πραγματοποίησε γυρίσματα στην περιοχή μετά από περίπου 40 χρόνια και μετέφερε την εικόνα της Καμπότζης σε ολόκληρο τον κόσμο. Την επόμενη δεκαετία η Καμπότζη και κυρίως το σύμπλεγμα ναών του Angkor γνωρίζουν συνεχή άνοδο στον αριθμό των τουριστών. Βέβαια, η άνοδος αυτή έχει προκαλέσει έντονη μόλυνση του περιβάλλοντος και συμβάλλει στη φθορά των ναών.

Στην περίπτωση αυτή η άδεια για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων δόθηκε από την τοπική αρχή APSARA, αποτελεί δηλαδή απόφαση που πάρθηκε από το ίδιο το

κράτος με βάση την τρέχουσα νομοθεσία. Επιβεβαιώνεται λοιπόν η εφαρμογή της θεωρίας του Coase ο οποίος ορίζει πως σε κάθε σχέση στην οποία υφίστανται εξωτερικότητες η κατανομή των δικαιωμάτων πραγματοποιείται από τη νομοθεσία.

Τα γυρίσματα της δεύτερης ταινίας συνέπεσαν με περίοδο κατά την οποία η Καμπότζη είχε ανάγκη προβολής και πολιτιστικών της πτυχών, όπως ο κινηματογράφος και η λογοτεχνία, πέρα από την προβολή της ως τουριστικού προορισμού. Καθώς λοιπόν η ταινία βασίζεται σε μυθιστόρημα συγγραφέα της Καμπότζης αλλά και καθώς η Angelina Jolie, σεναριογράφος και σκηνοθέτης της ταινίας συμμετείχε στο διεθνές κινηματογραφικό φεστιβάλ της Καμπότζης γίνεται κατανοητό πως ικανοποιήθηκε η ανάγκη για προβολή των πτυχών αυτών.

Η μόλυνση και η συνεχής φθορά των ναών εξακολουθούν βέβαια να υφίστανται και επιπλέον τα γυρίσματα αυτά παρεμπόδισαν καθημερινές εμπορικές λειτουργίες καθώς και καταστήματα της περιοχής παρέμειναν κλειστά κατά τη διάρκεια τουριστικής περιόδου.

Και πάλι εδώ η τοπική αρχή έδωσε την άδεια της για τα γυρίσματα θεωρώντας σημαντικότερες τις θετικές εξωτερικότητες που θα προκύψουν από την επικείμενη προβολή της ταινίας από τις αρνητικές. Οπότε, καθώς και εδώ η απόφαση για τα γυρίσματα αποτελεί κρατική βούληση με βάση την ισχύουσα νομοθεσία παρατηρούμε πως επαληθεύεται η θεωρία του Coase ακόμη και αν οι αρχές της Καμπότζης δεν είχαν την πρόθεση δεν επιδίωξαν την εφαρμογή της.

### *CASE STUDY: STAR WARS THE FORCE AWAKENS (ΙΡΛΑΝΔΙΑ)*

Στην περίπτωση αυτή θα μελετηθούν οι θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες που προκλήθηκαν από τα γυρίσματα της ταινίας «Star Wars: The Force Awakens» στο έδαφος της Ιρλανδίας. Έπειτα, θα αναλυθεί το εάν και με ποιο τρόπο εφαρμόστηκε στην προκειμένη περίπτωση η θεωρία του Coase η οποία ορίζει πως σε κάθε σχέση στην οποία υφίστανται εξωτερικότητες και σημαντικό κόστος συναλλαγών, την κατανομή των δικαιωμάτων ορίζει τελικά ο νομοθέτης ή η δικαιοσύνη.

Πιο συγκεκριμένα, το 2014 σκηνές της ταινίας «Star Wars: The Force Awakens» γυρίστηκαν στο νησί Skellig Michael, το οποίο βρίσκεται στον Ατλαντικό Ωκεανό λίγα χιλιόμετρα δυτικά της Ιρλανδίας και ανήκει στην Ιρλανδία. Χριστιανικό μοναστήρι υπάρχει στην περιοχή το οποίο δημιουργήθηκε ανάμεσα στο 6<sup>ο</sup> και τον 8<sup>ο</sup> αιώνα και συνέχισε να κατοικείται αδιάκοπα μέχρι το 12ο αιώνα όταν και εγκαταλείφθηκε. Το 1996 το νησί ανακηρύχθηκε σε Μνημείο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ουνέσκο.

#### *Θετικές εξωτερικότητες*

Προκειμένου να σκιαγραφηθούν οι θετικές εξωτερικότητες επιβάλλεται να εξεταστεί σε πρώτη φάση η εμπορική ή μη επιτυχία της ταινίας ώστε να κατανοήσουμε το μέγεθος του κοινού στο οποίο «έφτασε» τελικά η ταινία. Έτσι, η ταινία «Star Wars: The Force Awakens» «έσπασε» ρεκόρ εισιτηρίων σε διαφορετικές μάλιστα κατηγορίες. Αρχικά, αποτέλεσε την ταινία η οποία κέρδισε γρηγορότερα 1 δισεκατομμύριο δολάρια (σε 12 μέρες). Αποτέλεσε επίσης την ταινία με τα μεγαλύτερα έσοδα όλων των εποχών. Και τέλος αποτέλεσε την ταινία με τα μεγαλύτερα έσοδα όλων των εποχών σε Ηνωμένο Βασίλειο και Ιρλανδία συγκεκριμένα.

([https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_box\\_office\\_records\\_set\\_by\\_Star\\_Wars:\\_The\\_Force\\_Awakens](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_box_office_records_set_by_Star_Wars:_The_Force_Awakens))

Σε επίπεδο εισιτηρίων σύμφωνα με επίσημα στοιχεία η ταινία «έκοψε» στην Ευρώπη 46.041.650 εισιτήρια ([http://lumiere.obs.coe.int/web/film\\_info/?id=63935](http://lumiere.obs.coe.int/web/film_info/?id=63935)) και στις ΗΠΑ 108.115.100 εισιτήρια ([www.boxofficemojo.com](http://www.boxofficemojo.com)).

Είναι επομένως φανερό ότι όλο αυτό το κοινό, μαζί με την ταινία είδε και την τοποθεσία στην οποία αναφερθήκαμε, το νησί Skellig Michael. Η Ιρλανδία με τη σειρά της, προσπάθησε να εκμεταλλευτεί τη φήμη που κέρδισε χάρη στην ταινία η τοποθεσία προκειμένου να ενισχύσει τον τουρισμό στην περιοχή.

Έτσι, η υπηρεσία Tourism Ireland επένδυσε στην προβολή της τοποθεσίας και για το σκοπό αυτό ξεκίνησε καμπάνια σχετικά με την ταινία Star Wars στοχεύοντας σε οπαδούς της σειράς ταινιών ανά τον κόσμο.

Η πρώτη φάση της καμπάνιας της υπηρεσίας «Tourism Ireland» τέθηκε σε εφαρμογή το Δεκέμβριο του 2015, την περίοδο της παγκόσμιας πρεμιέρας της ταινίας. Περιλάμβανε αρχικά μια ειδική σελίδα στην ιστοσελίδα της «Tourism Ireland» η οποία έχει ήδη προσελκύσει 16,6 εκατομμύρια επισκέπτες. Επιπλέον, προέβλεψε εντατική προώθηση της περιοχής μέσω κοινωνικής δικτύωσης, Facebook και Twitter. Τέλος, πραγματοποιήθηκε δημιουργία δικτύου επαφών και προωθήθηκε η διαφημιστική προβολή μέσω του δικτύου αυτού.

Η δεύτερη φάση περιλάμβανε τη δημιουργία βίντεο από το σκηνοθέτη της ταινίας J.J Abrams με σκηνές από τα γυρίσματα της ταινίας στο νησί Skellig Michael το 2014. Το βίντεο αυτό περιλάμβανε συζητήσεις ανάμεσα στα μέλη των συνεργείων σχετικά με τους λόγους επιλογής της τοποθεσίας για τα γυρίσματα. Το βίντεο προβλήθηκε σε 14 διαφορετικές χώρες αλλά και μεταδόθηκε μέσω κοινωνικής δικτύωσης. Πιο συγκεκριμένα, το συγκεκριμένο βίντεο έχουν δει 3,5 εκατομμύρια άνθρωποι στο Facebook και στο Youtube. Πέρα από το ειδικό αυτό βίντεο οι συντελεστές της ταινίας πραγματοποίησαν σχετικές ενθουσιώδεις δηλώσεις. Η υποδιευθύντρια παραγωγής της εταιρείας παραγωγής «Lucasfilm» δήλωσε πως η Ιρλανδία έχει γίνει πλέον σημαντικό και αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας των Star Wars. Η Kathleen Kennedy, μια από τις παραγωγούς του Star Wars, δήλωσε πως η εταιρεία παραγωγής επιθυμεί να επιστρέψει στο νησί για επόμενες ταινίες. Ο ηθοποιός Mark Hamill που ερμηνεύει ρόλο στην ταινία δήλωσε πως η περιοχή είναι εξωφρενικά όμορφη. Η ηθοποιός Daisy Ridley δήλωσε πως ήταν απίστευτα και ο σκηνοθέτης της ταινίας είπε πως το μέρος αυτό είναι ένα θαύμα και ήταν τιμή για τους συντελεστές να βρίσκονται εκεί. Επιπλέον, μέλη της τότε κυβέρνησης της Ιρλανδίας έκαναν δηλώσεις όχι μόνο σχετικά με την προβολή της ταινίας αλλά για την πρόθεση να διατηρηθεί το τουριστικό ρεύμα που δημιουργήθηκε από την ταινία στην περιοχή. Επισημαίνεται, λοιπόν, ότι ο τότε υπουργός Μεταφορών, Τουρισμού και Αθλητισμού, Paschal Donohoe δήλωσε πως η ταινία αυτή ήταν από τις πιο πολυαναμενόμενες για πολλά χρόνια. Επιπλέον, τόνισε πως το γεγονός της προβολής του τοπίου στην ταινία γέμισε τους Ιρλανδούς υπερηφάνεια και έδειξε στον

υπόλοιπο κόσμο τι μπορεί να προσφέρει η Ιρλανδία στον τομέα του τουρισμού. Ακόμη, σύμφωνα με τον υπουργό θα προωθηθεί η επισκεψιμότητα του κόσμου στην τοποθεσία και θα καταβληθούν προσπάθειες να διατηρηθεί το τουριστικό ρεύμα. Ο διευθυντής της υπηρεσίας Tourism Ireland είπε πως η ταινία «Star Wars: The Force Awakens» έχει «σπάσει» ρεκόρ εισιτηρίων σχεδόν όπου και αν έχει προβληθεί. Η υπηρεσία Tourism Ireland έχει επωφεληθεί από αυτή την προβολή με ένα μεγάλο αριθμό τουριστών να συρρέουν στο νησί και να το αναδεικνύουν σε κέντρο της προσοχής σε ολόκληρο τον κόσμο. Έχει επιπλέον εξασφαλιστεί πως σκηνές από την επόμενη ταινία θα γυριστούν στην ίδια τοποθεσία.

(<https://www.tourismireland.com/Press-Releases/2016/April/Skellig-Michael-is-just-indescribably-beautiful%E2%80%9D-%E2%80%93>)

Δεν θα πρέπει επίσης να παραβλεφθεί το γεγονός πως σημαντικές και έγκυρες ιστοσελίδες όπως και ιστοσελίδες γνωστών περιοδικών και εφημερίδων πραγματοποιούν πλέον αφιερώματα στο νησί βασισμένα στα γυρίσματα της ταινίας στην περιοχή αλλά παρέχοντας επιπλέον και ποικίλες τουριστικές πληροφορίες. Ενδεικτικά, αναφέρουμε το αφιέρωμα της ιστοσελίδας «Ireland.com» στο Skellig Michael με βάση την προβολή της στην ταινία. Παρέχει πληροφορίες που τονίζουν την ιδιαιτερότητα της τοποθεσίας και τους λόγους που αυτή επιλέχθηκε για τα γυρίσματα. ([http://www.ireland.com/en-us/articles/destinations/kerry/star-wars-and-the-skelligs/](http://www ireland.com/en-us/articles/destinations/kerry/star-wars-and-the-skelligs/)) Επιπλέον, η «Telegraph UK» πραγματοποίησε αφιέρωμα στην περιοχή, με βάση την ταινία Star Wars, αλλά περιλαμβάνει και στοιχεία για την πρόσβαση στην περιοχή και το κόστος επίσκεψης.

(<http://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/ireland/articles/Star-Wars-to-put-the-Skellig-Islands-on-the-map/>).

Ακόμη, υπάρχει αφιέρωμα της ιστοσελίδας «Business insider» στην περιοχή βασισμένη στο γεγονός ότι γυρίστηκε εκεί η ταινία. Περιλαμβάνει και φωτογραφίες οι οποίες αναδεικνύουν το τοπίο στη φυσική του κατάσταση και ομορφιά. (<http://www.businessinsider.com/star-wars-luke-location-michael-2016-1/#e-sights-are-equally-as-gorgeous-14>).

Η ιστοσελίδα traveller.com πραγματοποίησε αφιέρωμα στην περιοχή πριν γυριστεί η ταινία με αφορμή τα επικείμενα γυρίσματα. Παρέχει την τουριστική εμπειρία για τις συνθήκες στην περιοχή. Πιο συγκεκριμένα αναφέρεται στην ιδιαιτερότητα της

περιοχής, αλλά παρέχει και πληροφορίες πρόσβασης. Περιγράφει, επιπλέον, την τοποθεσία συνολικά αλλά δίνει και λεπτομέρειες για το μοναστήρι αλλά και για την πανίδα της τοποθεσίας. (<http://www.traveller.com.au/how-ireland-kept-star-wars-a-secret-gq9iyb>)

Σύμφωνα με επίσημα στοιχεία της εθνικής υπηρεσίας ανάπτυξης τουρισμού, για το πρώτο μισό του 2016 έχουμε αύξηση 12% του υπερπόντιου τουρισμού στην Ιρλανδία, δηλαδή τη χώρα επισκέφτηκαν πάνω από 500.000 άτομα περισσότερα σε σχέση με την ίδια περίοδο του προηγούμενου έτους. Ο υπουργός Μεταφορών, Τουρισμού και Αθλητισμού, Shane Ross, δηλώνει πως η αύξηση αυτή προέρχεται από τις βασικές αγορές στις οποίες ήδη αντιστοιχούσε το μεγαλύτερο μερίδιο του τουρισμού στην περιοχή (Βρετανία, Βόρεια Αμερική και Κεντρική Ευρώπη).

Ο διευθυντής της υπηρεσίας “Tourism Ireland” δήλωσε συγκεκριμένα πως 507.400 τουρίστες παραπάνω επισκέφτηκαν την Ιρλανδία την περίοδο από Ιανουάριο έως Ιούνιο του 2016 σχετικά με την αντίστοιχη περίοδο του 2015. Επιπλέον, το πρώτο μισό του 2016, η χώρα είχε το μεγαλύτερο αριθμό τουριστών που έχει ποτέ καταγραφεί από την Κεντρική Ευρώπη με συνολική αύξηση της τάξης του 12%. Σημαντικές αγορές όπως η Ιταλία, η Ισπανία, η Γερμανία, η Γαλλία και η Ολλανδία καταγράφουν σημαντική άνοδο. Επιπρόσθετα, σημειώθηκε άνοδος 13% στον τουρισμό από τη Μεγάλη Βρετανία.

<https://www.tourismireland.com/Press-Releases/2016/August/Mid-year-review-of-overseas-tourism-2016>

Ποσοστά αύξησης από τον Ιανουάριο έως το Σεπτέμβριο

#### ΕΥΡΩΠΗ

- Μεγάλη Βρετανία: 13%
- Βόρεια Αμερική: 15%
- Κεντρική Ευρώπη: 11%
  - Γερμανία: 5%
  - Γαλλία: 7%
  - Ισπανία: 12%
  - Ιταλία: 12%
  - Βέλγιο/Ολλανδία/Λουξεμβούργο: 27%
  - Νορβηγία/Σουηδία/Φινλανδία/Δανία: -0.6%
- Υπόλοιπη Ευρώπη: 13%

#### ΑΛΛΕΣ ΠΕΡΙΟΧΕΣ

Αυστραλία/Νέα Ζηλανδία/Υπόλοιπη Ωκεανία: -3.7%

Υπόλοιπες περιοχές: 6,7%

ΣΥΝΟΛΟ: 12%

[http://www.failteireland.ie/FailteIreland/media/WebsiteStructure/Documents/3\\_Research\\_Insights/3\\_General\\_SurveysReports/Overseas-visitors-to-Ireland-January-September-2016.pdf?ext=.pdf](http://www.failteireland.ie/FailteIreland/media/WebsiteStructure/Documents/3_Research_Insights/3_General_SurveysReports/Overseas-visitors-to-Ireland-January-September-2016.pdf?ext=.pdf)

Ακόμη, στο τέλος του 2015 και μετά την προβολή της ταινίας έχει καταγραφεί αύξηση της τάξης του 30% στην online αναζήτηση ξενοδοχείων για την Ιρλανδία. Σύμφωνα με στοιχεία της ιστοσελίδας Hotels. Com η αναζήτηση για το Co Kerry, την περιοχή όπου βρίσκεται το νησί Skellig Michael αυξήθηκε πάνω από 60% το Δεκέμβριο του 2015 σε σχέση με τον αντίστοιχο του 2014.

Επίσης, καταγράφεται αύξηση και στον εσωτερικό τουρισμό. Οι επισκέψεις Ιρλανδών στο νησί Skellig Michael το 2015 ξεπέρασαν τα 9 εκατομμύρια, 1,5 εκατομμύριο παραπάνω απ' όσο αρχικά υπολογιζόταν.

<http://www.irishmirror.ie/news/irish-news/new-tourism-force-awakes-co-7200036>

#### *Αρνητικές εξωτερικότητες*

Πέραν όμως από τις ποικίλες θετικές συνέπειες στον τουρισμό της περιοχής δε θα πρέπει να παραβλέψουμε και το γεγονός πως οι σκηνές της ταινίας γυρίστηκαν σε ένα

οικοσύστημα το οποίο για πολλούς υπέστη ποικίλες βλάβες. Θα πρέπει άρα εδώ να αναφερθούμε και στις αρνητικές εξωτερικότητες που προκάλεσαν τα γυρίσματα στην περιοχή.

Ξεναγός που έχει δουλέψει στο Skellig Michael για σχεδόν τρεις δεκαετίες δηλώνει ότι οι εμπειρίες της τα τελευταία δύο χρόνια την κάνουν να ανησυχεί και να έχει ενδοιασμούς σχετικά με την ορθότητα της απόφασης της κυβέρνησης να επιτρέψει να γυριστούν σκηνές της ταινίας «Star Wars: The Force Awakens» στο νησί το οποίο αποτελεί μνημείο πολιτιστικής κληρονομιάς της Unesco.

Διαφορετική ξεναγός ισχυρίζεται πως ο Υπουργός Heather Humphreys έδωσε την άδεια για κινηματογράφηση βασισμένος σε ατελή οικολογικά δεδομένα. Δηλώνει επίσης πως στην περίπτωση των γυρισμάτων δεν τηρήθηκαν οι συμφωνηθέντες όροι, η σημασία της βλάβης παραβλέφθηκε και έλεγχοι δεν δημοσιεύθηκαν.

Το νησί πέρα από το μαγευτικό τοπίο έχει και αρχαιολογικό αλλά και οικολογικό ενδιαφέρον. Όπως ήδη αναφέρθηκε, στην τοποθεσία υπάρχει μοναστήρι του 16ου αιώνα. Επιπλέον, το νησί αποτελεί προστατευόμενη περιοχή για συγκεκριμένα είδη πουλιών. Με βάση αυτά τα δεδομένα, η υπηρεσία «Birdwatch Ireland» και ειδικοί αρχαιολόγοι κατέκριναν την αρχική απόφαση του 2014 να πραγματοποιηθούν τα γυρίσματα στην τοποθεσία.

Η ίδια ξεναγός εξέφρασε την ανησυχία της για την πίεση να διευκολυνθεί η κινηματογράφηση και δηλώνει πως ένα καταστροφικό για το οικοσύστημα πλάνο αποφεύχθηκε την τελευταία στιγμή μετά από παρέμβαση της υπηρεσίας «Parks and Wildlife». Προσθέτει πως η προώθηση της τοποθεσίας ως τόπο των γυρισμάτων δεν έλαβε υπόψη της την ευαισθησία της περιοχής.

Η εφημερίδα «Irish Times» βασισμένη σε αλληλογραφία του «Film Board» με τα άτομα που αναμείχθηκαν στην παραγωγή αποδεικνύει πως η υπηρεσία αρμόδια για την άγρια ζωή δεν ενημερώθηκε επίσημα για το πρώτο γύρισμα το οποίο πραγματοποιήθηκε τέλος Ιουλίου του 2014, περίοδος η οποία είναι στο μέσο της περιόδου ανατροφής των θαλάσσιων πουλιών. Τα γυρίσματα είχαν προγραμματιστεί

για το Σεπτέμβριο αλλά πραγματοποιήθηκαν νωρίτερα για να διευκολυνθεί η εταιρεία παραγωγής.

Το Irish Film Board στη συνέχεια διαβεβαίωσε πως η παραγωγή θα είχε τη στήριξη της Υπηρεσίας Δημοσίων Έργων της Ιρλανδίας χωρίς όμως να αναφέρει πως απαιτείται να αναμειχθεί η υπηρεσία άγριας ζωής ή να ενημερωθεί η Unesco.

Μόνο όταν οι δημιουργοί της ταινίας θέλησαν να μεταφέρουν φυτά που δεν ευδοκιμούν στην περιοχή, ένα μήνα δηλαδή πριν τα γυρίσματα, η Υπηρεσία Δημοσίων Έργων επισήμανε πως το Skellig Michael αποτελεί φυσικό καταφύγιο. Συγκεκριμένα δήλωσαν πως θα επενέβαιναν εάν ανέκυπτε σοβαρό περιβαλλοντικό πρόβλημα.

Η υπηρεσία άγριας ζωής ζήτησε στη συνέχεια μια περιβαλλοντική αποτίμηση. Σε e-mail της 11ης Ιουλίου του 2014 ο location manager της ταινίας επισήμανε πως η παραγωγή θα χρησιμοποιεί από εκεί και πέρα μόνο όσα άτομα και εξοπλισμό είναι απολύτως αναγκαία για τα γυρίσματα. Έτσι, δεν μεταφέρθηκε στην περιοχή ολόκληρη ομάδα 300 με 600 ατόμων η οποία ήταν προγραμματισμένο να μεταφερθεί, επιτράπηκαν πτήσεις ελικοπτέρων μόνο έως 14 άτομα και ακυρώθηκαν πλάνα για τη μεταφορά εξοπλισμού στο νησί από αέρος.

<http://www.irishtimes.com/culture/film/concern-over-incidents-during-star-wars-filming-on-skellig-michael-1.2532753>

Λίγες μόνο μέρες πριν τα γυρίσματα ο Γενικός Εισαγγελέας είχε αναφέρει την πιθανή ύπαρξη νομικών ζητημάτων καθώς το νησί προστατεύεται και με βάση ευρωπαϊκές οδηγίες. Σε σχετική αναφορά στην Unesco το τμήμα Τεχνών και Πολιτιστικής Κληρονομιάς, δήλωσε πως η παραγωγή είχε παραπεμφθεί στην υπηρεσία άγριας ζωής και σε εκείνη αρμόδια για τα εθνικά μνημεία. Το τμήμα επιπλέον δήλωσε πως η εταιρεία παραγωγής είχε αποστείλει αναλυτική έκθεση με τις μεθόδους που ακολουθήθηκαν με σύνολο επιδιορθωτικών μέτρων.

Όταν η εταιρεία επέστρεψε για τα γυρίσματα, το Σεπτέμβριο η άδεια ξαναζητήθηκε από το Irish Film Board και την υπηρεσία άγριας ζωής. Αυτή τη φορά η συμφωνία συνοδεύτηκε από αναφορά που πραγματοποιήθηκε από ειδική συμβουλευτική

εταιρεία. Ζητήθηκε από την υπηρεσία άγριας ζωής να εκτιμήσει αυτή την αναφορά. Η υπηρεσία άγριας ζωής επισήμανε πως τα δεδομένα σ' αυτή την περίπτωση είναι διαφορετικά, καθώς ο κύκλος ανατροφής των θαλάσσιων πουλιών έχει ολοκληρωθεί το Σεπτέμβριο. Σύμφωνα όμως με ξεναγό που δούλευε στην Υπηρεσία Δημόσιων Έργων πουλιά υπάρχουν ακόμη στις φωλιές τους το Σεπτέμβριο. Επιπλέον, δηλώνει πως η συμβουλευτική εταιρεία δεν θα μπορούσε να γνωρίζει εάν υπάρχουν καθώς η μελέτη πραγματοποιήθηκε από τον Ιούνιο έως τον Αύγουστο του 2015. Σύμφωνα με τη μελέτη αυτή το φυσικό περιβάλλον των πουλιών δεν θα επηρεαζόταν από τα γυρίσματα.

Η υπηρεσία άγριας ζωής πρότεινε πως τα δεύτερα γυρίσματα θα έπρεπε να πραγματοποιηθούν υπό 16 συγκεκριμένους όρους για να προστατευτούν όλα τα είδη θαλάσσιων πουλιών ακόμη σε διαδικασία ανατροφής. Πρότεινε επίσης να βρίσκεται στην τοποθεσία ένας οικολόγος ο οποίος να επιβλέπει τη διαδικασία των γυρισμάτων. Επίσης, στην παρούσα μελέτη επιβεβαιώθηκε πως δεν είχε ζητηθεί άδεια από την αρχαιολογική υπηρεσία καθώς δεν πραγματοποιήθηκαν εργασίες που εμπίπτουν στην προστασία αυτή.

Παρόλα αυτά, βλάβη προκλήθηκε στην είσοδο του κήπου των μοναχών και μοιάζει χύθηκε σε σχηματισμό πέτρας. Ο υπουργός αρμόδιος για την Πολιτιστική Κληρονομιά δήλωσε πως και τα δύο αντιμετωπίστηκαν αμέσως και δεν θα έχουν μακροπρόθεσμες συνέπειες. Μάλιστα, σύμφωνα με την επίσημη αναφορά παρόμοιο περιστατικό είχε δημιουργηθεί σε σχηματισμούς πέτρας από την επίσκεψη τουρίστα. Έτσι, σύμφωνα με την αναφορά, η βλάβη που προκλήθηκε στον αρχαιολογικό χώρο δεν ξεπερνά εκείνη που προκαλεί η επίσκεψη 180 τουριστών την ημέρα.

Η ξεναγός δήλωσε όμως πως η βλάβη ήταν τόσο μεγάλη που το κοινό δεν μπορούσε να χρησιμοποιήσει το μοναστήρι μέχρι αυτό να επιδιορθωθεί. Προσθέτει πως 4 από τους 16 όρους της υπηρεσίας άγριας ζωής παραβιάστηκαν. Μάλιστα δηλώνει πως έχει αρχείο με είδη πουλιών που υπέστησαν βλάβη από τις σχετικές δραστηριότητες. Τέλος, επισημαίνει πως το νησί μετά τα γυρίσματα υποφέρει από ισχυρότερες βροχές, κύματα θερμότητας, πτώσεις βράχων και εξάλειψη φυτών κατά τη διάρκεια του χειμώνα, αλλά, και του καλοκαιριού.

<http://www.irishtimes.com/culture/film/concern-over-incidents-during-star-wars-filming-on-skellig-michael-1.2532753>

Η υπηρεσία «Birdwatch Ireland» θεωρεί πως υπήρξε νομικό πρόβλημα σχετικά με τα πρώτα γυρίσματα καθώς σύμφωνα με αυτή παραβιάστηκαν οι σχετικές ευρωπαϊκές οδηγίες. Ο υπουργός βέβαια δηλώνει πως όλες οι νομικές προδιαγραφές τηρήθηκαν και πως η Ευρωπαϊκή Επιτροπή δεν είχε πρόβλημα με τον τρόπο που χειρίστηκε το θέμα η υπηρεσία.

Το Irish Film Board δηλώνει πως είχε λάβει υπόψιν του πως το Skellig Michael είναι μνημείο Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Unesco και αντιμετώπισε την τοποθεσία με τον απαιτούμενο σεβασμό.

<http://www.irishtimes.com/culture/film/concern-over-incidents-during-star-wars-filming-on-skellig-michael-1.2532753>

Ζήτημα προκλήθηκε επίσης καθώς σύμφωνα με οικολόγους και ξεναγούς η εταιρεία που ανέλαβε την τουριστική προώθηση του νησιού δεν είχε ενημερωθεί κατάλληλα για το πόσο ευαίσθητο είναι το οικοσύστημα του νησιού.

<http://www.independent.co.uk/news/world/europe/star-wars-irish-island-location-skellig-michael-row-ecologists-and-locals-a6929426.html>

Πέρα από τους κίνδυνους για την τοπική πανίδα αλλά και για το Μοναστήρι ζήτημα εγείρει το γεγονός πως πιθανόν το νησί να συνδέεται πλέον μονάχα με την ταινία «Star Wars» και να λησμονηθεί η ύπαρξη και η ιστορία του υπάρχοντος από το 16ο αιώνα ναού. Η τοποθεσία, σύμφωνα με τοπικούς παράγοντες, δε θα πρέπει να συνδεθεί μονάχα με την ταινία, αλλά θα πρέπει στη διαφημιστική προώθηση να τονιστεί και η πλούσια πανίδα και χλωρίδα της αλλά και η σημασία του αρχαιολογικού χώρου.

<http://www.irishcentral.com/culture/entertainment/star-wars-luke-skywalker-skellig-michael-indescribably-beautiful-video>

Ιερέας στην περιοχή της Ιρλανδίας κατέκρινε την απόφαση της κυβέρνησης να πραγματοποιήσει γυρίσματα στην περιοχή καθώς, εξαιτίας των γυρισμάτων στη συγκεκριμένη τοποθεσία, κατά τη γνώμη του πραγματοποιήθηκε κατάχρηση της

τοποθεσίας και κυρίως της ιερότητας που τη συνοδεύει και με την οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη εδώ και αιώνες. Έτσι, ο Msgr Pádraig Ó Fiannachta εξέφρασε στην εφημερίδα Irish Catholic φόβους ότι οι μελλοντικές γενιές θα συνδέουν περισσότερο την τοποθεσία με την ταινία παρά με το μοναστήρι το από αποτέλεσε κοιτίδα της απαρχής της Ιρλανδικής εκκλησίας. Χαρακτήρισε επιπλέον την ταινία ως «κουτή» και προειδοποίησε πως θα υποβάθμιζε την αξία της περιοχής ως τόπο κατάνυξης. Σύμφωνα με τον ιερέα μάλιστα, η βλάβη αυτή δεν μπορεί να επανορθωθεί. Πριν την έξοδο της ταινίας στις αίθουσες τόνισε πως ελπίζει η ταινία να μην είναι επιτυχημένη και η κατάχρηση αυτού του ιερού τρόπου να ξεχαστεί σύντομα και να μην επαναληφθεί.<http://www.irishcatholic.ie/article/star-wars-skellig-michael-film-%E2%80%98abuse-holy-place%E2%80%99>

#### *Νομικό πλαίσιο για τη χορήγηση άδειας για κινηματογραφικά γυρίσματα στην Ιρλανδία*

Προκειμένου να διευκρινίσουμε εάν το υπάρχον νομικό πλαίσιο καλύπτει περιπτώσεις γυρισμάτων σε αρχαιολογικούς χώρους και σε χώρους με πλούσια πανίδα και χλωρίδα, τις άδειες που απαιτούνται για τέτοιου είδους γυρίσματα αλλά και την αυστηρότητα η μη του σχετικού νομικού πλαισίου θα πρέπει να προβούμε σε περαιτέρω ανάλυση.

Αρχικά, σχεδόν πάντα η κινηματογράφιση σε ιδιωτική περιουσία συνοδεύεται από καταβολή αμοιβής. Ο location manager που θα έχει οριστεί θα διαπραγματευτεί με την ιδιοκτήτη της τοποθεσίας την αμοιβή απευθείας. Αυτές διαφέρουν ανά περίπτωση ανάλογα με τις ανάγκες και τις απαιτήσεις της εκάστοτε παραγωγής.

Γενικά, η κινηματογράφιση σε δημόσιες τοποθεσίες δε συνοδεύεται από καταβολή πρόσθετης αμοιβής. Παρόλα αυτά, ενδεχομένως η παραγωγή να χρεωθεί για πρόσθετες υπηρεσίες που παρέχει η κοινότητα, όπως για παράδειγμα η ενδεχόμενη παρεμπόδιση της κυκλοφορίας στην περιοχή. Το Irish Film Board προτείνει στους παραγωγούς να προσλαμβάνουν Ιρλανδό location manager. Για παραγωγές ταινίας και τηλεοπτικής σειράς κρίνεται απαραίτητη από το Irish Film Board η πρόσληψη ενός location manager με καλή γνώση της χώρας, γεγονός το οποίο θα πρέπει να συμπεριλαμβάνεται στον προϋπολογισμό. Ο location manager θα βρει την τοποθεσία,

θα διαπραγματευτεί με τους ιδιοκτήτες και θα συμφωνήσει τους όρους των εκάστοτε συμβολαίων. Οι location managers γνωρίζουν και κατανοούν τις απαιτήσεις της χώρας και των τοπικών αρχών. Γνωρίζουν επιπλέον ενδελεχώς τις λεπτομέρειες της διαδικασίας αίτησης. Ακόμη είναι εκπαιδευμένοι σε ότι αφορά τους κανονισμούς υγείας και ασφάλειας και έχουν εμπειρία για να πραγματοποιήσουν τις συνεννοήσεις με την αστυνομία σχετικά με τη διαχείριση της κυκλοφορίας. Το Irish Film Board διαθέτει κατάλογο με τους location managers που δραστηριοποιούνται στην Ιρλανδία.

Το Irish Film Board συνιστά στους εκάστοτε παραγωγούς να επικοινωνήσουν με τις τοπικές αρχές πριν από κάθε γύρισμα σε εξωτερικό χώρο. Συνήθως όταν πραγματοποιηθεί η επαφή με τις τοπικές αρχές ζητείται στη συνέχεια και επικοινωνία με την αστυνομία. Μάλιστα, προτείνεται αυτές οι επαφές να πραγματοποιούνται από τον location manager.

Είναι σημαντικό να πραγματοποιηθεί η επικοινωνία αυτή με την αστυνομία ιδιαίτερα στις περιπτώσεις όπου χρησιμοποιούνται όπλα, γίνεται αναπαράσταση εγκλημάτων, τα γυρίσματα περιλαμβάνουν γυμνές σκηνές, ψεύτικα οχήματα και ψεύτικες στολές.  
[http://www.irishfilmboard.ie/filming\\_in\\_ireland/Local\\_Authorities/38](http://www.irishfilmboard.ie/filming_in_ireland/Local_Authorities/38) και [http://www.irishfilmboard.ie/filming\\_in\\_ireland/Contacting\\_the\\_Police/39](http://www.irishfilmboard.ie/filming_in_ireland/Contacting_the_Police/39)

Για την κινηματογράφηση σε δημόσιο χώρο στην πόλη του Δουβλίνου απαιτείται άδεια του συμβουλίου του Δουβλίνου και προβλέπονται συγκεκριμένες αμοιβές. Εάν πρόκειται για γυρίσματα τα οποία δεν έχουν επιπτώσεις στην κυκλοφορία ή στη διέλευση των πεζών θα πρέπει τα αιτήματα να αποστέλλονται στην πόλη του Δουβλίνου 7 ημέρες πριν την προγραμματισμένη ημερομηνία της κινηματογράφησης. Οι αιτήσεις οι οποίες απαιτούν κλείσιμο δρόμων και διαχείριση της κυκλοφορίας θα πρέπει να πραγματοποιούνται 5 εβδομάδες πριν τα προγραμματισμένα γυρίσματα.

Τα γυρίσματα θα πρέπει να πραγματοποιούνται από τις 7 προ μεσημβρίας μέχρι τις 11 μετά μεσημβρίας. Θα πρέπει επίσης όσοι δραστηριοποιούνται ή κατοικούν στις περιοχές των γυρισμάτων να ειδοποιούνται. Η ειδοποίηση θα πρέπει να συνοδεύεται από γράμμα εγκεκριμένο από το συμβούλιο της πόλης του Δουβλίνου και θα πρέπει να περιλαμβάνει τρόπους επικοινωνίας με τον location manager. Η ενημέρωση αυτή

θα πρέπει να πραγματοποιείται γραπτώς τουλάχιστον 2 εβδομάδες πριν την έναρξη των γυρισμάτων. Το πλάνο γυρισμάτων θα πρέπει να περιλαμβάνει λίστα με όλο τον εξοπλισμό που θα χρησιμοποιηθεί. Επιπρόσθετα, θα πρέπει να αποσταλεί εκτίμηση των πιθανών ρίσκων. Θα πρέπει να περιλαμβάνει ταυτοποίηση των πιθανών ρίσκων, μέτρηση των ρίσκων και τρόπο διαχείρισης τους. Ακόμη, θα πρέπει να κατατεθεί πλήρες πρόγραμμα το οποίο θα περιλαμβάνει τις δραστηριότητες με χρονολογική σειρά συμπεριλαμβανομένου του χρόνου, της δραστηριότητας και των υπευθύνων.

Αν κάποια από τις προγραμματισμένες λεπτομέρειες των γυρισμάτων μεταβληθεί π.χ. λόγω καιρού θα πρέπει να ενημερωθεί αμέσως το συμβούλιο της πόλης του Δουβλίνου για να διασφαλίσει πως η αλλαγή αυτή δεν έχει επιπτώσεις σε άλλες δραστηριότητες που μπορεί να λαμβάνουν χώρα στην περιοχή των γυρισμάτων. Το συμβούλιο θα ειδοποιήσει γραπτά αν η αλλαγή εγκρίνεται.

Η πληρωμή απαιτείται πριν εκδοθεί η άδεια. Η υπηρεσία προώθησης εκδηλώσεων και τουρισμού θα καθοδηγήσει τη διαδικασία πληρωμής από τη στιγμή που θα ληφθούν και θα εγκριθούν όλα τα απαιτούμενα έγγραφα.

Σε σχέση με την προστασία του περιβάλλοντος κατά τη διάρκεια κινηματογραφικών γυρισμάτων, το Irish Film Board έχει εκδώσει σχετικό οδηγό με συμβουλές. Ως γενικές οδηγίες, συμβουλεύει τους εκάστοτε παραγωγούς ότι θα πρέπει να διασφαλίζουν πως τα σκηνικά και τα γραφεία παραγωγής είναι εφοδιασμένα με μηχανισμούς ανακύκλωσης. Θα πρέπει όλα τα μέλη της παραγωγής να είναι ενήμερα για τις περιβαλλοντικές πρακτικές της παραγωγής. Όπου είναι δυνατό θα πρέπει να μειωθεί η χρήση αναλώσιμων υλικών. Θα πρέπει ακόμη να ταυτοποιηθούν και να γίνουν σεβαστοί οι σχετικοί με την τοποθεσία περιβαλλοντικοί κανονισμοί. Επιβεβλημένο κρίνεται να αναφερθούν πιθανές περιβαλλοντικές επιπτώσεις κατά την αξιολόγηση των τοποθεσιών γυρισμάτων για λόγους υγείας και ασφάλειας. Τέλος, θα πρέπει να περιλαμβάνουν μέτρα προστασίας του περιβάλλοντος προκειμένου να αυξήσουν τη γνώση και την ευαισθητοποίηση σχετικά με περιβαλλοντικά ζητήματα ανάμεσα στους ηθοποιούς και τα συνεργεία. <http://www.irishfilmboard.ie/>

Η Ιρλανδία έχει θεσπίσει φορολογική απαλλαγή της τάξης του 32% για έξοδα παραγωγής στο έδαφος της. Η αίτηση μπορεί να υποβληθεί οποιαδήποτε στιγμή πριν την παράδοση του έργου και πρέπει να υποβληθεί από εταιρεία παραγωγής με έδρα την Ιρλανδία.

<http://www.irishfilmboard.ie/files/Final%20Signed%20Off%20brochure%20for%20Web.pdf>

Το συμπέρασμα που προκύπτει από την έκθεση των σχετικών προβλέψεων είναι πως δεν υπάρχουν σαφείς ρυθμίσεις για γυρίσματα σε αρχαιολογικούς χώρους. Σε χώρους, επίσης, με πλούσια πανίδα και χλωρίδα και πάλι το νομικό πλαίσιο περιλαμβάνει γενικές ρυθμίσεις, όπως το ότι επιβάλλεται να αναφερθούν οι πιθανές περιβαλλοντικές επιπτώσεις. Δεν υφίστανται άρα συγκεκριμένες προληπτικές ενέργειες στις οποίες θα πρέπει να προβούν οι εταιρείες παραγωγή πριν τα γυρίσματα.

#### *Εφαρμογή θεωρίας Coase*

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, σύμφωνα με τη θεωρία του Coase, σε μια σχέση στην οποία υφίστανται εξωτερικότητες η νομοθετική ή εν γένει κρατική παρέμβαση είναι αυτή που οδηγεί στην αποτελεσματική κατανομή των δικαιωμάτων όταν αποτυγχάνει η αγορά. Πιο συγκεκριμένα, ο Coase υποστηρίζει πως, εφόσον σε κάθε σχέση υπάρχουν κόστη συναλλαγής, η ιδιωτική πρωτοβουλία δεν μπορεί να οδηγήσει στην αποτελεσματική κατανομή των δικαιωμάτων, αλλά είναι η παρέμβαση του νομοθέτη και του κράτους που μπορεί στην προκειμένη περίπτωση να δώσει τη λύση.

Αρχικά, εδώ βλέπουμε πως οι υπάρχουσες νομικές ρυθμίσεις περιλαμβάνουν κυρίως προβλέψεις για τη διαχείριση και την αδειοδότηση των γυρισμάτων σε μια δεδομένη τοποθεσία και όχι προβλέψεις για την προστασία πολιτιστικών και οικολογικών χώρων. Δηλαδή, το νομικό πλαίσιο δεν είναι αρκετά αυστηρό και σαφές σχετικά με τις ρυθμίσεις για γυρίσματα σε πολιτιστικούς χώρους και σε πλούσια οικοσυστήματα.

Επομένως, θα πρέπει εδώ να ερευνηθεί εάν και με ποιο τρόπο παρενέβη το κράτος προκειμένου το ίδιο να αποκτήσει το δικαίωμα για τα γυρίσματα στην περιοχή. Από

τη μέχρι τώρα ανάλυση καθίσταται φανερό πως το κράτος παρά τις όποιες σχετικές αντιδράσεις επιθυμούσε να πραγματοποιηθούν τα γυρίσματα της ταινίας στο έδαφος του. Το κράτος αξιολογούσε λοιπόν ότι τα γυρίσματα στην περιοχή θα είχαν μεγαλύτερο όφελος γι' αυτή απ' ότι θα την έβλαπταν. Δηλαδή, οι θετικές εξωτερικότητες και κυριότερα η ενίσχυση του τουριστικού ρεύματος θεωρήθηκαν σημαντικότερες από τις πιθανές καταστροφές στον πολιτιστικό χώρο και στο οικοσύστημα.

Η ιδιαιτερότητα στην περίπτωση αυτή είναι πως το κράτος δεν παρεμβαίνει ως ένα τρίτο μέλος στη σχέση αυτή προκειμένου να τη ρυθμίσει αλλά είναι ήδη κομμάτι της σχέσης καθώς τα δύο μέρη είναι στην ουσία η κινηματογραφική παραγωγή και το κράτος. Επομένως το κράτος δεν θα έπρεπε να παρέμβει εξωτερικά στη σχέση αλλά να αποδείξει εμπράκτως πως επιθυμεί να διατηρήσει την παραγωγή στο έδαφος του και πως αξιολογεί τις θετικές εξωτερικότητες ως σημαντικότερες από τις πιθανές αρνητικές.

Έτσι, προκειμένου να το πράξει προέβη σε βήματα συγκεκριμένα τα οποία πιστοποίησαν τον τρόπο με τον οποίο αξιολόγησε θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες. Αρχικά, είχαμε σχετικές δηλώσεις μελών της κυβέρνησης. Δήλωσαν, πόσο επιθυμούν τα γυρίσματα να πραγματοποιηθούν στο έδαφος της χώρας και πόσο σημαντικά θα είναι τα θετικά οφέλη από τα γυρίσματα αυτά. Επιπλέον, η υπηρεσία «Tourism Ireland» οργάνωσε καμπάνια προώθησης του τουρισμού στην περιοχή σε τρία μάλιστα στάδια, αναδεικνύοντας με τον τρόπο αυτό τη σημασία την οποία είχε για την ίδια την Ιρλανδία η προώθηση του τουρισμού χάρη στα γυρίσματα της ταινίας.

Παρά δηλαδή την ύπαρξη της ιδιαιτερότητας αυτής, το ότι το κράτος δηλαδή παρεμβαίνει ως μέλος της ίδιας της σχέσης, καταλήγουμε στο ίδιο αποτέλεσμα. Δηλαδή, το κράτος παρότι δεν αποτελεί τρίτο μέλος στη σχέση το οποίο παρεμβαίνει για να ρυθμίσει μια ήδη υπάρχουσα σχέση ανάμεσα σε δύο μέρη, αλλά μέρος της ίδιας της σχέσης τη ρυθμίζει με τον ίδιο τρόπο. Λειτουργεί ρυθμιστικά προβαίνοντας σε ενέργειες προκειμένου να διατηρήσει το δικαίωμα να πραγματοποιηθούν τα γυρίσματα στο έδαφος του και αποδεικνύοντας εμπράκτως πως οι

θετικές εξωτερικότητες που αυτά θα προκαλέσουν βαρύνουν στην κρίση του περισσότερο από τις αρνητικές.

Αντιδράσεις για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων στο συγκεκριμένο νησί να μην υπήρξαν αλλά προήλθαν από ιδιώτες οι οποίοι συνέδεσαν τα γυρίσματα είτε με περιβαλλοντικές καταστροφές είτε με βλάβες στον αρχαιολογικό χώρο. Επιπλέον, υπήρξαν και εκπρόσωποι της Καθολικής Εκκλησίας που δεν θέλησαν τη σύνδεση της περιοχής με την ταινία.

### *Συμπεράσματα*

Στη μελέτη της συγκεκριμένης περίπτωσης παρατηρούμε πως πρόκειται για μια δραστηριότητα, τα γυρίσματα της ταινίας «Star Wars: the Force Awakens», η οποία προκάλεσε στο νησί Skellig Michael όπου πραγματοποιήθηκαν τα συγκεκριμένα γυρίσματα, τόσο θετικές όσο και αρνητικές εξωτερικότητες.

Οι θετικές εξωτερικότητες περιλαμβάνουν κυριότερα την ενίσχυση του τουριστικού ρεύματος στην περιοχή, όπως είδαμε και με την παράθεση των σχετικών ποσοστών ανόδου του τουρισμού. Μάλιστα, προκειμένου να δρέψει τα πλεονεκτήματα αυτά η χώρα, κρατικές υπηρεσίες της Ιρλανδίας προέβησαν σε ενέργειες περαιτέρω διαφημιστικής προώθησης της περιοχής.

Οι αρνητικές εξωτερικότητες αφορούν την αμαύρωση της εικόνας του τόπου ως αρχαιολογικού χώρου και τη σύνδεση του μονάχα με την ταινία και όχι με την καθολική θρησκεία και τον αρχαιολογικό χώρο. Επιπλέον, σχετίζονται με βλάβες στη χλωρίδα και πανίδα του νησιού αλλά και στον ίδιο τον αρχαιολογικό χώρο.

Πέρα όμως από την ιδιαιτερότητα αυτή, ότι δηλαδή η ίδια δραστηριότητα προκαλεί θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες η δεύτερη ιδιαιτερότητα είναι πως το ένα μέρος της σχέσης είναι το ίδιο το κράτος. Προκειμένου, λοιπόν να δούμε αν στην προκειμένη περίπτωση βρίσκεται εφαρμογή η θεωρία του Coase θα πρέπει να λάβουμε υπόψη το γεγονός πως το κράτος εδώ δεν παρεμβαίνει ως τρίτος ρυθμιστής αλλά ως μέρος στη σχέση.

Εφαρμόζοντας τη θεωρία υπ' αυτές τις προϋποθέσεις παρατηρούμε πως και εδώ το κράτος αναλαμβάνει το ρυθμιστικό του ρόλο. Ρυθμίζει λοιπόν και εδώ τη σχέση παρόλο που αποτελεί «κομμάτι» της και όχι τρίτο ρυθμιστή. Έτσι, η ρύθμιση που επιτελεί εδώ συντελείται από το γεγονός ότι πραγματοποιεί ενέργειες προκειμένου να αποκτήσει το δικαίωμα να πραγματοποιηθούν στο έδαφος του τα γυρίσματα της ταινίας.

Συμπερασματικά, παρατηρούμε πως στη σχέση αυτή όπου η ίδια δραστηριότητα προκαλεί θετικές και αρνητικές και εξωτερικότητες και στην οποία επιπλέον το κράτος δρα ως μέλος της σχέσης βρίσκει εφαρμογή η θεωρία του Coase. Σύμφωνα με τον Coase σε κάθε σχέση στην οποία ανακύπτουν εξωτερικότητες- και εφόσον σε αυτή υφίστανται κόστη συναλλαγής- ο νομοθέτης είναι αυτός που με παρέμβαση του ρυθμίζει την κατανομή των δικαιωμάτων και όχι η ιδιωτική πρωτοβουλία. Όπως έχουμε ήδη τονίσει, στην προκειμένη περίπτωση, το κράτος παρενέβη με θετικές ενέργειες προκειμένου να αποδείξει ότι επιθυμεί τα γυρίσματα της ταινίας στο έδαφος του αλλά και τελικά να αποκτήσει το δικαίωμα αυτά να πραγματοποιηθούν στη δεδομένη τοποθεσία.

### *CASE STUDY: ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ*

Η χώρα μας δίχως αμφιβολία διαθέτει πληθώρα διαφορετικών τοπίων τα οποία προσφέρονται για τουριστική εκμετάλλευση. Πέρα όμως από τον τουρισμό ο οποίος αποτελεί πυλώνα της ελληνικής οικονομίας δε θα πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός πως τα τοπία αυτά προσφέρονται και για κινηματογραφικά γυρίσματα λόγω της φυσικής τους ομορφιάς και μεγάλης πολιτιστικής σημασίας. Ανά τα χρόνια η Ελλάδα έχει επιλεγεί ποικίλες φορές για διαφορετικά κινηματογραφικά γυρίσματα, από «Τα Κανόνια του Ναβαρόνε» το 1961 μέχρι το «Two Faces of January» το 2014.

Θα εξεταστούν τρεις περιπτώσεις πρόσφατων ταινιών με γυρίσματα στη χώρα μας, «Mamma Mia» (2008) «My Life in Ruins» (2009), «Two Faces of January» (2014) αλλά και παραδείγματα ταινιών που τελικά δεν πραγματοποιήθηκαν στην Ελλάδα αν

και ήταν τέτοια η πρόθεση των δημιουργών τους. Σκοπό μας θα αποτελέσει η ανάλυση των θετικών και αρνητικών εξωτερικοτήτων των ταινιών αυτών στις εκάστοτε τοποθεσίες , αλλά και των πιθανών επικείμενων εξωτερικοτήτων για τις ταινίες που δεν πραγματοποιήθηκαν τελικά. Στη συνέχεια, θα αναφερθούμε διεξοδικά στο νομικό πλαίσιο που διέπει την αδειοδότηση για κινηματογραφικά γυρίσματα. Με βάση το νομικό αυτό πλαίσιο αλλά και τις ιδιαίτερες περιστάσεις που ίσχυαν κατά τη διάρκεια των διαφορετικών γυρισμάτων θα αναλυθεί ο τρόπος αλλά και οι λόγοι λήψης των σχετικών αποφάσεων για την πραγματοποίηση ή μη των γυρισμάτων. Τέλος, βασισμένοι στις εκάστοτε εξωτερικότητες και στη λήψη ή μη της απόφασης για αδειοδότηση θα εξετάσουμε εάν η εφαρμογή της θεωρίας του Coase περί των εξωτερικοτήτων και της διανομής των σχετικών δικαιωμάτων επιβεβαιώνεται στη συγκεκριμένη περίπτωση. Ο Coase, πιο συγκεκριμένα, υποστήριξε πως σε περιπτώσεις σχέσεων όπου υφίστανται εξωτερικότητες, τα δικαιώματα κατανέμονται τελικά από το νομοθέτη ή τον δικαστή. Στις συγκεκριμένες περιπτώσεις οι οποίες θα αποτελέσουν το αντικείμενο μελέτης μας θα βασιστούμε στις εξωτερικότητες και στο νομικό πλαίσιο προκειμένου να επιβεβαιώσουμε ή μη εάν η απόφαση πάρθηκε με παρέμβαση του νομοθέτη.

## **MAMMA MIA**

### *Mamma Mia-θετικές εξωτερικότητες*

Το 2007 γυρίστηκε κυρίως στη Σκόπελο, στη Σκιάθο και στη Νταμούχαρη του Πηλίου, η ταινία «Mamma Mia». Τα γυρίσματα της ταινίας έγιναν τον Αύγουστο και τον Σεπτέμβριο του 2007 (3 ημέρες Σκιάθο, 3 εβδομάδες Σκόπελο, 3 ημέρες Νταμούχαρη) με τις προετοιμασίες να διαρκούν για πάνω από 3 μήνες και με μια αποστολή περίπου 210 ατόμων. Η Σκόπελος ήταν το μέρος όπου έγινε η πλειοψηφία των ελληνικών κινηματογραφικών λήψεων. Μετά από εννέα εβδομάδες γυρισμάτων στα στούντιο Pinewood, η μονάδα εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα, όπου για πρώτη φορά έγιναν γυρίσματα στο νησί της Σκιάθου. Στη συνέχεια, τα γυρίσματα μεταφέρθηκαν στη Σκόπελο και τέλος, στην ηπειρωτική χώρα στην Νταμούχαρη Πηλίου. (Σέγκλια, 2018)

Στη Σκιάθο, η έναρξη των γυρισμάτων έγινε 29 Αυγούστου 2007 στο παλαιό λιμάνι δίπλα από το γραφικό Μπούρτζι ( η σκηνή με τη βάρκα στην έναρξη της ταινίας ) και η σκηνή που τρέχουν για να προφτάσουν το καΐκι που θα τους μεταφέρει στο γειτονικό νησί Καλοκαίρι για τις ανάγκες της ταινίας (τη Σκόπελο). Όλα τα παραλιακά καταστήματα στο Παλαιό Λιμάνι είχαν αλλάξει όψη μετατρέποντας τις προσόψεις τους σε μαγαζιά της δεκαετίας του '70, κάτι που με μεγάλη χαρά έκαναν όλοι, ενώ συμμετείχαν και πολλοί Σκιαθίτες αλλά και επισκέπτες στα γυρίσματα. Γυρίσματα έγιναν και στον Άγιο Νικόλαο, εντυπωσιακό σημείο σε ένα λόφο με πανοραμική θέα. (Σέγκλια, 2018)

Σε ότι αφορά τη Σκόπελο, ως τοποθεσία γυρισμάτων χρησιμοποιήθηκε κυρίως η παραλία Καστάνη με τα γαλαζοπράσινα νερά και με γυρίσματα στην ευρύτερη θαλάσσια περιοχή της Μηλιάς. Η παραλία αυτή, είναι η παραλία της ταινίας και το σημείο όπου η Τάνια τραγουδά το Does Your Mother Know , όπου η Σόφι και ο Σκάι ερωτευμένοι τραγουδούν το Lay All Your Love on Me και όπου η Ντόνα και οι μπαμπάδες τους αποχαιρετούν με το I Have a dream. Στην παραλία Καστάνη κατά τη διάρκεια της ταινίας είχε δημιουργηθεί ως σκηνικό ξύλινη προβλήτα η οποία και αφαιρέθηκε αμέσως μετά το τέλος των γυρισμάτων, ενώ δεν υπάρχει και το σκηνικό του μπαρ. Ο Δήμος επειδή η παραγωγή δεν μπορούσε να χαρίσει τα σκηνικά τα αγόρασε με ιδιωτικό συμφωνητικό για ένα ευρώ προκειμένου κάποια στιγμή να τα αξιοποιήσει (Χ.Βασιλούδης, 2018, Σέγκλια, 2018)

Τέλος, στο Πήλιο τα γυρίσματα έγιναν για 3 ημέρες στο γραφικό λιμάνι της Νταμούχαρης, στο Μούρεσι,

Σύμφωνα με τον Mark Huffam, διευθυντή παραγωγής της ταινίας, η τοποθεσία επιλέχθηκε σχολαστικά καθώς οι αποστάσεις ανάμεσα στις περιοχές (Σκόπελο-Σκιάθο-Ναταμούχαρη) ήταν μικρές, ενώ οι τοποθεσίες ήταν ιδανικές για τα γυρίσματα τα οποία απαιτούσαν ένα μεγάλο λιμάνι όπως αυτό της Σκιάθου, έναν μικρό κόλπο για το φινάλε της ταινίας το οποίο υπήρχε στη Νταμούχαρη του Πηλίου και μια όμορφη ακρογιαλιά και ένα ύψωμα με ξωκλήσι το οποίο υπήρχε στη Σκόπελο. ([www.tovima.gr/default.asp](http://www.tovima.gr/default.asp))

Η ταινία «Mamma Mia» είναι το πιο επιτυχημένο μιούζικαλ στην ιστορία του Χόλυγουντ και η ταινία με τις μεγαλύτερες εισπράξεις και το DVD με τη μεγαλύτερη ταχύτητα πωλήσεων στη Μεγάλη Βρετανία.

<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1203536/Mamma-Mia-How-feelgood-movie-2008-ruined-Greek-paradise-island-Skopelos.html>

(<http://www.telegraph.co.uk/finance/newsbysector/mediatechnologyandtelecoms/3794360/Mamma-Mia-becomes-biggest-ever-hit-at-British-box-office.html>).

Έχει επίσης δημιουργήσει εκατομμύρια οπαδούς σε ολόκληρο τον κόσμο οι οποίοι οργάνωσαν ταξίδια στη Σκόπελο προκειμένου να δουν τις τοποθεσίες από κοντά.

Αποτελεί λοιπόν λογικό επακόλουθο το γεγονός ότι μια πληθώρα θεατών της ταινίας ενδιαφέρθηκε να επισκεφτεί και τους τόπους όπου γυρίστηκε η ταινία και πιο συγκεκριμένα το ειδυλλιακό, όπως παρουσιάζεται στην ταινία, τοπίο της Σκοπέλου.

Επιπλέον, οι εν λόγω τοποθεσίες προσέλκυσαν την προσοχή διεθνών τηλεοπτικών προγραμμάτων όπως της μηνιαίας κινηματογραφικής εκπομπής του CNN «The Screening Room» η οποία επισκέφθηκε της τοποθεσίες προκειμένου να συγκεντρώσει πληροφορίες αναφορικά με τη μαγνητοσκόπησης της μουσικής «Mamma Mia». (<http://www.gfco.gr/C9A48BD5.en.aspx>)

Παρόλο που η πρόσβαση για διεθνείς τουρίστες στη Σκόπελο είναι δύσκολη, ο αριθμός τουριστών είχε αυξηθεί κατακόρυφα. Με βάση στοιχεία του Ε.Ο.Τ. για το συνολικό αριθμό τουριστών από το 2009 στο 2010 σημειώθηκε μικρή αύξηση στο σύνολο της χώρας (από 14.915.000 σε 15.0006.000) (ΕΟΤ, Ανάλυση της Πορείας της τουριστικής κίνησης 2001-2010).

Τα ξενοδοχεία είχαν κλειστεί για μήνες τις χρονιές που ακολούθησαν τα γυρίσματα και οι χώροι εστίασης ήταν γεμάτοι, ενώ ανά λίγες ώρες κατέφταναν με πλοίο νέοι τουρίστες.

Επίσης σημειώθηκε αύξηση του αριθμού των τουριστικών καταλυμάτων. Στο νησί έχει ήδη δημιουργηθεί το πρώτο πεντάστερο ξενοδοχείο ενώ σουίτες και ενοικιαζόμενα δωμάτια καλύπτουν πλέον πρώην αγροτικές εκτάσεις.

Επιπλέον, σύμφωνα με δηλώσεις, στη Σκόπελο «η αύξηση του αριθμού των τουριστών ήταν τόσο μεγάλη που πολλοί δήλωσαν ότι υπάρχει ένα τουριστικό όριο στο νησί» με περίπου 30.000 επισκέπτες. Ο τότε δήμαρχος του νησιού ανέφερε ότι οι αφίξεις τουριστών αυξήθηκαν τον Αύγουστο κατά 5% σε σύγκριση με την αντίστοιχη περίοδο του 2007.

(<http://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/greece>).

Σύμφωνα με τις εκτιμήσεις των ξενοδόχων της περιοχής στο 15% υπήρξε η αύξηση στο τουριστικό θέρετρο του Αϊ Γιάννη στο Πήλιο, ενώ στο χωρίο της Νταμούχαρης στο Πήλιο που έγιναν τα γυρίσματα, η κίνηση στο ξενοδοχείο της περιοχής ενισχύθηκε τα επόμενα χρόνια μέχρι και 30%. (Σέγκλια, 2018)

Σύμφωνα με τοπικούς κτηματομεσίτες το ενδιαφέρον για αγορά ακινήτων έχει αυξηθεί μετά τα γυρίσματα και τα διαθέσιμα ακίνητα αγοράζονται πλέον πολύ γρήγορα.

Επιπλέον, κατά την ίδια την περίοδο των γυρισμάτων οι κάτοικοι της Σκοπέλου μαρτυρούν πως πραγματοποιήθηκε μεγάλη κατανάλωση τόσο στους χώρους εστίασης όσο και στα τοπικά καταστήματα.

Τέλος, πολλοί από τους κατοίκους συμμετείχαν ως κομπάρσοι στην ταινία. Η ταινία έτσι πέρα από έσοδα για το σύνολο της τοπικής κοινωνίας, έδωσε προσωρινή εργασία και σε τοπικό ανθρώπινο δυναμικό.

Σε ότι αφορά τη Σκιάθο οι αφίξεις στο αεροδρόμιο παρουσιάζουν ανοδική πορεία, από το 2011 έως το 2017, όπως και οι εθνικότητες που έρχονται στο νησί. Διαπιστώνεται πως η πορεία είναι ανοδική με 183.228 αφίξεις το 2017, 177.146 το 2016 και 159.690 το 2015. Όσον αφορά τις χώρες από όπου εισέρχονται είναι πρώτα από το Ηνωμένο Βασίλειο, δεύτεροι από την Ιταλία, κατόπιν από Σουηδία και τέταρτοι από Γερμανία. (ΥΠΑ-Αεροδρόμιο Σκιάθου). Όσον αφορά τους αποβιβασθέντες στο λιμάνι της Σκιάθου το 2017 ήταν λιγότεροι κατά 10.000 από το 2016: 184.493 το 2017 ενώ το 2016 ήταν 194.498 (Λιμεναρχείο Σκιάθου). Οι αφίξεις στο λιμάνι της Σκοπέλου φαίνεται να έχουν αύξηση το 2017 με 154.131 επιβάτες σε

σχέση με το 2016 και το 2015 που ήταν 145.395 και 122.013 αντίστοιχα (Λιμεναρχείο Σκοπέλου). (Σέγκλια, 2018)

Η άνοδος αυτή στον αριθμό των τουριστών και η προσπάθεια για επένδυση στον κινηματογραφικό τουρισμό πιστοποιείται τόσο από μεμονωμένες προσπάθειες ιδιωτών επιχειρηματιών των περιοχών, όσο και από προσπάθειες του ΕΟΤ και φορέων των περιοχών. Αρχικά, σε ότι αφορά προσπάθειες ιδιωτών, άνοιξαν καφέ ή εστιατόρια που ονομάστηκαν "Mamma Mia", ενώ στον κόσμο του Διαδικτύου, μερικά blogs, όπως <http://www.skopelosweb.gr/skopelosgr.html> ή συγκεκριμένες ιστοσελίδες, προήγαγαν την ταινία αλλά και τις τοποθεσίες όπου αυτή γυρίστηκε. Οι μαθητές της Σκοπέλου λειτούργησαν ένα blog που παρείχαν ενημερωτικό και φωτογραφικό υλικό σχετικό με τη μαγνητοσκόπηση της ταινίας στο νησί τους. ([www.skopeloswordpress.com](http://www.skopeloswordpress.com)). (Σέγκλια, 2018)

Επιπλέον, στη Σκιάθο, το χειμερινό σινεμά μετατρέπεται το καλοκαίρι σε θερινό και το Mamma Mia προβάλλεται ανά τακτά χρονικά διαστήματα κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού. Κατά την διάρκεια της προβολής οι θεατές φορούν κοστούμια του μιούζικαλ της δεκαετίας του 70- όπως της ταινίας- και χορεύουν πάνω στη σκηνή με τα τραγούδια των ABBA. Η ενημέρωση για το πότε παίζεται η ταινία αναρτάται έξω από το θερινό σινεμά στη Σκιάθο. Το happening έχει ως στόχο να βάλει τους τουρίστες στην ατμόσφαιρα της ταινίας, συντηρώντας την διάρκεια της τουριστικής της απήχησης. Χαρακτηριστικό δε της προώθησης του νησιού μέσω του brand της ταινίας είναι ότι, κατά την διάρκεια των πτήσεων τσάρτερ των αεροπλάνων που φτάνουν στη Σκιάθο προβάλλεται το Mamma Mia. (Σέγκλια, 2018)

Σε ότι αφορά οργανωμένες προσπάθειες προώθησης της περιοχής ο ΕΟΤ, σε στενή συνεργασία με τον Ελληνικό Σύνδεσμο Ταξιδιωτικών και Τουριστικών Γραφείων (ΗΑΤΤΑ), κάλεσε Αυστραλούς τουριστικούς πράκτορες και δημοσιογράφους να επισκεφθούν την Ελλάδα τον Οκτώβριο του 2008, αναζητώντας τα "ίχνη" νέων τουριστικών προορισμών στο Πήλιο και τα νησιά της Σκιάθου και της Σκοπέλου. Ακόμα, οι Δήμοι της Σκιάθου και της Σκοπέλου εκμεταλλεύτηκαν αμέσως τουριστικά τη δημοφιλία της ταινίας. Προχώρησαν στην δημιουργία διαφημιστικών μακετών που χρησιμοποιήθηκαν στις δράσεις υλοποίησης των προγραμμάτων τουριστικής προβολής τους στην Ευρώπη (έντυπα, αφίσες, διακόσμηση εκθεσιακών

περιπτέρων κλπ) με το Mamma Mia να βρίσκεται στην κορυφή ως τουριστικό προϊόν προώθησης. Ο Δήμος Σκιάθου το 2010 και το 2011 συμμετείχε σε δύο μεγάλα events που έγιναν στο Λονδίνο (πέραν της συμμετοχής τους στις πολλές εκθέσεις τουρισμού κάθε χρόνο πανευρωπαϊκά) με στόχο την προβολή του νησιού, προβάλλοντάς το ως τόπο γυρισμάτων της ταινίας. Τα events αυτά πραγματοποιήθηκαν με πρωτοβουλία του Γραφείου του EOT Μεγάλης Βρετανίας και Ιρλανδίας και ήταν αυτό της «Ελληνικής παραλίας... στον Τάμεση»

(<http://www.youtube.com/watch?v=YCOw9NFIZqM>), το οποίο πραγματοποιήθηκε τον Ιούνιο του 2010, καθώς και το “Visit Greece@Westfield London” που συνέβη μεταξύ 19-27/3/2011. Σε κάθε διαφημιστική αφίσα της Σκιάθου η ταινία του Mamma Mia! ήταν πρωταγωνιστής, ως «το νησί της ταινίας». Σύμφωνα με τον Αντιπρόεδρο Ένωσης Ξενοδόχων Σκιάθου κ. Α. Ευσταθίου, η ταινία δεν είχε μόνον σημαντική επιρροή στην προβολή του νησιού αλλά και στην τουριστική αντοχή της περιοχής, ως προς τον αριθμό των αφίξεων των τουριστών μέσω του αεροδρομίου της Σκιάθου σε χρονιές κρίσης: «Θεωρώ ότι είχε μία σημαντική επίπτωση ειδικά τα δύο τελευταία χρόνια που είναι μία περίοδος κρίσης η έμμεση διαφήμιση που έδωσε στα νησιά μας η ταινία Mamma Mia! βοήθησε πάρα πολύ στο να κρατηθούν τα νούμερα σταθερά και να μην υπάρξει επίδραση λόγω της κρίσης που θα σήμαινε σημαντική πτώση των αφίξεων» (time tv 18-11- 2010). (Σέγκλια, 2018)

#### *Mamma Mia-αρνητικές εξωτερικότητες*

Δίχως αμφιβολία τα γυρίσματα της ταινίας «Mamma Mia» είχαν θετικές επιπτώσεις για την τοπική οικονομία του νησιού. Όμως, το αυξημένο τουριστικό ρεύμα επέδρασε και αρνητικά σε ένα νησί από τα λιγότερο τουριστικά της χώρας όπως η Σκόπελος. <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1203536/Mamma-Mia-How-feelgood-movie-2008-ruined-Greek-paradise-island-Skopelos.html>

Όπως ήδη ειπώθηκε πραγματοποιήθηκαν οργανωμένες ενέργειες από τοπικούς φορείς για την προώθηση της τοποθεσίας, όμως στις ενέργειες αυτές πρωτοστάτησε η Σκιάθος. Κομμάτι της επίσημης πολιτικής των αρχών της Σκοπέλου, αντίθετα, ήταν να προσελκύσει όσο το δυνατό λιγότερη δημοσιότητα από την ταινία. Δεν πωλούνται

ενθύμια και εμπορικά προϊόντα της ταινίας και δεν έχει επέλθει καμία εμπορευματοποίηση του νησιού εξαιτίας της ταινίας.

Μάλιστα, τα σκηνικά που κατασκευάστηκαν στη θάλασσα και τον αιγιαλό στην Σκόπελο ξηλώθηκαν, όπως ξηλώθηκε και η ξύλινη εξέδρα στη Νταμούχαρη. Η Κτηματική Υπηρεσία του Δημοσίου δεν επέτρεψε να παραμείνουν πέραν του ενός μήνα ως μόνιμες κατασκευές, καθώς αλλοίωναν το φυσικό περιβάλλον. Το μόνο από το σκηνικά που έχει μείνει είναι η είσοδος στη «βίλα της Ντόνας» στο Γλυστέρι. (Σέγκλια, 2018)

Η εξέδρα και το μπαράκι στη Καστάνη ξηλώθηκαν και ο Δήμος Σκοπέλου αγόρασε συμβολικά για €1 τα σκηνικά, τα οποία έχει σε μία αποθήκη χωρίς να τα έχει αξιοποιήσει μέχρι σήμερα. Οι επαγγελματίες τουρισμού θεωρούν ότι, θα μπορούσαν να είχαν μείνει ως μόνιμες κατασκευές τμήματα των σκηνικών από τα γυρίσματα, καθώς κάτι τέτοιο θα ενίσχυε τον τουρισμό. «Ναι θα μπορούσαν, αλλά δεν έχει μείνει τίποτα και απλώς δείχνουμε τα σημεία στα οποία έγιναν τα γυρίσματα» (Γ. Ευσταθίου, 20-1- 2018). (Σέγκλια, 2018)

Η κυριότερη τοποθεσία η οποία παρουσιάζεται στην ταινία είναι η εκκλησία του Αγίου Ιωάννη. Τα χρόνια τα οποία ακολούθησαν τα γυρίσματα η ηρεμία του ναού διαταράχθηκε. Ο κοντινός χώρος στάθμευσης στην εκκλησία ήταν ασφυκτικά γεμάτος. Αυτοκίνητα ήταν παρκαρισμένα παντού και οι κοντινοί χώροι εστίασης ήταν και εκείνοι γεμάτοι. Αλλά και τα σκαλιά της εκκλησίας ήταν συχνά γεμάτα επισκέπτες.

Επιπλέον, οι στενοί δρόμοι στη Χώρα αλλά και ενίοτε στο σύνολο του νησιού κατά τη διάρκεια των καλοκαιριών που ακολούθησαν την προβολή ήταν γεμάτοι αυτοκίνητα και στις παραλίες σχεδόν δεν υπήρχε πλέον ελεύθερος χώρος. Ακόμη, μετά τα γυρίσματα της ταινίας οι τιμές στους χώρους εστίασης του νησιού έχουν ανέβει κατακόρυφα.

Τέλος, ξένοι τουρίστες δηλώνουν απογοητευμένοι λόγω της πολυκοσμίας που δε συνάδει με το μέχρι πρότινος ήρεμο περιβάλλον του νησιού, ενώ Έλληνες που

επισκέπτονται επί χρόνια το νησί μαρτυρούν πως ενώ πριν μερικά χρόνια στις παραλίες του νησιού υπήρχαν ελάχιστα άτομα, πλέον αυτές είναι γεμάτες.  
<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1203536/Mamma-Mia-How-feelgood-movie-2008-ruined-Greek-paradise-island-Skopelos.html>

Ο τότε δήμαρχος, Χρήστος Βασιλούδης δήλωσε πως το νησί είναι πολλά παραπάνω από το Mamma Mia και πως δεν θέλουν να αλλάξει εξαιτίας μιας ταινίας. Σύμφωνα με τον κύριο Βασιλούδη το νησί έχει πολιτισμό, αρχιτεκτονική, αρχαία ιστορία και περηφάνια. Μία ταινία έρχεται και παρέρχεται αλλά θέλουν το νησί να παραμείνει το ίδιο.

Είναι λοιπόν φανερό πως οι αρχές της Σκοπέλου δεν προέβησαν σε κάποια οργανωμένη τουριστική προώθηση του νησιού. Επιπλέον, η τουριστική προώθηση δεν υπήρξε και αντικείμενο κεντρικής πολιτικής. Αντίθετα, αποφεύχθηκε σκόπιμα η υπερβολική σύνδεση του νησιού με την ταινία και η συνακόλουθη πιθανή εμπορευματοποίηση του.

#### *MY LIFE IN RUINS*

Το 2008 γυρίστηκε στην Ελλάδα η ταινία «My Life in Ruins», μια κωμωδία με πρωταγωνίστρια την Ελληνοκαναδή διάσημη κωμική ηθοποιό Nia Vardalos. Η ταινία αποτέλεσε την πρώτη σύγχρονη ταινία μετά από περίπου 40 χρόνια η οποία έλαβε άδεια να πραγματοποιήσει γυρίσματα στην Ακρόπολη. Το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο υπήρξε πάντα φειδωλό ως προς τη χορήγηση αδειών για κινηματογραφικά γυρίσματα καθότι προτεραιότητα αποτελούσε πάντοτε η διατήρηση του αρχαιολογικού χώρου. Εξάλλου, είναι σαφές πως ένας αρχαιολογικός χώρος όπως η Ακρόπολη δεν έχει ανάγκη προβολής σε ταινία προκειμένου να προσελκύσει ο ίδιος τουριστικό ρεύμα.

#### *Θετικές εξωτερικότητες*

Αρχικά, θα πρέπει εδώ να επισημάνουμε το γεγονός πως τα γυρίσματα της ταινίας πραγματοποιήθηκαν λίγα χρόνια μετά την επιτυχημένη διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων στη χώρα μας η οποία διέδωσε την εικόνα της Ελλάδας αλλά και την αρχαία και σύγχρονη κουλτούρα για άλλη μία φορά σε ολόκληρο τον κόσμο. Είναι λοιπόν

σαφές πως την περίοδο εκείνη η Ελλάδα έψαχνε τρόπους να ανανεώσει του τουριστικό ενδιαφέρον στη χώρα μας, αλλά και να διατηρήσει την διαμορφωθείσα από τους Ολυμπιακούς Αγώνες θετική εικόνα. Επιπλέον, η επίσημη πρεμιέρα της ταινίας στην Ελλάδα πραγματοποιήθηκε λίγες μέρες πριν τα εγκαίνια του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης σε μια περίοδο δηλαδή που η Ελλάδα είχε και πάλι την επιθυμία να στρέψει επάνω της τα φώτα της δημοσιότητας.

Στην προκειμένη λοιπόν περίπτωση, οι θετικές συνέπειες από τα γυρίσματα στις οποίες είχε ανάγκη η Ελλάδα να επενδύσει δεν αφορούσαν ακριβώς την ενίσχυση του τουριστικού ρεύματος ή την παροχή εργασίας στο τοπικό ανθρώπινο δυναμικό, αλλά τη θετική διαμόρφωση της ίδιας της εικόνας της.

Αρχικά, από τη θέαση της ταινίας είναι σαφές πως η Ελλάδα παρουσιάζεται όχι μόνο σαν ένας δημοφιλής τουριστικός προορισμός ή σαν ακόμη μία όμορφη χώρα αλλά σαν ένας τόπος γεμάτος «κέφι» και θετική διάθεση. Η Ελλάδα στην ταινία είναι ένας ηλιόλουστος τόπος όπου κάθε όνειρο μπορεί να γίνει πραγματικότητα. Με τον τρόπο αυτό, η ταινία ξεφεύγει από την απλή προβολή ενός τοπίου ή ενός αρχαιολογικού χώρου όπως η Ακρόπολη, αλλά επενδύει σε ολόκληρη την ελληνική κουλτούρα και νοοτροπία. Με τον τρόπο αυτό διαμορφώνει στη συνείδηση των θεατών μια ολόκληρη εικόνα για τον τρόπο ζωής στη χώρα μας. Μια εικόνα μάλιστα η οποία εύκολα μπορεί στη συνείδηση θεατών του δυτικού κόσμου να αντιπαρατεθεί σε έναν αυστηρό τρόπο ζωής και να δημιουργήσει μια επιθυμία να γνωρίσουν από κοντά το «ελληνικό όνειρο».

Επιπρόσθετα, πέρα από τη διαμόρφωση της εικόνας της χώρας μας, η επίσημη πρεμιέρα της ταινίας πραγματοποιήθηκε στην Ελλάδα, πριν την πρεμιέρα στις ΗΠΑ. Μια σειρά μάλιστα εκδηλώσεων συνόδευσε την πρεμιέρα. Η πρώτη ήταν συνέντευξη τύπου στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης στην Αθήνα ένα χώρο με έντονη πολιτιστική χροιά και σημειολογία που φανερώνει τις προθέσεις των συντελεστών ως προς την ταινία και τη συσχέτιση της με την Ελλάδα. Οι συντελεστές οι οποίοι ήταν παρόντες, μάλιστα δεν αναφέρθηκαν ιδιαίτερα στην ταινία αλλά στην Ελλάδα και στη μαγεία του τοπίου της. Η πρεμιέρα πραγματοποιήθηκε στο Μέγαρο Μουσικής και ο Υπουργός Πολιτισμού, Αντώνης Σαμαράς βράβευσε τη Νία Βαρντάλος για τη συμβολή της στη προώθηση της Ελλάδας και τη διάδοση της κουλτούρας της.

Επιπλέον, πρέπει να επισημανθεί ότι ο υπεύθυνος της εταιρείας διανομής στην Ελλάδα, Hollywood Entertainment δήλωσε πως η ταινία θα είναι εξαιρετική διαφήμιση για τη χώρα.

Σε παρόμοιο κλίμα στην επίσημη πρεμιέρα στο Λος Άντζελες οι δύο πρωταγωνιστές ζήτησαν από το κοινό να δώσει το δικό του ορισμό του κεφιού ενώ υπήρχαν άτομα τα οποία μοίραζαν παραδοσιακούς ελληνικούς λουκουμάδες. Μάλιστα, στο πλαίσιο της πρεμιέρας διοργανώθηκε ελληνική βραδιά κατά την οποία οι παρευρισκόμενοι γεύτηκαν ελληνικό φαγητό, άκουσαν ελληνική μουσική και κάποιοι κέρδισαν εισιτήρια και πακέτα διακοπών στην Ελλάδα. (Basea, 2002)

Καθίσταται έκδηλο λοιπόν το γεγονός πως και με τις προσεκτικά οργανωμένες αυτές δράσεις και εκδηλώσεις η ίδια η χώρα μας διαδόθηκε σε ολόκληρο τον κόσμο. Σημαντικό γεγονός αποτέλεσε η επίσημη πρεμιέρα της ταινίας στη χώρα μας η οποία φυσικά μεταδόθηκε σε διεθνή μέσα. Επιπλέον, στην πρεμιέρα στις ΗΠΑ οι πρωταγωνιστές προέβησαν σε δηλώσεις οι οποίες και πάλι προέβαλαν την ελληνική κουλτούρα και τον ελληνικό τρόπο ζωής και αναδείκνυαν την Ελλάδα ως μια χώρα γέλιου και χαράς βάζοντας στον παγκόσμιο τουριστικό χάρτη το «ελληνικό όνειρο».

#### *Αρνητικές εξωτερικότητες*

Καθώς το ΚΑΣ δεν είχε χορηγήσει άδεια για πραγματοποίηση γυρισμάτων στην Ακρόπολη εδώ και πάνω από 30 χρόνια άμεσες αρνητικές εξωτερικότητες στον ίδιο τον πολιτιστικό χώρο δεν είναι ακόμη μετρήσιμες. Δεν μπορούμε να μιλάμε για φθορά του αρχαιολογικού χώρου επί ενός κινηματογραφικού γυρίσματος, αλλά ούτε και για μόλυνση του περιβάλλοντος καθώς η Ακρόπολη αφενός βρίσκεται στο κέντρο της Αθήνας, περιοχή με ήδη αυξημένη μόλυνση αλλά επιπλέον δεν αποτελεί και αντικείμενο οργανωμένης κινηματογραφικής βιομηχανίας η οποία θα μπορούσε να μολύνει το περιβάλλον και να φθείρει τον πολιτιστικό χώρο.

Η συγκεκριμένη ταινία αποτελεί μια ταινία εμπορική χωρίς κάποια ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία. Όμως, είναι φανερό πως εξυπηρέτησε το σκοπό της προβολής της Ελλάδας ως χώρας η οποία μπορεί να πραγματοποιήσει όνειρα. Η εικόνα αυτή είναι, δίχως αμφιβολία, ελκυστική στη συντριπτική πλειοψηφία των τουριστών

ανεξαρτήτως κινηματογραφικών και πολιτιστικών εν γένει προτιμήσεων. Στόχος της ταινίας δεν ήταν η εμπορευματοποίηση της Ακρόπολης αλλά η ανάδειξη ολόκληρης της ελληνικής νοοτροπίας. Και με το πρίσμα αυτό, οι εκδηλώσεις που πραγματοποιήθηκαν μπορούν να κριθούν ως επιτυχημένες και δεν μπορεί να θεωρηθεί πως προώθησαν την εμπορευματοποίηση της χώρας.

Επομένως, είναι δύσκολο να αναφερθεί κανείς σε αρνητικές εξωτερικότητες που προέκυψαν από τα δεδομένα κινηματογραφικά γυρίσματα.

### *THE TWO FACES OF JANUARY*

Το 2013 πραγματοποιήθηκαν στην Ακρόπολη, στον Παρθενώνα και στα ερείπια της Αρχαίας Αγοράς στην Αθήνα, στην πόλη της Κνωσού στην Κρήτη και στην παλιά πόλη στο λιμάνι των Χανίων γυρίσματα της ταινίας «Two faces of January». Στην ταινία πρωταγωνιστούν διάσημοι ηθοποιοί όπως ο Viggo Mortensen και η Kirsten Dunst. Η παγκόσμια πρεμιέρα της ταινίας έγινε στο Φεστιβάλ του Βερολίνου ενώ στη συνέχεια αυτή προβλήθηκε σε ολόκληρο τον κόσμο, σε ολόκληρη την Ευρώπη αλλά και σε χώρες όπως η Κίνα και η Αργεντινή. Μετά την αδειοδότηση για γυρίσματα στην Ακρόπολη της ταινίας «My Life in Ruins» βλέπουμε πως υπήρξε συνέχεια. Η ταινία «The two Faces of January» φαίνεται να κάλυψε και αυτή τις προϋποθέσεις του ΚΑΣ προκειμένου να της επιτραπούν τα γυρίσματα στο βράχο της Ακρόπολης.

### *Θετικές εξωτερικότητες*

Παρατηρήθηκε πως σε ότι αφορά την προηγούμενη ταινία υπήρξε οργανωμένη προβολή της Ελλάδας μέσω της ταινίας. Σε ότι αφορά την ταινία «The two Faces of January» παρατηρούνται πολλές διαφορές σε σχέση με την ελληνική πολιτική προώθησης της ίδιας της χώρας.

Έτσι παρατηρείται αρχικά πως ενώ η ταινία «My Life in Ruins» έθετε στο κέντρο της την ίδια την Ελλάδα και τον τρόπο ζωής στη χώρα, η ταινία «The two Faces of January» χρησιμοποιεί το ελληνικό μνημείο ως κομμάτι της πλοκής της και δεν βασίζεται με κάποιο τρόπο στην Ελλάδα και στην ελληνική

ιδιοσυγκρασία. Η Ακρόπολη είναι μόνο ένα μικρό τμήμα της ταινίας και όχι ολόκληρη η ταινία όπως συμβαίνει στο «My Life in Ruins».

Ενώ λοιπόν επιτράπηκαν τα γυρίσματα στην Ακρόπολη, αυτή τη φορά οργανωμένη πολιτική ανάδειξης του ελληνικού τοπίου και προσέλκυσης τουριστών από μέρους της Ελλάδας δεν υπήρξε.

<http://www.indiewire.com/2014/06/how-i-shot-that-laff-edition-shooting-at-the-acropolis-during-tourist-hours-for-the-two-faces-of-january-25081/>

Παρόλα αυτά θετικές εξωτερικότητες και πάλι υπήρξαν. Σε συνέντευξη του στην ιστοσελίδα Indiewire ο σκηνοθέτης της ταινίας Hossein Amini δήλωσε πως «η πιο δύσκολη μέρα γυρισμάτων ήταν εκείνη στην Ακρόπολη. Τα γυρίσματα πραγματοποιήθηκαν κάτω από αυστηρούς περιορισμούς. Δεν επιτρεπόταν να παρεμποδιστεί η επίσκεψη των εκατοντάδων τουριστών και δεν επιτρεπόταν η ύπαρξη παραπάνω από 4 ατόμων από το συνεργείο ή από τους ηθοποιούς στον Παρθενώνα. Κάθε λήψη έπρεπε να πραγματοποιηθεί πολύ γρήγορα και ήμασταν τυχερή που οι τουρίστες εκείνη τη μέρα ήταν υπομονετικοί και ενδιαφέρθηκαν για το γύρισμα. Σε κάθε σκηνή υπήρχαν πραγματικά εκατοντάδες τουρίστες έξω από τη λήψη.» Παρατηρείται λοιπόν πως συντελεστές της ταινίας προέβησαν σε δηλώσεις σχετικά με τα γυρίσματα σε διεθνούς φήμης ιστοσελίδες, με το όνομα και τις συνθήκες στην περιοχή να διαδίδονται σε ολόκληρο τον κόσμο.

Επιπλέον, ο σκηνοθέτης σε δηλώσεις του αναφέρθηκε διεξοδικά στην ομορφιά του ελληνικού τοπίου. <http://www.blog.visitgreece.gr/the-director-of-the-two-faces-of-january-opens-his-heart-on-greece-as-a-film-location/>. Σύμφωνα με δηλώσεις του, σχεδόν κάθε καλοκαίρι επισκεπτόταν την Ελλάδα και περνούσε τις διακοπές στο Σούνιο για περίπου ένα μήνα. Κολυμπούσαν όλο το πρωί, έτρωγαν για ώρες, διάβαζαν κατά τη διάρκεια του μεσημεριανού ύπνου και περνούσαν τα βράδια στις τοπικές ταβέρνες. Ήταν μια μαγευτική εμπειρία που έμεινε μαζί του για όλη του τη ζωή. Κατά τη διάρκεια αυτών των διακοπών ανέπτυξε ένα πάθος για την ελληνική μυθολογία και την αρχαιολογία. Και στην ενήλικη ζωή του συνέχισε τη σχέση αυτή με την Ελλάδα πηγαίνοντας διακοπές με την οικογένεια του στην Αθήνα και στην Κρήτη και εκεί του γεννήθηκε η ιδέα να προσαρμόσει σε κινηματογραφική ταινία το

βιβλίο “Two faces of January”. Τα Χανιά ήταν μάλιστα η αγαπημένη του τοποθεσία τόσο για διακοπές όσο και μετέπειτα για γυρίσματα.

Έτσι, αν και δεν υπήρξαν εκδηλώσεις που να σχετίζονται με την Ελλάδα αλλά ούτε κάποιου είδους προβολή σε ελληνικό έδαφος ή σε ξένο σχετική με το ελληνικό τοπίο ή την ελληνική κουλτούρα, και πάλι οι δηλώσεις των συντελεστών ανέδειξαν όχι μόνο το ελληνικό τοπίο αλλά και έναν ανέμελο και γαλήνιο τρόπο ζωής.

Καθώς τα γυρίσματα δεν πραγματοποιήθηκαν μονάχα σε μια τοποθεσία και δεν επικεντρώθηκαν σε ένα συγκεκριμένο τοπίο τα αποτελέσματα των γυρισμάτων είναι δύσκολα μετρήσιμα σε αριθμούς. Ενώ όμως η αύξηση του τουρισμού δεν μπορεί να συσχετιστεί με μεμονωμένες σκηνές σε μια τοποθεσία, αποτελεί αναμφίβολα θετική εξωτερικότητα αφ’ εαυτού το γεγονός πως η ταινία προβλήθηκε σε ολόκληρο τον κόσμο αλλά και πως οι συντελεστές προέβησαν σε θετικές δηλώσεις σχετικά με την Ελλάδα.

#### *Αρνητικές εξωτερικότητες*

Στην περίπτωση της ταινίας αυτής δεν πραγματοποιήθηκαν μακροχρόνια γυρίσματα σε κάποια από τις τοποθεσίες της χώρας μας. Για το λόγο αυτό είναι δύσκολο να εξαχθούν συμπεράσματα που να αφορούν αρνητικές εξωτερικότητες σε κάποιες από τις τοποθεσίες. Ακόμη και τα γυρίσματα στην Ακρόπολη πραγματοποιήθηκαν όσο το δυνατόν ταχύτερα προκειμένου να αποφευχθεί η παρεμπόδιση των τουριστών αλλά και η φθορά του αρχαιολογικού χώρου.

Επιπλέον, όπως ήδη αναφέρθηκε στο παράδειγμα της προηγούμενης ταινίας, η Ακρόπολη αποτελεί μνημείο ευρισκόμενο στο κέντρο της Αθήνας, περιοχή με ήδη αυξημένη περιβαλλοντική μόλυνση. Ακόμη δέχεται κάθε μέρα μεγάλο αριθμό επισκεπτών με μέτρα να λαμβάνονται ήδη κατά της φθοράς του χώρου. Ακόμη, όπως έχει ειπωθεί η Ακρόπολη δεν αποτελεί αντικείμενο κινηματογραφικής δραστηριότητας αντίθετα ελάχιστα γυρίσματα έχουν πραγματοποιηθεί στο χώρο τα τελευταία 50 χρόνια. Επομένως, με βάση τους παράγοντες αυτούς δεν είναι μετρήσιμες αρνητικές εξωτερικότητες στην τοποθεσία εξαιτίας των γυρισμάτων αυτών.

### *ΤΑΙΝΙΕΣ ΠΟΥ ΤΕΛΙΚΑ ΔΕΝ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΑΝ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ*

Πέρα από τις ταινίες αυτές στις οποίες χορηγήθηκε η άδεια να πραγματοποιήσουν γυρίσματα σε ελληνικές τοποθεσίες υπάρχουν και ταινίες τα τελευταία έτη στις οποίες δεν χορηγήθηκε η σχετική άδεια και οι οποίες φυσικά εάν είχαν αδειοδοτηθεί θα επέφεραν και αυτές θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες στις σχετικές τοποθεσίες.

Αρχικά, ο πολυβραβευμένος σκηνοθέτης Jean Luc Godard ήθελε να πραγματοποιήσει γυρίσματα στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου για την ταινία του « Film Socialisme» η οποία προβλήθηκε στο 2010. Όμως στην προκειμένη περίπτωση δεν του δόθηκε άδεια.

Ο κανονισμός του ΚΑΣ απαιτεί την ύπαρξη του σεναρίου προκειμένου να αδειοδοτήσει γύρισμα σε αρχαιολογικό χώρο. Αντιθέτως ο Jean Luc Godard δεν δουλεύει έχοντας διαμορφώσει το σενάριο του εξ' αρχής. Το διαμορφώνει στην πορεία κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων.

Επίσης, οι συντελεστές της ταινίας «Nicostratos-ένα ξεχωριστό καλοκαίρι» με τον Emir Kusturica η οποία προβλήθηκε το 2011 δεν έλαβαν άδεια προκειμένου να πραγματοποιήσουν γυρίσματα στο αρχαίο θέατρο της Μήλου. Εδώ οι αρχές θεώρησαν πως υπάρχουν στατικά προβλήματα στο χώρο τα οποία δεν επιτρέπουν την πραγματοποίηση των γυρισμάτων. Σύμφωνα όμως με δηλώσεις του σκηνοθέτη Μάρκου Χολέβα (<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=291311>) ένας έμπειρος κινηματογραφιστής θα ήξερε πώς να τοποθετήσει την κάμερα ώστε να αντιμετωπίσει πιθανά στατικά προβλήματα.

Σε ότι αφορά τις πιθανές θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες θα πρέπει αρχικά να τονιστεί πως και οι δύο αυτές ταινίες είναι ταινίες με αισθητά πιο περιορισμένη απήχηση σε επίπεδο εισιτηρίων απ' ότι το «My Life in Ruins» και το «The Two Faces of January». Έτσι, το «My Life in Ruins» είχε παγκόσμια έσοδα 20.455.276 \$, το «The Two Faces of January» 13.551.951 \$, το «Film Socialisme» αντίθετα είχε έσοδα 192.046 \$, ενώ το «Nicostratos-ένα ξεχωριστό καλοκαίρι» προβλήθηκε μόνο σε πέντε ευρωπαϊκές χώρες. ([boxofficemojo.com](http://boxofficemojo.com))

Έτσι είναι προφανές πως ο κόσμος στον οποίο τελικά θα έφθανε το ελληνικό τοπίο είναι ως αριθμός αρκετά περιορισμένος. Όμως δεν θα πρέπει να παραγνωρίσουμε το γεγονός πως οι δύο ταινίες και ειδικά η πρώτη, «Film Socialisme» αποτελούν ταινίες με υψηλή καλλιτεχνική αξία. Η ταινία λοιπόν «Film Socialisme» είναι δημιουργία του Jean Luc Godard, ενός από τους σημαντικότερους ευρωπαίους σκηνοθέτες όλων των εποχών. Αρχικά, λοιπόν, είναι ένα έργο που έχει το δικό του κοινό σε ολόκληρο τον κόσμο. Η εικόνα ενδεχομένως να διαδιδόταν σε μικρότερο αριθμό ανθρώπων, θα διαδιδόταν όμως σε ένα κοινό το οποίο βασίζει την επιλογή του στην επιθυμία να δει τη δουλειά ενός συγκεκριμένου σκηνοθέτη και το οποίο θαυμάζει ακριβώς την εικόνα που παρουσιάζει ο δεδομένος σκηνοθέτης, η οποία στην προκειμένη περίπτωση θα ήταν το ελληνικό τοπίο και το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. Μάλιστα, το κοινό της ταινίας δεν θα αποτελούσε επ' ουδενί επίδοξους τουρίστες οι οποίοι θα αντιμετώπιζαν το αρχαίο θέατρο ως εμπορικό προϊόν αλλά με τον απαιτούμενο σεβασμό ο οποίος αρμόζει σε έναν τέτοιο πολιτιστικό χώρο με ιστορία αιώνων.

Επιπρόσθετα, δεν θα πρέπει να παραγνωρίζουμε και το γεγονός πως η επιλογή ενός αρχαίου ελληνικού θεάτρου για γυρίσματα ταινίας ενός σκηνοθέτη του βελγνεκούς του Jean Luc Godard θα αποτελούσε καλλιτεχνικό γεγονός μεγάλης αξίας για ολόκληρη τη χώρα. Ο συνδυασμός μιας καλλιτεχνικής μεγαλοφυΐας του 20<sup>ου</sup> και 21<sup>ου</sup> αιώνα με ένα αρχαίο θέατρο θα ήταν αν μη τι άλλο απόλυτα γόνιμος και θα αποτελούσε συνεργασία τιμητική και για τις δύο πλευρές. Μάλιστα, με την κατάλληλη προβολή θα μπορούσε και στην περίπτωση αυτή να χρησιμοποιηθεί ως μέσο για την προσέλκυση τουριστών στην περιοχή.

Σύμφωνα με τη θεώρηση αυτή είναι εμφανές πως η Ελλάδα έχασε την ευκαιρία να πραγματοποιήσει στο έδαφος της γυρίσματα ένας σπουδαίος καλλιτέχνης και ταυτόχρονα να πραγματοποιηθεί ένα καλλιτεχνικό γεγονός που θα μπορούσε με την κατάλληλη στρατηγική να αναδειχτεί σε μέσο ανάδειξης της χώρας μας.

*Νομικό πλαίσιο για τη χορήγηση άδειας για κινηματογραφικά γυρίσματα στην Ελλάδα*

Στη χώρα μας, όπως ήδη έχει ειπωθεί, το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο είναι το όργανο το οποίο γνωμοδοτεί για την πραγματοποίηση γυρισμάτων σε αρχαιολογικούς χώρους.

Σύμφωνα με την οικεία νομοθεσία: Δεν επιτρέπεται οποιαδήποτε επέμβαση σε τμήματα και μέλη μνημείων. Δεν επιτρέπεται η στερέωση φωτιστικών και ηχητικών σωμάτων ή άλλων αντικειμένων σε άμεση επαφή με τμήματα ή μέλη του μνημείου. Δεν επιτρέπεται η χρήση και ρίψη, για ειδικά σκηνοθετικά τεχνάσματα, υλικών που είναι δύσκολο να περισυλλέγουν, όπως είναι π.χ. το φελιζόλ. Εφόσον χρησιμοποιούνται σκηνικά κατά την κινηματογράφηση, αυτά πρέπει να είναι ελαφρές κατασκευές. Αποκλείονται οι μεγάλες και βαριές κατασκευές, που ενδέχεται να προκαλέσουν βλάβη στο μνημείο. Για την έκδοση της άδειας λήψης για ταινία μυθοπλασίας με την παρεμβολή σκηνικών απαιτούνται: 1. Αίτηση του παραγωγού ή του εντεταλμένου παραγωγού στην αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων τουλάχιστον δύο μήνες πριν από την πραγματοποίηση της κινηματογράφησης με πλήρη τεκμηρίωση του αιτήματος (εξιστόρηση της υπόθεσης, συντελεστές, συνεργείο, τεχνολογικός εξοπλισμός και κάθε περιγραφή που διευκολύνει στη κατανόηση των συνθηκών γυρίσματος). 2. Βεβαίωση από τη Δ/ση του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, με την οποία να τεκμηριώνεται ότι το σενάριο δεν προβάλλει τη βία, το ρατσισμό ή το σεξισμό και δεν παραβιάζει την ισχύουσα ελληνική νομοθεσία. 3. Δήλωση του παραγωγού με την οποία δεσμεύεται ότι θα τηρηθούν οι όροι της παρούσας απόφασης. Η αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων οφείλει - σύμφωνα με την παρούσα υπουργική απόφαση - εφόσον πληρούνται οι σχετικές προϋποθέσεις για την παραχώρηση του μνημείου να διαβιβάσει το αίτημα εντός πέντε εργάσιμων ημερών, στην αρμόδια Διεύθυνση του ΥΠ- ΠΟΤ (ΔΠΚΑ, ΔΒΜΑ, ΔΜΕΕΠ), η οποία με τη σειρά της το παραπέμπει, εντός επτά (7) εργάσιμων ημερών, στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο για την κατά Νόμον γνωμοδότηση.

Επιπλέον, πέρα από σημαντικούς αρχαιολογικούς και πολιτιστικούς χώρους, η Ελλάδα διαθέτει και περιοχές με πλούσια χλωρίδα και πανίδα. Και οι περιοχές αυτές προσφέρονται, λοιπόν, για κινηματογραφικά γυρίσματα. Για την πραγματοποίηση

γυρισμάτων σε τέτοιες περιοχές απαιτείται η χορήγηση άδειας από το Υπουργείο Περιβάλλοντος.

Είναι λοιπόν φανερό πως δεν υφίστανται ιδιαίτερες προβλέψεις για την αποτροπή της μόλυνσης του περιβάλλοντος ή για τη φθορά αρχαιολογικών χώρων κατά τη διάρκεια κινηματογραφικών γυρισμάτων. Δίχως αμφιβολία, πρόκειται για ένα νομικό πλαίσιο χαλαρό υπό την έννοια ότι εναπόκειται στην κρίση του εκάστοτε εκπροσώπου του ΚΑΣ να χορηγήσει ή μη την άδεια και δεν υπάρχουν αυστηρά οριοθετημένα κριτήρια σε ότι αφορά το περιβάλλον και τους αρχαιολογικούς χώρους.

#### *Εφαρμογή θεωρίας Coase*

Όπως ήδη αναφέραμε, σύμφωνα με τη θεωρία του Coase, σε μια σχέση στην οποία υφίστανται εξωτερικότητες η κατανομή των σχετικών δικαιωμάτων πραγματοποιείται τελικά μέσω κρατικής παρέμβασης.

Στην περίπτωση της Ελλάδας παρατηρείται, όπως προαναφέρθηκε, πως υφίσταται ένα νομικό πλαίσιο το οποίο δεν ορίζει ειδικά περιβαλλοντικά μέτρα αλλά ούτε μέτρα για την προστασία αρχαιολογικών χώρων στις περιπτώσεις κινηματογραφικών γυρισμάτων. Επομένως, είναι φανερό πως το ΚΑΣ εκφράζει την κρατική βούληση για την πραγματοποίηση ή μη των γυρισμάτων με βάση τις ιδιαίτερες κάθε φορά περιστάσεις της εκάστοτε κινηματογραφικής παραγωγής.

Οι ιδιαίτερες αυτές περιστάσεις εκφράζονται υπό τη μορφή θετικών και αρνητικών εξωτερικοτήτων. Για παράδειγμα, σε ότι αφορά την ταινία «Mamma Mia» η ιδιαίτερη περίπτωση ήταν πως επρόκειτο για γυρίσματα σε ένα νησί όχι ευρέως διαδομένο και όχι ιδιαίτερος τουριστικό. Το γεγονός αυτό με τη σειρά επέσυρε αφενός την τουριστική ανάπτυξη του νησιού, αφετέρου όμως προκάλεσε και την διατάραξη της ηρεμίας του. Σε ότι αφορά την ταινία «Film Socialisme» της οποίας τα γυρίσματα τελικά δεν πραγματοποιήθηκαν στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου η ταινία θα αποτελούσε καλλιτεχνικό γεγονός για τη χώρα μας καθώς ο σκηνοθέτης της ταινίας είναι ένας από τους καλύτερους ευρωπαίους σκηνοθέτες όλων των εποχών. Όμως, η ταινία αφενός δεν έχει ένα ευρύ παγκόσμιο κοινό και αφετέρου ίσως τα γυρίσματα να έφθειραν το αρχαίο θέατρο.

Με βάση τις εξωτερικότητες αυτές ρυθμίζεται η πολιτειακή κρίση και η κρίση του ΚΑΣ κάθε φορά. Πιο συγκεκριμένα, σταθμίζει τις θετικές με τις αρνητικές εξωτερικότητες προκρίνοντας εάν είναι σημαντικότερο κάθε φορά να επέλθουν οι θετικές ή να αποφευχθούν οι αρνητικές. Έτσι, στο προαναφερθέν παράδειγμα της ταινίας «Mamma Mia» καθίσταται εμφανές ότι κρίθηκε πως η τουριστική ανάπτυξη και η διάδοση της εικόνας της Ελλάδας και του νησιού της Σκοπέλου και της Σκιάθου σε ολόκληρο τον κόσμο μέσω μιας ταινίας στην οποία πρωταγωνιστούν διάσημοι ηθοποιοί του Χόλυγουντ και είναι βασισμένη σε τραγούδια του συγκροτήματος Abba, όπως το «Mamma Mia» υπήρξε σημαντικότερη από την ενδεχόμενη διατάραξη της γαλήνης του νησιού και την άνοδο των τιμών στο νησί. Ενώ, στο παράδειγμα της ταινίας «Film Socialisme» στο οποίο δεν δόθηκε τελικά η άδεια, θεωρήθηκε πως ήταν μεγαλύτερης σημασίας το να αποφευχθούν οι αρνητικές συνέπειες της ενδεχόμενης φθοράς του αρχαιολογικού χώρου, από το να πραγματοποιηθούν γυρίσματα ενός σπουδαίου σκηνοθέτη σε ελληνικό έδαφος. Στην κρίση του ΚΑΣ στην προκειμένη περίπτωση βάρυνε λογικά και το γεγονός πως η ταινία διαθέτει περιορισμένο κοινό καθώς εάν παρατηρηθούν οι υπόλοιπες ταινίες στις οποίες χορηγήθηκε άδεια, αυτές αποτελούν ταινίες με εμπορική επιτυχία ή με προοπτική διεθνούς επιτυχίας ακόμη και αν τελικά αυτή δεν υλοποιηθεί.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η απόφαση για την αδειοδότηση γυρισμάτων αποτελεί έκφραση πολιτειακής βούλησης, ειδικότερα καθώς η χώρα μας διαθέτει ένα σχετικό νομικό πλαίσιο χαλαρό. Επομένως, ακόμη και ακούσια από την ελληνική πλευρά, καθίσταται έκδηλο το γεγονός πως επιβεβαιώνεται η εφαρμογή της θεωρίας του Coase, ο οποίος υποστήριξε ότι ακριβώς σε μία σχέση στην οποία υφίστανται εξωτερικότητες η κατανομή των δικαιωμάτων πραγματοποιείται μέσω πολιτειακής βούλησης.

#### *Συμπεράσματα*

Στη μελέτη μας εξετάστηκαν τρεις πρόσφατες παραγωγές οι οποίες πραγματοποίησαν γυρίσματα στη χώρα μας, το «Mamma Mia», το «My Life in Ruins» και το «The Two Faces of January» αλλά και δύο στις οποίες δεν επιτράπηκε η

πραγματοποίηση γυρισμάτων στο έδαφος της χώρας, το «Film Socialisme» και το «Νικόστρατος: ένα ξεχωριστό καλοκαίρι».

Το «Mamma Mia» με γυρίσματα στη Σκόπελο προκάλεσε στο νησί τόσο θετικές όσο και αρνητικές εξωτερικότητες, την αύξηση του τουρισμού αλλά και τη διατάραξη της γαλήνης του νησιού. Οι άλλες δύο ταινίες πραγματοποίησαν μέρος των γυρισμάτων τους στην Ακρόπολη. Σε ότι αφορά την πρώτη, «My Life in Ruins» παρατηρείται πως αυτή αποτέλεσε αντικείμενο οργανωμένης πολιτικής από μέρους της χώρας μας προκειμένου να προωθηθεί ολόκληρη η νοοτροπία και η ιδιοσυγκρασία του Έλληνα. Αντίθετα, η δεύτερη, «The Two Faces of January» δεν έθετε σεναριακά στο επίκεντρο της την Ελλάδα και ενώ δόθηκε άδεια για τα γυρίσματα δεν πραγματοποιήθηκαν κάποιες περαιτέρω ενέργειες για την τουριστική προώθηση της χώρας μας μέσω της ταινίας. Αρνητικές εξωτερικότητες άμεσα μετρήσιμες δεν μπορούν να προσδιοριστούν, καθώς οι ταινίες πραγματοποίησαν γυρίσματα σε τοποθεσία, στην Ακρόπολη, η οποία διαθέτει ήδη έντονη περιβαλλοντική μόλυνση. Αλλά, επιπλέον, η Ακρόπολη δεν αποτελεί τοποθεσία έντονης κινηματογραφικής δραστηριότητας προκειμένου να διευκρινιστεί αν υφίσταται φθορά εξαιτίας κινηματογραφικών γυρισμάτων.

Στη συνέχεια εξετάστηκε η εφαρμογή της θεωρίας του Coase στις περιπτώσεις αυτές γυρισμάτων. Το συμπέρασμα το οποίο προέκυψε είναι πως ακόμη και ακούσια επιβεβαιώνεται η εφαρμογή της θεωρίας καθώς σε όλες τις περιπτώσεις η απόφαση λήφθηκε με κρατική παρέμβαση. Συγκεκριμένα, οι αρμόδιες αρχές πήραν την απόφαση σταθμίζοντας τις επικείμενες θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες και καταλήγοντας σε μια απόφαση ανάλογα με το εάν στην κρίση τους είναι σημαντικότερες οι θετικές ή οι αρνητικές εξωτερικότητες.

## *CASE STUDY -LORD OF THE RINGS (NEA ZHΛANΔIA)*

### *Εισαγωγή*

Η Νέα Ζηλανδία είναι μια χώρα με μικρή έκταση και αντίστοιχο πληθυσμό ο οποίος προσεγγίζει τα 4, 5 εκατομμύρια κατοίκους. Επιπλέον, αποτελεί νησιωτική χώρα η

οποία είναι άμεσα προσεγγίσιμη μόνο από την Αυστραλία. Ακόμα, βρίσκεται μακριά από τις παραδοσιακές βιομηχανίες κινηματογράφου της Δύσης, τις Ευρωπαϊκές χώρες αλλά και τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής. Είναι επομένως φανερό ότι η πραγματοποίηση κινηματογραφικών γυρισμάτων στο έδαφος της χώρας περιλαμβάνει σημαντικά κόστη μεταφοράς των ηθοποιών και των συνεργείων. Επιπλέον, απαιτείται συνεργασία με φορείς της τοπικής κοινωνίας οι οποίοι δεν είναι οικείοι στους εκάστοτε διεθνείς εκπροσώπους των κινηματογραφικών συνεργείων. Ακόμα, απαιτείται προσφυγή σε μηχανισμούς αδειοδότησης των γυρισμάτων οι οποίοι επίσης δεν είναι γνωστοί στα διαφορετικά κινηματογραφικά συνεργεία και τους εκπροσώπους της παραγωγής. Κατά συνέπεια, αναμφίβολα, η πραγματοποίηση διεθνών κινηματογραφικών γυρισμάτων ενέχει σημαντικές δυσκολίες προκειμένου να ολοκληρωθούν τα γυρίσματα.

Παρά τις δυσκολίες, από το τέλος του 20ου αιώνα και τις αρχές του 21ου αιώνα η κινηματογραφική βιομηχανία της Νέας Ζηλανδίας έχει γνωρίσει σημαντική ανάπτυξη. Επιπλέον, εντάσσεται στις πλέον ανεπτυγμένες χώρες στον τομέα του κινηματογραφικού τουρισμού. Ακόμα, είναι μια από τις πρώτες χώρες η οποία επιλέγεται για διεθνή κινηματογραφικά γυρίσματα (Croy, W.)

Στη συνέχεια θα γίνει και εκτενής αναφορά στους αριθμούς και τα ποσοστά τα οποία πιστοποιούν τη σχετική άνθηση.

#### *Ταινίες που έχουν γυριστεί στη Νέα Ζηλανδία*

Η πρώτη σημαντική και διεθνώς προβεβλημένη ταινία η οποία χρησιμοποιήθηκε ως μέσο για την τουριστική προώθηση της Νέας Ζηλανδίας ήταν η ταινία «Μαθήματα Πιάνου» του 1993. Η ταινία γυρίστηκε στη Νέα Ζηλανδία και περιέχει μια εμβληματική σκηνή η οποία περιλαμβάνει ένα πιάνο το οποίο βρίσκεται σε μια παραλία της Νέας Ζηλανδίας. Η σκηνή αυτή χρησιμοποιήθηκε και σε διαφημιστική αφίσα για τη διεθνή προώθηση της χώρας. Έτσι, η παραλία Karekare η οποία χρησιμοποιήθηκε ως τόπος γυρισμάτων για τη σκηνή αυτή δέχεται πλέον, ακόμα και σήμερα, επισκέπτες από όλο τον κόσμο χάρη και στα γυρίσματα στην τοποθεσία. (Croy, 2017)

Στη συνέχεια, οι σημαντικότερες ταινίες οι οποίες γυρίστηκαν στην περιοχή, και προβλήθηκαν μάλιστα σε διάστημα τριών ετών διαδοχικά ήταν η τριλογία του Άρχοντα των Δαχτυλιδιών. Και οι τρεις ταινίες ήταν από τις σημαντικότερες ταινίες φαντασίας όλων των εποχών. Το γεγονός αυτό πιστοποιήθηκε τόσο από τα βραβεία τα οποία έχουν λάβει όσο και από τα κέρδη τους. Η πρώτη ταινία «The Fellowship of the Ring» είχε κέρδη 869 εκατομμυρίων δολαρίων (<http://www.boxofficemojo.com>) και ήταν η 37η πιο εμπορική ταινία όλων των εποχών έως τότε (<https://en.wikipedia.org>). Η δεύτερη ταινία «The Two Towers» είχε κέρδη 923 εκατομμυρίων δολαρίων (<http://www.boxofficemojo.com>) και ήταν η 29η πιο εμπορική ταινία όλων των εποχών (<http://www.boxofficemojo.com>). Η τρίτη ταινία «The Return of The King» είχε κέρδη 1 δισεκατομμύριο 119 εκατομμύρια δολάρια (<http://www.boxofficemojo.com>) και ήταν η 8η πιο εμπορική όλων των εποχών (<https://en.wikipedia.org>). Επιπλέον, σε ότι αφορά τα σημαντικότερα βραβεία για τα οποία προτάθηκε και τα οποία έλαβε η τριλογία, θα πρέπει να αναφέρουμε πως και οι τρεις ταινίες προτάθηκαν για 30 βραβεία Όσκαρ, από τα οποία κέρδισαν τα 17, αριθμός ρεκόρ για κινηματογραφική τριλογία. Η πρώτη ταινία κέρδισε 4 βραβεία Όσκαρ, η δεύτερη 2 και η τρίτη 11. Η τρίτη ταινία «The Return of the King» με τα 11 Όσκαρ τα οποία κέρδισε είναι, μαζί με το «Ben Hur» και τον «Τιτανικό» οι ταινίες με τα περισσότερα Όσκαρ στην ιστορία του θεσμού. Ενώ είναι επίσης μόλις η δεύτερη ταινία sequel η οποία έχει κερδίσει ποτέ το βραβείο Όσκαρ καλύτερης ταινίας και η πρώτη ταινία φαντασίας η οποία έλαβε το συγκεκριμένο βραβείο. Επιπλέον, η ταινία προβλήθηκε σε περίπου 80 χώρες σε ολόκληρο τον κόσμο, από το Καζακστάν και το Κουβέιτ μέχρι τη Βολιβία και το Εκουαδόρ και ολόκληρη την Ευρώπη ([imdb.com](http://www.imdb.com)) με μεγάλη μάλιστα προσέλευση του κοινού στις περισσότερες από αυτές τις χώρες, όπως πιστοποιούν και οι αριθμοί τους οποίους ήδη εκθέσαμε.

Είναι λοιπόν φανερό ότι η τοποθεσία, η Νέα Ζηλανδία, προβλήθηκε μέσω της τριλογίας σε ολόκληρο τον κόσμο. Ένας σημαντικός αριθμός θεατών μάλιστα είδε τις ταινίες και το τοπίο της χώρας, όπως καθίσταται φανερό από τα τεράστια κέρδη της ταινίας και τον αριθμό των θεατών. Επιπλέον, λόγω και των βραβείων τα οποία έλαβε η τριλογία, έχει λάβει διαστάσεις ιστορικές με αποτέλεσμα να είναι δημοφιλής και στις επόμενες γενιές. Οι γενιές αυτές μπορεί να μην είδαν τις ταινίες στις κινηματογραφικές αίθουσες, αλλά συνεχίζουν να βλέπουν τις ταινίες με άλλα πλέον μέσα. Δηλαδή, παρά τα χρόνια τα οποία έχουν περάσει από την προβολή της ταινίας

στον κινηματογράφο η τοποθεσία συνεχίζει να διαδίδεται μέσω της ταινίας και να αποκτά το δικό της κοινό.

#### *Εκστρατεία προώθησης*

Υπήρξε μεγάλη επιτυχία της Νέας Ζηλανδίας το γεγονός πως φιλοξένησε στο έδαφος της τα γυρίσματα της τριλογίας του Άρχοντα των Δαχτυλιδιών. Όμως, η Νέα Ζηλανδία δεν έδρεψε τα οφέλη για τον τουρισμό της αρκούμενη μόνο στην πραγματοποίηση των γυρισμάτων στο έδαφος της. Αντίθετα, προχώρησε στη δημιουργία ολοκληρωμένης εκστρατείας για την προώθηση της χώρας και ιδιαιτέρως της τοποθεσίας των γυρισμάτων με σκοπό την τουριστική ανάπτυξη της περιοχής.

Αρχικά λοιπόν, σύμφωνα με την επίσημη τουριστική ιστοσελίδα της Νέας Ζηλανδίας πραγματοποίησε εκδηλώσεις για τη δικτύωση των τουριστικών υπηρεσιών της χώρας. Φιλοξένησε εκπροσώπους διεθνών κινηματογραφικών και τηλεοπτικών φορέων από τις αγορές-στόχους για την τουριστική της βιομηχανία, όπως το China-CCTV, το TF1-France και το Sky Movies UK, στις τοποθεσίες των γυρισμάτων. Επιπλέον, παραδόθηκε υλικό σχετικό με την τοποθεσία σε διεθνή μέσα προκειμένου να διαδοθεί η τοποθεσία με τρόπο διαφορετικό απ' ότι μέσω της ταινίας. Με τον τρόπο αυτό συνέβαλε στη δημιουργία της πραγματικής εικόνας της τοποθεσίας των γυρισμάτων ακόμα και χωρίς να χρειαστεί η επίσκεψη των εκπροσώπων των διεθνών μέσων ενημέρωσης. Ακόμα, η τουριστική υπηρεσία της Νέας Ζηλανδίας είχε ισχυρή παρουσία στις διεθνείς πρεμιέρες των ταινιών με τη διοργάνωση εκδηλώσεων με προσφορά τοπικών εδεσμάτων και κρασιών. Τέλος, προσκάλεσε διεθνούς φήμης ηθοποιούς στις τοποθεσίες των γυρισμάτων οι οποίοι θα τραβούσαν την προσοχή του κοινού σε αυτές με την επίσκεψή τους. (<http://www.tourismnewzealand.com/markets-stats/sectors/film-tourism/>)

Επιπρόσθετα, διοργανώθηκαν και συγκεκριμένες δραστηριότητες για την προώθηση της τοποθεσίας πέρα από την δικτύωση της τουριστικής υπηρεσίας. Αρχικά, δημιουργήθηκαν τρία ειδικά κανάλια τα οποία προέβαλαν την τοποθεσία και τις σχετικές με τις ταινίες εμπειρίες τις οποίες θα είχαν την τύχη να ζήσουν οι τουρίστες στη Νέα Ζηλανδία. Ακόμα, δημιουργήθηκαν αφιερώματα στα DVD ταινιών με δηλώσεις από τους πρωταγωνιστές με τις προσωπικές τους εμπειρίες από τα γυρίσματα και από την περιοχή της Νέας Ζηλανδίας. Τέλος, δημιουργήθηκε ιδιαίτερη

σελίδα στην ιστοσελίδα newzealand.com με ειδικό διαδραστικό υλικό για την τοποθεσία των γυρισμάτων και τις δραστηριότητες που παρέχει. (<http://www.tourismnewzealand.com/markets-stats/sectors/film-tourism/>)

Ακόμα, η υπηρεσία Tourism New Zealand ανέπτυξε διαφημιστικό υλικό με εικόνες της ταινίας αλλά και εικόνες από την ίδια τη Νέα Ζηλανδία χρησιμοποιώντας το σλόγκαν «100% Pure New Zealand». Η τουριστική υπηρεσία της Νέας Ζηλανδίας θέλησε με τον τρόπο αυτό να δημιουργήσει δεσμό στα μάτια του κοινού ανάμεσα στις σκηνές της ταινίας και στη χώρα. Μάλιστα, οι εικόνες αυτές κατέχουν περίοπτη θέση στην ιστοσελίδα της υπηρεσίας Tourism New Zealand ως πηγή ταξιδιωτικών πληροφοριών. Επιπλέον, με τη δημιουργία του σλόγκαν αυτού, η Νέα Ζηλανδία θέλησε να προβληθεί ως μια χώρα με έντονο φυσικό πλούτο. Ακόμα, ήθελε να τονίσει την αγνότητα της φύσης και την απουσία περιβαλλοντικής μόλυνσης. (Croy, 2017). Με αρχή λοιπόν τα γυρίσματα και την προβολή της ταινίας στη χώρα, αναπτύχθηκε μια ολόκληρη εκστρατεία η οποία προωθούσε μια εικόνα της χώρας, όχι μόνο σχετική με τις ταινίες, ως τοποθεσία γυρισμάτων, αλλά μέσω της εκστρατείας δημιούργησε μια εικόνα για ολόκληρη τη χώρα βασισμένη στην πλούσια χλωρίδα και πανίδα της. Για τις διαφημιστικές αυτές ενέργειες, τα έτη 2002 και 2003 δαπανήθηκε 1,5 εκατομμύριο δολάρια από την κυβέρνηση της Νέας Ζηλανδίας. (Croy, 2017)

Θα πρέπει επιπλέον να τονιστεί πως πραγματοποιήθηκε έρευνα προκειμένου να ανευρεθεί ακριβώς η κατηγορία του τουρίστα στον οποίο ήθελε η Νέα Ζηλανδία να στοχεύσει. Έτσι, σύμφωνα με την έρευνα, ο τουρίστας αυτός είναι ο «διαδραστικός» τουρίστας (interactive traveler). Ο τουρίστας αυτός καταναλώνει σημαντικά ποσά αγαθών και υπηρεσιών, είναι όμως επικεντρωμένος στο να αποκτήσει νέες εμπειρίες και όχι αποκλειστικά στον καταναλωτισμό. Είναι ο τουρίστας ο οποίος ενδιαφέρεται να έρθει σε επαφή με τη φύση αλλά και με την κουλτούρα και την κοινωνία της χώρας την οποία επισκέπτεται. Είναι ένας σύγχρονος άνθρωπος ο οποίος χρησιμοποιεί τα μέσα τεχνολογίας, είναι ενημερωμένος για τις διεθνείς εξελίξεις και είναι πιθανό να επισκέπτεται συχνά τον κινηματογράφο. (Croy, 2017)

Θα πρέπει ακόμα να τονιστεί πως στις ενέργειες προώθησης εντάσσεται και η διατήρηση της τοποθεσίας που χρησιμοποιήθηκε ως το βασικότερο σκηνικό για τα

γυρίσματα όπως ακριβώς ήταν κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων. Για τα γυρίσματα είχαν κατασκευαστεί μικρά σπίτια μέσα στους μικρούς λόφους της τοποθεσίας τα οποία διατηρήθηκαν όπως ακριβώς τότε. Επιπλέον, διοργανώνεται πλήθος δραστηριοτήτων. Υπάρχει η δυνατότητα να επισκεφτεί ο τουρίστας το μπαρ στο οποίο σύχναζαν οι φανταστικοί χαρακτήρες της ταινίας και το οποίο δημιουργήθηκε για τα γυρίσματα και έχει και αυτό διατηρηθεί ακριβώς όπως στα γυρίσματα. Υπάρχει επιπλέον, εστιατόριο για τους επισκέπτες. Υφίσταται επίσης δυνατότητα για ιδιωτικές ξεναγήσεις αλλά και για διαμονή στο χώρο. (<http://www.hobbitontours.com/en/>). Παρατηρείται, λοιπόν, πως σχετικά με τις ίδιες τις τοποθεσίες των γυρισμάτων, η Νέα Ζηλανδία προέβη σε δύο διαφορετικά βήματα. Αρχικά, διατήρησε τις τοποθεσίες ακριβώς όπως ήταν κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων. Δεν αρκέστηκε όμως σε αυτό το βήμα. Πέρα, λοιπόν, από το να επιτρέψει τις επισκέψεις τουριστών στους τόπους των γυρισμάτων, προχώρησε και στην οργάνωση δραστηριοτήτων όπως τα σχετικά γεύματα, οι ιδιωτικές ξεναγήσεις και η δυνατότητα διαμονής στην περιοχή.

#### *Θετικές εξωτερικότητες*

Όπως έγινε αντιληπτό, η Νέα Ζηλανδία προέβη σε εντατική προώθηση των τοποθεσιών της χώρας μέσω της ταινίας, με σκοπό την ενίσχυση της τουριστικής της βιομηχανίας. Επιβάλλεται λοιπόν, να αποτιμηθεί το εάν και κατά πόσο η πολιτική της υπήρξε επιτυχημένη.

Αρχικά, λοιπόν, σύμφωνα με έρευνα, το 9% των επισκεπτών δήλωσαν πως ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών ήταν ένας από τους λόγους (όχι ο μοναδικός) για τον οποίο επισκέφτηκαν τη Νέα Ζηλανδία. Το 0,3% δήλωσε πως ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών ήταν ο βασικός λόγος για τον οποίο επισκέφτηκαν τη Νέα Ζηλανδία. Το 65%, τώρα, δήλωσε πως ήταν πιο πιθανό να επισκεφτεί τη Νέα Ζηλανδία χάρη στη δημοσιότητα την οποία απέκτησε μέσω της ταινίας. Μάλιστα, ο σημαντικότερος παράγοντας ήταν η ομορφιά των τοπίων της περιοχής. Επιπλέον, σύμφωνα με την ίδια έρευνα πάνω από το 90% του των ερωτηθέντων γνώριζαν πως τα γυρίσματα των ταινιών είχαν πραγματοποιηθεί στη Νέα Ζηλανδία. (Croy, 2017)

Σύμφωνα τώρα, επιπλέον, με άρθρο του 2012 στην ιστοσελίδα Forbes, (<https://www.forbes.com/sites/carolpinchefskey/2012/12/14/the-impact-economic-and-otherwise-of-lord-of-the-ringsthe-hobbit-on-new-zealand/#65b2115931b6>), ο γενικός διευθυντής της υπηρεσίας Tourism New Zealand, Gregg Anderson, είπε πως υπήρξε άνοδος 50% στις αφίξεις από την εποχή του Άρχοντα των Δαχτυλιδιών. Σύμφωνα με δηλώσεις του ιδίου, το 1% των επισκεπτών βρέθηκε στη χώρα λόγω της ταινίας. Μάλιστα, επισήμανε πως παρόλο που πρόκειται για το 1%, αποφέρει κέρδη της τάξεως των 33 εκατομμυρίων δολαρίων Νέας Ζηλανδίας (27 εκατομμύρια δολάρια). Το 6% δήλωσε πως η τριλογία ήταν ένας από τους βασικούς λόγους για τους οποίους για τους οποίους επισκέφτηκαν τη χώρα. Τέλος, το 80% του κοινού το οποίο τίθεται ως τουριστικός στόχος γνωρίζει πως τα γυρίσματα της τριλογίας έχουν πραγματοποιηθεί στη Νέα Ζηλανδία.

Ο κινηματογραφικός τουρισμός είναι, λοιπόν, μια αναπτυσσόμενη αγορά στη Νέα Ζηλανδία. Τα έσοδα από κινηματογραφικές παραγωγές ήταν 3 .000.154.000 δολάρια Νέας Ζηλανδίας το 2014, 7 εκατομμύρια περισσότερα από το 2013. (<http://www.tourismnewzealand.com/markets-stats/sectors/film-tourism/>)

Επιπλέον, όπως έχει ήδη τονιστεί η ανάπτυξη της κινηματογραφικής βιομηχανίας και του κινηματογραφικού τουρισμού ξεκίνησε από τα τέλη του 20ου και τις αρχές του 21ου αιώνα. Έτσι, το έτος 1999-2000 η κινηματογραφική βιομηχανία είχε κέρδος 500 εκατομμύρια δολάρια Νέας Ζηλανδίας. Η αύξηση αυτή ήταν εξαιρετικά σημαντική σε σχέση ειδικά με τα 86 εκατομμύρια δολάρια Νέας Ζηλανδίας τα οποία είχαν προκύψει ως κέρδος το 1995. Επιπλέον, η δημιουργική βιομηχανία , η οποία φυσικά συμπεριλαμβάνει την κινηματογραφική παραγωγή, αποτελεί το 3% του Ακαθάριστου Εθνικού Προϊόντος της Νέας Ζηλανδίας για το έτος 2001-20002. Ακόμα, η δημιουργική βιομηχανία κατά τη διάρκεια του ίδιου έτους είχε αυξηθεί 9%, τρεις φορές όσο οι υπόλοιποι τομείς της οικονομίας της Νέας Ζηλανδίας. (Croy, 2017)

Σε ότι αφορά τον αριθμό των τουριστών στη χώρα, η Νέα Ζηλανδία δέχτηκε πάνω από 2 εκατομμύρια διεθνείς τουρίστες το έτος 2002-2003. Η τουριστική βιομηχανία της Νέας Ζηλανδίας μάλιστα αποτέλεσε σχεδόν το 10% του Ακαθάριστου Εθνικού

Προϊόντος της Νέας Ζηλανδίας για το έτος 2004 με 13 δισεκατομμύρια κέρδος από τον εσωτερικό και διεθνή τουρισμό. (Croy, 2017)

Ακόμα, πέρα από τους επίσημους φορείς της Νέας Ζηλανδίας, οι οποίοι όπως είδαμε οργάνωσαν την εκστρατεία προώθησης των τοποθεσιών προκειμένου να δρέψουν τα οφέλη του κινηματογραφικού τουρισμού υπάρχει και πληθώρα ανεξάρτητων φορέων οι οποίοι διοργανώνουν ξεναγήσεις στους χώρους των γυρισμάτων. Ως θετική λοιπόν συνέπεια παρατηρείται η δραστηριοποίηση και ιδιωτικών επιχειρήσεων στον τομέα του κινηματογραφικού τουρισμού. Έτσι υπάρχουν ξεναγήσεις οι οποίες διαρκούν μία μόνο μέρα και επισκέπτονται μόνο την περιοχή Matamata όπου πραγματοποιήθηκαν τα βασικότερα από τα γυρίσματα της τριλογίας.

(<http://www.kiwifuntours.co.nz/hobbiton-movie-set-tour/>). Υπάρχουν όμως και πολυήμερες ξεναγήσεις. Αυτές περιλαμβάνουν ξεναγήσεις σε μεγάλο μέρος του νησιού. Με τον τρόπο αυτό οι επισκέπτες έρχονται σε επαφή τόσο με το μεγαλύτερο κομμάτι της χώρας όσο και με μια πληθώρα τοπίων στα οποία πραγματοποιήθηκαν γυρίσματα. (<http://www.redcarpet-tours.com/lotr-tours/14-day-lord-of-the-rings-tour>).

Ακόμα, υπάρχουν και φορείς οι οποίοι προσφέρουν διαφορετικά πακέτα ξεναγήσεων. Έτσι, υπάρχουν ημερήσια πακέτα με περίπου ίδια τιμή σε διαφορετικές τοποθεσίες. Στη συνέχεια, προσφέρονται πακέτα 3 και 9 ημερών τα οποία μάλιστα προσφέρουν, πέρα από το πρόγραμμα των ξεναγήσεων, διαμονή στις διάφορες τοποθεσίες. (<http://www.lordoftheringstours.co.nz/main.html>) .

Πέρα από τις ίδιες τις ξεναγήσεις υπάρχουν και αφιερώματα στις τοποθεσίες των γυρισμάτων από διαφορετικές ιστοσελίδες. Υπάρχει δηλαδή παρουσίαση των τοποθεσιών με βάση τις σκηνές που γυρίστηκαν στην τοποθεσία και τις δραστηριότητες που προσφέρονται. (<https://www.backpackerguide.nz/11-lord-of-the-rings-locations-you-cant-miss-in-new-zealand/>).

#### *Αρνητικές εξωτερικότητες*

Πέρα από τις όποιες θετικές εξωτερικότητες οι οποίες προέκυψαν από τα γυρίσματα της τριλογίας, και οι οποίες έχουν ήδη αναλυθεί, θα πρέπει να αναφερθούμε και σε αρνητικές εξωτερικότητες οι οποίες με τη σειρά τους προκλήθηκαν και αυτές από τα γυρίσματα. Είναι εξάλλου σαφές πως τα γυρίσματα ταινιών αυτού του μεγέθους στο

έδαφος μιας χώρας με έντονο φυσικό πλούτο δεν θα ήταν δυνατό να επιφέρουν αποκλειστικά θετικές συνέπειες για τη χώρα. Η επέμβαση, λοιπόν, που απαιτήθηκε να πραγματοποιηθεί στο φυσικό τοπίο ήταν αρκετά έντονη. Παρόλο που οι απαιτούμενες άδειες για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων εξασφαλίστηκαν από την εταιρεία παραγωγής, είναι σαφές πως τα εκάστοτε συνεργεία παρενέβησαν στο περιβάλλον της περιοχής.

Η πραγματοποίηση των γυρισμάτων της ταινίας πραγματοποιήθηκε μετά από έγκριση του «Τμήματος Διατήρησης» με βάση τη διαδικασία της σχετικής «Πράξης» του 1987.

Άδεια για την πραγματοποίηση γυρισμάτων δόθηκε σε 5 διαφορετικές περιοχές.

Στο Southland, σε 12 διαφορετικές περιοχές έχοντας ως ανώτατο όριο 50 κομπάρσους, 150 άτομα συνεργείο και 40 φορτηγά και στη λίμνη «North Mavora».

Στο Otago, σε 12 διαφορετικές περιοχές.

Στο Nelson/Marlborough, όπου δόθηκε άδεια για προσγειώσεις ελικοπτέρων και για συνεργείο 20 ατόμων

Στο Wellington, σε 1 περιοχή

Στο Tongariro/ Taupo, σε 5 περιοχές στο Εθνικό Πάρκο Tongariro, όπου δόθηκε άδεια για πολεμικές σκηνές οι οποίες περιλαμβάνουν άλογα, ελικόπτερα, εκτός δρόμου πρόσβαση για διαφορετικά οχήματα, συνεργείο μέχρι 180 άτομα, μέχρι 350 κομπάρσους, σκηνές, τουαλέτες και ειδικά εφέ. (Johnson, 2002)

Το «Τμήμα Διατήρησης» εξουσιοδοτείται να δώσει άδεια μόνο για δραστηριότητες οι οποίες είναι σε συμφωνία με τα πλάνα και τις στρατηγικές διαχείρισης της περιοχής. Στις άδειες για τα γυρίσματα της τριλογίας δεν τηρήθηκε πλήρως αυτή η προϋπόθεση. Αρχικά, δόθηκε άδεια σε απαγορευμένες δραστηριότητες. Επιπλέον, δεν τηρήθηκαν ορισμένες προϋποθέσεις τις οποίες έθετε ο σχετικός νόμος, η «Πράξη» του 1987. Ακόμα, το «Τμήμα Διατήρησης» δεν έλαβε υπόψη του τη σημασία η οποία δίνεται σε μια περιοχή μέσω του πλάνου διαχείρισης.

Πέρα από τις παραβιάσεις στο γενικό αυτό πλαίσιο, υπήρξαν και παραβιάσεις οι οποίες προκλήθηκαν από συγκεκριμένες δραστηριότητες. Αρχικά, στην περιοχή Mainland Southland- West Otago η στρατηγική διαχείρισης απαγορεύει τη χρήση πλοίων στη λίμνη South Mavora. Δόθηκε όμως άδεια για τα κινηματογραφικά

γυρίσματα καθώς θα υπήρχαν τρόποι μετριασμού των επιπτώσεων από την εταιρεία παραγωγής. Επιπλέον, άδεια για τη χρήση οχημάτων δόθηκε στην περιοχή Tongariro/ Taupo ενώ αυτό απαγορεύεται από το πλάνο διαχείρισης, υπό την προϋπόθεση πάλι του μετριασμού των αρνητικών συνεπειών. Στην περιοχή Tongariro/ Taupo το πλάνο διαχείρισης προβλέπει «διαφημιστικές ή εμπορικές δραστηριότητες» όπως τα γυρίσματα. Όμως, σε έκθεση τους οι υπεύθυνοι της περιοχής επισήμαναν πως η αίτηση δεν ήταν πλήρως σύμφωνη με το πλάνο διαχείρισης της περιοχής. Τόνισαν πως θα ήταν, εξάλλου, δύσκολος ο μετριασμός των συνεπειών. Πιο συγκεκριμένα υπήρχαν πέντε πράξεις οι οποίες δε θεωρήθηκαν σύμφωνες με το πλάνο διαχείρισης, η χρήση ελικοπτέρων, η χρήση αλόγων, η χρήση της περιοχής Mangaturuturu, η χρήση οχημάτων και τα γυρίσματα που περιλαμβάνουν τεράστιο αριθμό κομπάρσων και συνεργείων στη περιοχή «Happy Valley».

Για τα τρία πρώτα δε δόθηκε άδεια καθώς θεωρήθηκε πως οι συνέπειες τους δε θα μπορούσαν να μετριαστούν. Δόθηκε όμως άδεια για τις υπόλοιπες δραστηριότητες. Στην περιοχή Southland δόθηκε άδεια για τη χρήση πλοίων στα γυρίσματα, μέχρι 20 ελικοπτέρων και συνεργείο μέχρι 25 ατόμων σε μια περιοχή διεθνούς οικολογικής σημασίας, το Kepler Mire. Η έκθεση η οποία προετοιμάστηκε από τους αρμοδίους της περιοχής θεώρησε πως στην περίπτωση αυτή θα έπρεπε να χορηγηθεί η άδεια. Όμως, η στρατηγική της περιοχής δηλώνει καθαρά πως πρόκειται για περιοχή με μεγάλη οικολογική σημασία. Συνεπώς, είναι σαφές πως η χρήση πλοίων και ελικοπτέρων δεν μπορεί να θεωρηθεί ήσσονος σημασίας παρέμβαση στο φυσικό τοπίο, οι συνέπειες της οποίας μπορούν εύκολα να μετριαστούν. Στις περιπτώσεις χορήγησης άδειας για γυρίσματα ταινιών, εάν οι πιθανές επιπτώσεις είναι εξαιρετικής σημασίας προβλέπεται η θέση σε δημόσια διαβούλευση της πιθανής αδειοδότησης. Όμως, οι σχετικές άδειες για τα κινηματογραφικά γυρίσματα της τριλογίας δεν τέθηκαν σε δημόσια διαβούλευση. Η πρώτη δικαιολογία ήταν πως οι συνέπειες ήταν ασήμαντες και προσωρινές. Επιπλέον, προβλέπονταν και ειδικά μέτρα για τον μετριασμό των συνεπειών. Ακόμα, ως δικαιολογία θεωρήθηκε πως προκειμένου να ληφθούν οι σχετικές αποφάσεις είχε εξασφαλιστεί η σύμφωνη γνώμη περιβαλλοντικών οργανώσεων. (Johnson, 2002)

Όπως ήδη έχει επισημανθεί, η Νέα Ζηλανδία αποτελεί χώρα με σημαντικό φυσικό πλούτο. Εξάλλου, είναι σαφές πως η πλούσια αυτή χλωρίδα και πανίδα είναι ένας από τους βασικούς λόγους για τους οποίους επιλέχθηκε για τα γυρίσματα της τριλογίας του «Άρχοντα των Δαχτυλιδιών». Ο «Άρχοντας των Δαχτυλιδιών» αποτελεί τριλογία της οποίας το σενάριο τοποθετεί τη δράση σε χωριά με πλούσια χλωρίδα, σε λίμνες και ποτάμια, αλλά και σε οροσειρές. Επιπλέον, είναι μια χώρα η οποία προβλέπει συγκεκριμένους μηχανισμούς αδειοδότησης για τις διαφορετικές χρήσεις του φυσικού της πλούτου σε κάθε περιοχή. Σκοπός της είναι, λοιπόν, να προστατέψει, με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, το τοπίο της. Υπάρχουν, λοιπόν οργανωμένες στρατηγικές και πλάνα διαχείρισης της κάθε περιοχής. Παρόλη όμως την οργάνωση αυτή παρατηρούμε πως δεν έγιναν πλήρως σεβαστές οι προϋποθέσεις που τίθενται. Έτσι, ενώ δεν επιτράπηκε η χρήση αεροπλάνων και αλόγων στο Tongariro/Taupo, παρατηρείται πως επιτράπηκε στη ίδια περιοχή η χρήση οχημάτων, υπό την προϋπόθεση του μετριασμού των πιθανών συνεπειών ενώ αυτή απαγορεύεται ρητά από το πλάνο διαχείρισης της περιοχής. Ακόμα, χρησιμοποιήθηκαν ελικόπτερα σε περιοχή μεγάλης οικολογικής αξίας, το Kepler Mire. Τέλος, οι αιτήσεις για την αδειοδότηση δεν τέθηκαν ποτέ σε δημόσια διαβούλευση όπως προβλέπεται από τη σχετική διαδικασία σε περίπτωση που οι συνέπειες είναι αρνητικές για το φυσικό περιβάλλον. Η τήρηση όλων αυτών των σύνθετων διαδικασιών προβλέπεται ακριβώς για την προστασία του φυσικού τοπίου.(Johnson, 2002.)

Στην περίπτωση λοιπόν αυτή, παρατηρείται πως δεν έγιναν σεβαστές όλες οι προβλέψεις του νόμου. Αντίθετα, ο νόμος έγινε σεβαστός μόνο εν μέρει. Επομένως, είναι ξεκάθαρο ότι τα γυρίσματα δε σεβάστηκαν πλήρως το φυσικό τοπίο. Ως αποτέλεσμα των γυρισμάτων αυτών επήλθε βλάβη στα διαφορετικά οικοσυστήματα, από τη χρήση ελικοπτέρων, οχημάτων και πολυάριθμων συνεργείων στις εκάστοτε περιοχές.

Συνεπώς, δίχως αμφιβολία, επήλθε βλάβη στα διαφορετικά οικοσυστήματα της Νέας Ζηλανδίας λόγω της μη τήρησης των προβλέψεων του νομοθετικού πλαισίου και του μηχανισμού αδειοδοτήσεων της περιοχής. Ένα άλλο σημαντικό ζήτημα στο οποίο θα αναφερθούμε στη συνέχεια είναι η κατάσταση του περιβάλλοντος σήμερα στη Νέα Ζηλανδία. Η καμπάνια την οποία οργάνωσε η χώρα μετά τα γυρίσματα και την προβολή των ταινιών προκειμένου να προσελκύσει τουρισμό στην περιοχή είχε ως

σλόγκαν τη φράση «100% Pure New Zealand». Επομένως, είναι σαφές πως η Νέα Ζηλανδία προωθούσε την εικόνα μιας χώρας καθαρής με έντονο φυσικό πλούτο και πιο αγνής από χώρες του υπόλοιπου κόσμου οι οποίες υποφέρουν από έντονη μόλυνση. Άρα, θα πρέπει να γίνει αποτίμηση της κατάστασης στην οποία διατηρείται πλέον το πολυδιαφημισμένο αυτό φυσικό περιβάλλον.

Οι πρώτες μαρτυρίες στις οποίες θα αναφερθούμε είναι αυτές του ηθοποιού Bruce Hopkins, ο οποίος έπαιζε στην τριλογία του «Άρχοντα των Δαχτυλιδιών» και πλέον δραστηριοποιείται ως ξεναγός στη Νέα Ζηλανδία. Ο ίδιος λοιπόν ισχυρίζεται πως οι τουρίστες τους οποίους ξεναγεί σοκάρονται από το γεγονός ότι η Νέα Ζηλανδία αποτελεί πλέον χώρα με έντονη μόλυνση. Ενώ, λοιπόν, είναι μια χώρα η οποία παρουσιάζει τον εαυτό της ως ελάχιστα μολυσμένη και με έντονο και αγνό φυσικό πλούτο, τελικά το περιβάλλον δεν είναι τόσο αγνό όσο η καμπάνια αφήνει να εννοηθεί. Καθώς η καμπάνια με το σλόγκαν «100% Pure New Zealand» συνέβαλε στην άνοδο του τουρισμού στη χώρα, είναι σαφές πως η διατήρηση του φυσικού περιβάλλοντος στην ίδια κατάσταση είναι σημαντικός παράγοντας για την ίδια τη διατήρηση του τουρισμού. Σύμφωνα, όμως, με δηλώσεις της Υπουργού Τουρισμού, Paula Bennett γίνονται προσπάθειες για τη διατήρηση του φυσικού πλούτου. Επιπλέον, σύμφωνα με την ίδια, το μήνυμα αυτό δεν ήταν παρά μια διαφημιστική καμπάνια. Δεν αποτέλεσε, εξάλλου, κάποιου είδους υπόσχεση για τη διατήρηση του φυσικού τοπίου. Ο Hopkins δηλώνει σχετικά πως νιώθει ακόμα τυχερός που ζει στη Νέα Ζηλανδία, μια χώρα αποκομμένη από τον υπόλοιπο κόσμο. Πίστευε πάντα πως αυτό ήταν και το βασικό πλεονέκτημα της χώρας, αλλά πως με τη μόλυνση του περιβάλλοντος η αίσθηση αυτή του επίγειου παραδείσου τείνει να χαθεί (<http://www.stuff.co.nz/environment/87554686/lord-of-the-rings-actor-and-tour-guide-outraged-by-polluted-middle-earth>). Σε ομιλία του σε συνέδριο σχετικό με τον τουρισμό, ο καθηγητής στο Lincoln University, Dr. David Simmons δήλωσε πως η βιομηχανία και οι Νεοζηλανδοί γενικά πρέπει να προσπαθήσουν περισσότερο να διαχειριστούν τα περιβαλλοντικά προβλήματα (<http://www.stuff.co.nz/business/industries/74117559/NZs-clean-green-image-reality-makes-for-sober-reading-tourism-professor>).

Ο καθηγητής περιβαλλοντολογίας, Mike Joy, στο Massey University δηλώνει πως υπάρχουν δύο κόσμοι στη Νέα Ζηλανδία. Είναι ο κόσμος που φιγουράρει στα καρτ-ποστάλ και είναι και η πραγματικότητα. Ακόμα, διεθνής μελέτη δημοσιευμένη στο

περιοδικό PLoS One αποδεικνύει πως, ανάμεσα σε 189 χώρες, η Νέα Ζηλανδία, είναι στη 18η θέση ως προς την απώλεια χλωρίδας, πανίδας, τον αριθμό ειδών προς εξαφάνιση και την ποιότητα του νερού. Ο ίδιος καθηγητής δηλώνει πως για μια χώρα η οποία κατά δήλωση της είναι τόσο αγνή, η Νέα Ζηλανδία έχει αποτύχει να διατηρήσει καθαρό το περιβάλλον της. Σύμφωνα, επιπλέον, με μελέτη του 2012, παραπάνω από τα μισά ποτάμια της Νέας Ζηλανδίας είναι ακατάλληλα για κολύμπι με κίνδυνο για σοβαρές ασθένειες όσων κολυμπάνε σε αυτά. Τέλος, ενώ το 2008 η Νέα Ζηλανδία ήταν στην πρώτη θέση ανάμεσα σε 146 χώρες, στο Δείκτη Περιβαλλοντικής Απόδοσης του Πανεπιστημίου Yale, ο οποίος κατατάσσει τις χώρες ανάλογα με τις περιβαλλοντικές τους πρακτικές. Το 2012, όμως η χώρα βρέθηκε στη 14η θέση.

#### *Φορολογικά κίνητρα*

Από την ως άνω ανάλυση κατέστη σαφές πως παρά τις όποιες αρνητικές εξωτερικότητες η κυβέρνηση επέλεξε να επενδύσει στην ανάπτυξη του κινηματογραφικού τουρισμού θεωρώντας πως η τάση αυτή θα συνέβαλε στην αύξηση του συνολικού αριθμού των τουριστών. Και όπως εξάλλου αναδείχθηκε, η πολιτική αυτή ήταν επιτυχής ως προς την άνοδο του τουρισμού, η οποία υπήρξε ραγδαία.

Προκειμένου να ενθαρρύνει την πραγματοποίηση ακόμη περισσότερων κινηματογραφικών παραγωγών στο έδαφος της, η Νέα Ζηλανδία προχώρησε στη θέσπιση φορολογικών κινήτρων για ξένες παραγωγές. Μέχρι πρόσφατα ίσχυαν τα φορολογικά κίνητρα τα οποία θεσπίστηκαν τον Αύγουστο του 2015. Σύμφωνα με αυτά, οι διεθνείς παραγωγές μπορούσαν να λάβουν έως 20% επιστροφή φόρου σε συγκεκριμένες δαπάνες παραγωγής. Επιπλέον, 5% μπορούσε να χορηγηθεί σε μικρότερο αριθμό ταινιών αν μπορούσαν να αποδείξουν επιπλέον οικονομικά οφέλη για τη Νέα Ζηλανδία. Οι δαπάνες αυτές ήταν αγαθά και υπηρεσίες οι οποίες χορηγούνταν στη Νέα Ζηλανδία, η χρήση γης στη Νέα Ζηλανδία, η χρήση αγαθού το οποίο βρίσκεται στη Νέα Ζηλανδία και χρησιμοποιείται για την παραγωγή. Περιλαμβάνονται και έξοδα για μη-Νεοζηλανδούς οι οποίοι εργάζονται στα πλαίσια της παραγωγής τουλάχιστον 14 μέρες. (<http://www.nzfilm.co.nz/international-productions/incentives-2015>)

Τα κίνητρα αυτά μεταβλήθηκαν την 1η Ιουλίου του 2017 προκειμένου να ενισχυθεί ακόμη περισσότερο η παραγωγή διεθνών κινηματογραφικών ταινιών στο έδαφος της χώρας. Σύμφωνα με τα νέα κριτήρια, το ποσοστό του 20% παραμένει το ίδιο όπως και το 5% για ταινίες οι οποίες αποδεικνύουν πρόσθετα οικονομικά οφέλη για τη Νέα Ζηλανδία. Προκειμένου να εξακριβωθεί εάν υπάρχουν αυτά τα πρόσθετα οφέλη υπάρχει ειδικό Τεστ το οποίο περιλαμβάνει το ποσό της δαπάνης στη συγκεκριμένη παραγωγή, τις δραστηριότητες παραγωγής στη Νέα Ζηλανδία, τη χρήση προσωπικού από τη Νέα Ζηλανδία και τα γενικότερα οικονομικά οφέλη. Επιπρόσθετα, προβλέπεται επιστροφή φόρου 20% για ταινίες υψηλού προϋπολογισμού με οπτικά και ψηφιακά εφέ, με προϋπολογισμό έως 25 εκατομμύρια δολάρια Νέας Ζηλανδίας και 18% για αντίστοιχες ταινίες με προϋπολογισμό άνω των 25 εκατομμυρίων. Επιπλέον, στις δαπάνες οι οποίες μπορούν να δικαιολογηθούν ώστε να ληφθεί η επιστροφή αυτή συμπεριλαμβάνονται και αγαθά τα οποία εισάγονται από διαφορετικές χώρες υπό την προϋπόθεση ότι αυτά τα αγαθά δεν ήταν με άλλο τρόπο διαθέσιμα στη Νέα Ζηλανδία και βρίσκονται στη χώρα κατά τη διάρκεια της παραγωγής. (<http://www.nzfilm.co.nz/international-productions/incentives-2017>)

#### *Νομικό πλαίσιο για τη χορήγηση άδειας για κινηματογραφικά γυρίσματα στη Νέα Ζηλανδία*

Αφού εξετάσαμε θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες αλλά και τα φορολογικά κίνητρα τα οποία παρέχει η Νέα Ζηλανδία σε επίδοξες παραγωγές στο έδαφος της, επιβάλλεται να διευκρινίσουμε και το πλαίσιο το οποίο προβλέπεται προκειμένου να χορηγηθούν οι σχετικές άδειες.

Αρχικά, λοιπόν, είναι το «Τμήμα Συντήρησης» το οποίο χορηγεί τις σχετικές άδειες. Προσφέρεται, πριν κατατεθεί η αίτηση, δυνατότητα συγκέντρωσης προκειμένου να κυλήσει αυτή ομαλά στη συνέχεια. Οι αιτήσεις οι οποίες πραγματοποιούνται διαφοροποιούνται ανάλογα με το αν αφορούν γυρίσματα της μίας φορές ή γυρίσματα τα οποία απαιτούν περισσότερες φορές για να ολοκληρωθούν. Η τιμή που προβλέπεται ανά ημέρα γυρισμάτων είναι 500 δολάρια. (<http://www.doc.govt.nz/get-involved/apply-for-permits/business-or-activity/filming/>). Η αίτηση περιλαμβάνει την περιγραφή των δραστηριοτήτων με ερωτήσεις για το εάν χρησιμοποιούνται

πυροτεχνήματα, ειδικά εφέ, ζώα και οχήματα. Στη συνέχεια απαιτούνται πληροφορίες για την πιθανότητα να χρειαστεί η δημιουργία προσωρινών ή μόνιμων εγκαταστάσεων στις τοποθεσίες των γυρισμάτων. Στη συνέχεια, η αίτηση επιβάλλει τη διευκρίνιση του εάν θα υπάρχει χρήση αεροσκαφών ή πλοίων. Ακόμα, απαιτείται προσδιορισμός της διάρκειας και των ακριβών ημερομηνιών των γυρισμάτων. Απαιτείται επίσης να προσδιοριστεί η περιοχή ή οι διαφορετικές περιοχές στις οποίες θα πραγματοποιηθούν τα γυρίσματα. Τέλος, απαιτείται αποτίμηση της επίδρασης των γυρισμάτων στο περιβάλλον εκ μέρους της εταιρείας παραγωγής. Εάν τελικά δοθεί η σχετική άδεια, κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, τις περισσότερες φορές υπάρχει διαδικασία ελέγχου των εκάστοτε γυρισμάτων.

(<http://www.doc.govt.nz/Documents/about-doc/concessions-and-permits/concessions/concession-application-5a-filming.pdf>). Ο έλεγχος αυτός μπορεί να εκτείνεται από μια απλή επίσκεψη στην τοποθεσία προκειμένου να ελεγχθεί ότι τηρούνται οι προϋποθέσεις οι οποίες τέθηκαν, έως ένα αυστηρό και ανεξάρτητο πρόγραμμα ελέγχου. Οι ταινίες οι οποίες περιλαμβάνουν συνεργεία πολλών ατόμων χρηματοδοτούν μόνες τους τον όποιο μηχανισμό ελέγχου. Στις περιπτώσεις όπου προσωπικό του «Τμήματος Διαχείρισης» πραγματοποιεί τον έλεγχο, το κόστος υπολογίζεται με βάση τις τιμές που ορίζει το «Τμήμα» τη συγκεκριμένη εποχή. Σε ότι αφορά τη διαδικασία της αίτησης, το ποσό που χορηγείται για μια τυπική άδεια είναι 1540 δολάρια συν τη φορολογία η οποία είναι της τάξης των 1171 δολαρίων. Η περίοδος κατά την οποία θα πρέπει να απαντηθεί η αίτηση είναι από 45 μέρες, για αιτήσεις απλές, έως 65 ημέρες για αιτήσεις πιο σύνθετες. Η αίτηση θεωρείται σύνθετη εάν χρειάζεται εις βάθος αποτίμηση των περιβαλλοντικών της συνεπειών, όπως αιτήσεις σε πολλές τοποθεσίες, με διαφορετικές δραστηριότητες ή που λαμβάνουν χώρα σε ευαίσθητες τοποθεσίες. Σε αυτή την περίπτωση ενδέχεται να χρειαστεί διαφορετικός χρόνος για την επεξεργασία της αίτησης. Εξάλλου, σε κάποιες από αυτές τις περιπτώσεις προβλέπεται και διαδικασία θέσης σε δημόσια διαβούλευση προκειμένου να αποτιμηθούν ορθά οι πιθανές περιβαλλοντικές συνέπειες. Πέρα από τη διαδικασία αυτή αίτησης, η οποία αφορά κάθε περίπτωση γυρισμάτων ξεχωριστά, η Νέα Ζηλανδία έχει εκδώσει οδηγό με τις προβλέψεις του νομοθετικού πλαισίου για κάθε διαφορετική δραστηριότητα. Έτσι, γενικά απαιτείται υπεύθυνη και θετική στάση για τα κινηματογραφικά συνεργεία. Τα συνεργεία θα πρέπει να γνωρίζουν πως, καθώς οι τοποθεσίες αυτές προστατεύονται για τον ιδιαίτερο φυσικό πλούτο τους, η πρόσβαση σε αυτά μπορεί να αποκλειστεί εάν

υπάρξει έντονη βλάβη κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων. Σε ότι αφορά γενικά τη χρήση αυτοκινήτων θα πρέπει αυτά να χρησιμοποιούνται μόνο σε ήδη διαμορφωμένους δρόμους στις τοποθεσίες και θα πρέπει να λαμβάνονται μέσα να μετριάσει η όποια αρνητική επίπτωση. Οι εταιρείες οι οποίες νοικιάζουν ελικόπτερα για χρήση από την παραγωγή επιβάλλεται κανονικά να λάβουν ξεχωριστή άδεια. (<http://www.doc.govt.nz/get-involved/apply-for-permits/business-or-activity/filming/>)

Παρατηρείται ότι το ισχύον σήμερα νομικό πλαίσιο στη Νέα Ζηλανδία για την αδειοδότηση κινηματογραφικών γυρισμάτων στη χώρα περιλαμβάνει αναλυτικές προβλέψεις. Έτσι, αρχικά, από το χρόνο της κατάθεσης της αίτησης προβλέπεται η δημιουργία αναλυτικού πλάνου των επικείμενων δραστηριοτήτων στις διαφορετικές περιοχές. Επιπλέον, επιβάλλεται η πραγματοποίηση αποτίμησης των περιβαλλοντικών επιπτώσεων. Ακόμα, υπάρχει διαδικασία ελέγχου εκ μέρους της αρμόδιας υπηρεσίας της Νέας Ζηλανδίας για το εάν τηρούνται τα όσα τέθηκαν στη δήλωση. Επιπρόσθετα, πέρα από τις προϋποθέσεις οι οποίες προβλέπονται στην αίτηση, η Νέα Ζηλανδία έχει εκδώσει και σχετικό οδηγό προκειμένου να διασφαλίσει τη μέγιστη δυνατή προστασία του περιβάλλοντος. Παρόλα αυτά, παρατηρείται ότι ακόμα και παρά το μηχανισμό αυτό υπάρχει περιθώριο αυτενέργειας της αρμόδιας υπηρεσίας και διαφορετικής, ανάλογα την περίπτωση ερμηνείας του νόμου. Το περιθώριο αυτό υφίσταται καθώς οι αιτήσεις διαχωρίζονται σε απλές και σύνθετες. Για τις απλές, η υπηρεσία αποφασίζει χωρίς να χρειάζεται κάποια παραπάνω κοινοποίηση ή λήψη γνώμης. Για τις σύνθετες απαιτείται η θέση σε δημόσια διαβούλευση προκειμένου να εκτιμηθούν ορθά οι πιθανές συνέπειες. Όμως, είναι η ίδια η υπηρεσία η οποία αποφασίζει το διαχωρισμό των αιτήσεων σε απλές και σύνθετες. Δηλαδή, δεν υπάρχει κάποια διαδικασία η οποία να θέτει κριτήρια για το διαχωρισμό των αιτήσεων σε απλές και σύνθετες. Με τον τρόπο αυτό, είναι προφανές ότι η υπηρεσία αποφασίζει με κριτήρια υποκειμενικά τη θέση ή μη της αίτησης στην κατηγορία της σύνθετης και κατά συνέπεια τη θέση της σε δημόσια διαβούλευση. Όπως είδαμε, εξάλλου, ακριβώς αυτό συνέβη και στην περίπτωση του Άρχοντα των Δαχτυλιδιών. Η αίτηση θεωρήθηκε απλή και δεν τέθηκε σε δημόσια διαβούλευση. Επομένως, η αρμόδια υπηρεσία αποφάσισε κατά βούληση χωρίς να λάβει τις

διαφορετικές γνώμες οι οποίες θα προέκυπταν από την ενδεχόμενη δημόσια διαβούλευση.

### *Εφαρμογή θεωρίας Coase*

Όπως έχει αναφερθεί και στις προηγούμενες μελέτες περιπτώσεων σύμφωνα με τη θεωρία του Coase η διανομή των δικαιωμάτων σε μια σχέση στην οποία υπάρχουν εξωτερικότητες πραγματοποιείται μέσω του δικαίου ή με βάση κρατική πρωτοβουλία και απόφαση. Δηλαδή, το μέρος της σχέσης στο οποίο καταλήγουν τα δικαιώματα σε μια σχέση στην οποία υφίστανται εξωτερικότητες δεν καθορίζεται από τους μηχανισμούς της αγοράς, αλλά από το νόμο ή το κράτος. Επομένως, θα πρέπει να εξακριβωθεί και το εάν στην περίπτωση των γυρισμάτων του Άρχοντα των Δαχτυλιδιών τα δικαιώματα διανεμήθηκαν με βάση τη θεωρία του Coase. Αναλύθηκε ήδη η ύπαρξη θετικών και αρνητικών εξωτερικοτήτων εξαιτίας των γυρισμάτων στη χώρα, επομένως μένει να αναφερθεί ο τρόπος με τον οποίο κατανεμήθηκαν τα δικαιώματα και να επιβεβαιωθεί ή όχι η εφαρμογή της θεωρίας του Coase στη συγκεκριμένη περίπτωση.

Αρχικά, σε ότι αφορά τις εξωτερικότητες παρατηρείται ότι υφίστανται τόσο θετικές όσο και αρνητικές. Οι θετικές αφορούν βασικά την άνοδο του τουρισμού εξαιτίας των γυρισμάτων της τριλογίας στο έδαφος της χώρας. Πιο συγκεκριμένα, η Νέα Ζηλανδία επένδυσε εξ αρχής στην πιθανότητα ανόδου του τουρισμού χάρη στα γυρίσματα. Κατανόησε λοιπόν εξ αρχής τη σημασία που θα μπορούσε να έχει ο κινηματογραφικός τουρισμός για τη χώρα και το ρόλο του στην ανάπτυξη του τουρισμού συνολικά. Για το λόγο αυτό, δεν αρκέστηκε απλώς στη διασφάλιση της πραγματοποίησης των γυρισμάτων στην περιοχή. Επιπλέον λοιπόν προχώρησε στη δημιουργία ολοκληρωμένης καμπάνιας για την προώθηση της τοποθεσίας ως τουριστικού προϊόντος με βάση τα γυρίσματα στην περιοχή. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο τουρισμός σημείωσε αξιοπρόσεκτη άνοδο τα χρόνια που ακολούθησαν την προβολή των ταινιών, μέχρι και σήμερα. Προφανώς, οι παράγοντες οι οποίοι συνέβαλαν στην άνοδο του αριθμού των επισκεπτών στη χώρα ήταν πολλοί και έδρασαν σωρευτικά. Είναι, όμως, ξεκάθαρο πως κομμάτι αυτής της συνεισφοράς ήταν και η πολιτική την οποία ακολούθησε η Νέα Ζηλανδία σε ότι αφορά την προώθηση της τοποθεσίας με βάση τα κινηματογραφικά γυρίσματα στην περιοχή. Καθώς πιστοποιείται η αύξηση του τουρισμού, η πολιτική της Νέας Ζηλανδίας στο

κομμάτι του κινηματογραφικού τουρισμού κρίνεται ως επιτυχής με βάση το σκοπό για τον οποίο πραγματοποιήθηκε.

Ο σκοπός της καμπάνιας προώθησης της περιοχής ως τοποθεσίας γυρισμάτων της τριλογίας ήταν η άνοδος του τουρισμού. Ο σκοπός αυτός, όπως ήδη αναλύθηκε, επιτεύχθηκε. Προέκυψε όμως και σειρά αρνητικών εξωτερικοτήτων εξαιτίας των γυρισμάτων στην περιοχή. Οι εξωτερικότητες αυτές συνδέονται κυρίως με τη μόλυνση του περιβάλλοντος. Η Νέα Ζηλανδία αποτελεί χώρα με πλούσια χλωρίδα και πανίδα. Εξάλλου, για το λόγο αυτό επιλέχθηκε και ως τοποθεσία γυρισμάτων της τριλογίας. Δηλαδή, ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών είναι ταινία της οποίας το σενάριο απαιτούσε γυρίσματα σε περιοχές με έντονο φυσικό πλούτο. Όμως κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων έγινε χρήση εξοπλισμού, ελικόπτερα, αυτοκίνητα, κατά παράβαση των πλάνων διαχείρισης της περιοχής. Έτσι, δεν έγιναν σεβαστές οι απαιτήσεις τις οποίες έχει θέσει κάθε περιοχή και κατά συνέπεια επήλθε βλάβη στο φυσικό περιβάλλον. Η καμπάνια προώθησης της Νέας Ζηλανδίας με βάση την πραγματοποίηση των γυρισμάτων του Άρχοντα των Δαχτυλιδιών στην περιοχή είχε ως σλόγκαν το, "100% Pure New Zealand". Είναι λοιπόν φανερό, πως εισάγοντας αυτό το σλόγκαν θέλησε να προωθήσει την εικόνα μιας χώρας καθαρής, αγνής, χωρίς προβλήματα περιβαλλοντικής μόλυνσης. Επομένως, προκειμένου να προσελκύσει τουρίστες επένδυσε στην απουσία μόλυνσης στη χώρα και στην προβολή αυτής ως ιδιαίτερα αγνής. Ήταν λοιπόν επιβεβλημένο να εξακριβωθεί η κατάσταση στην οποία βρίσκεται το περιβάλλον της Νέας Ζηλανδίας σήμερα. Με τον τρόπο εξετάστηκε το εάν το φυσικό περιβάλλον της Νέας Ζηλανδίας ανταποκρίνεται στο σλόγκαν αυτό ακόμα, η εάν πλέον η περιβαλλοντική μόλυνση έχει κάνει αισθητή την παρουσία της και στη Νέα Ζηλανδία. Με βάση την ανάλυση η οποία προηγήθηκε βγήκε το συμπέρασμα ότι η Νέα Ζηλανδία αντιμετωπίζει και αυτή προβλήματα μόλυνσης πλέον. Το σλόγκαν λοιπόν "100% Pure New Zealand" δε μοιάζει πλέον και τόσο επίκαιρο. Η Νέα Ζηλανδία μπορεί να είχε επενδύσει στην εικόνα αυτή και στην αντίστοιχη κατάσταση του φυσικού της περιβάλλοντος, όμως στην πραγματικότητα τα δεδομένα, με την πάροδο του χρόνου, έχουν αλλάξει και η Νέα Ζηλανδία δεν είναι ακριβώς η αγνή χώρα την οποία ήθελε να προβάλει η καμπάνια αυτή. Όπως αναλύθηκε και προηγουμένως σχετικά με τη συνολική αύξηση του τουρισμού, ο κινηματογραφικός τουρισμός ο οποίος συνδέθηκε με τα γυρίσματα του Άρχοντα των Δαχτυλιδιών δεν είναι ο μόνος λόγος ο οποίος επέφερε τη μόλυνση του

περιβάλλοντος, αλλά είναι σαφές πως η πληθώρα τουριστών η οποία συνέρρευσε στο νησί κατά τη διάρκεια των ετών μετά την προβολή των ταινιών συνέβαλε στη μόλυνση του περιβάλλοντος.

Προκειμένου να αποτυπωθεί ο τρόπος με τον οποίο τελικά λήφθηκε η απόφαση για τα γυρίσματα στις διαφορετικές περιοχές της χώρας και ο τρόπος με τον οποίο διανεμήθηκαν τα σχετικά δικαιώματα θα πρέπει να εξετασθεί ο τρόπος με τον οποίο η Νέα Ζηλανδία κατέληξε στη λήψη της θετικής για τα γυρίσματα απόφασης. Η διαδικασία, όπως ήδη αναλύθηκε, απαιτεί αίτηση της υποψήφιας για γυρίσματα στη χώρα κινηματογραφικής παραγωγής. Προβλέπεται επιπλέον, πέρα από την έγκριση της αίτησης, και μηχανισμός ελέγχου των προϋποθέσεων που τίθενται στην αίτηση και την έγκριση αυτής, κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων. Επιπλέον, για αιτήσεις οι οποίες κρίνονται ως σύνθετες προβλέπεται θέση σε δημόσια διαβούλευση. Στην προκειμένη περίπτωση, η αίτηση εγκρίθηκε και δεν τέθηκε σε δημόσια διαβούλευση. Εάν όμως κρίνει κανείς τόσο από το αποτέλεσμα της ταινίας στην οθόνη, η οποία είναι αδιαμφισβήτητα υπερπαραγωγή με ένα τεράστιο αριθμό ηθοποιών αλλά και με τη χρήση πληθώρας ειδικών εφέ, όσο και από το πλήθος των διαφορετικών περιοχών στις οποίες πραγματοποιήθηκαν γυρίσματα και τα διαφορετικά είδη εξοπλισμού που χρησιμοποιήθηκαν καταλήγει εύκολα στο συμπέρασμα πως δεν πρόκειται για απλή αίτηση. Αντίθετα, φαίνεται να αποτελούσε αίτηση ιδιαιτέρως σύνθετη. Δείχνει επομένως σαφές το γεγονός πως τα κινηματογραφικά αυτά γυρίσματα ήταν ιδιαιτέρως επιθυμητά για τη Νέα Ζηλανδία και η αίτηση πήρε έγκριση χωρίς να χρειαστεί να τεθεί σε δημόσια διαβούλευση. Η δημόσια διαβούλευση δε θεωρήθηκε απαραίτητη αν και επρόκειτο για μια παραγωγή σημαντικών διαστάσεων. Είναι, λοιπόν, σαφές πως προκειμένου να εγκριθεί η αίτηση αυτή σταθμίστηκαν, πριν ακόμα την έγκριση της, οι πιθανές θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες που θα μπορούσε να επιφέρει. Οι επικείμενες θετικές εξωτερικότητες θεωρήθηκαν σημαντικότερες από τις πιθανές αρνητικές. Η Νέα Ζηλανδία είχε ήδη επενδύσει στην ανάπτυξη του κινηματογραφικού τουρισμού προκειμένου να δώσει ώθηση στον τουρισμό της συνολικά. Τα γυρίσματα του Άρχοντα των Δαχτυλιδιών θεωρήθηκαν λοιπόν μια ιδανική αφορμή προκειμένου να ενισχυθεί ο κινηματογραφικός τουρισμός στη χώρα. Συνεπώς, οι θετικές εξωτερικότητες οι οποίες συνδέονται με την αύξηση του τουρισμού βάρυναν περισσότερο στην κρίση του νομοθέτη από τις αρνητικές.

Θεωρήθηκε δηλαδή σημαντικότερο το ότι θα υπήρχε αύξηση του τουρισμού στη χώρα, από το ενδεχόμενο να μολυνθεί το περιβάλλον.

Από την ανάλυση αυτή προκύπτει πως η απόφαση πάρθηκε με κρατική απόφαση. Ήταν η αρμόδια υπηρεσία της Νέας Ζηλανδίας η οποία αποφάσισε την πραγματοποίηση των γυρισμάτων στο έδαφος της χώρας. Εδώ θα πρέπει να επισημάνουμε πως πέρα από τη στάθμιση των αρνητικών με τις θετικές εξωτερικότητες, υπήρχε και ένα νομικό πλαίσιο το οποίο άφηνε το περιθώριο στην αρμόδια υπηρεσία να αποφασίσει μόνη της σταθμίζοντας τις διαφορετικές εξωτερικότητες. Ήταν λοιπόν στη διακριτική ευχέρεια της υπηρεσίας να κρίνει εάν η αίτηση ήταν απλή ή σύνθετη και να αποφασίσει τελικά αν θα προσφύγει ή όχι στο μηχανισμό της διαβούλευσης. Επομένως, με τη συνδρομή των δύο αυτών παραγόντων, χαλαρό νομικό πλαίσιο και στάθμιση αρνητικών και θετικών εξωτερικοτήτων παρατηρείται πως η απόφαση για τα κινηματογραφικά γυρίσματα λήφθηκε με κρατική απόφαση. Τα δικαιώματα κατέληξαν λοιπόν στην κινηματογραφική παραγωγή με κρατική απόφαση. Παρατηρείται δηλαδή πως επιβεβαιώνεται η εφαρμογή της θεωρίας του Coase, καθώς όπως και αυτή ορίζει η κατανομή των δικαιωμάτων σε μια σχέση στην οποία υφίστανται εξωτερικότητες λαμβάνεται είτε μέσω του νομοθετικού πλαισίου είτε με βάση κρατική απόφαση.

### *Συμπεράσματα*

Στη μελέτη αυτή περίπτωσης εξετάστηκε η πραγματοποίηση των γυρισμάτων της τριλογίας του "Άρχοντα των Δαχτυλιδιών" στο έδαφος της Νέας Ζηλανδίας. Το βασικότερο ζήτημα στο οποίο επικεντρώθηκε η ανάλυση αυτή ήταν ο τρόπος της λήψης της σχετικής απόφασης για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων στη χώρα.

Προκειμένου αυτή να αποτυπωθεί διερευνήθηκαν οι θετικές και οι αρνητικές εξωτερικότητες της οποίες προκάλεσαν τα γυρίσματα στο έδαφος της χώρας. Οι θετικές εξωτερικότητες συνδέθηκαν με την αύξηση του τουρισμού στη χώρα συνολικά. Η Νέα Ζηλανδία μάλιστα δημιούργησε ολόκληρη τουριστική εκστρατεία προκειμένου να προσελκύσει μεγάλο αριθμό τουριστών στη χώρα με

βάση τα κινηματογραφικά γυρίσματα της τριλογίας. Όμως, τα γυρίσματα αυτά και κυριότερα ο τρόπος με τον οποίο χορηγήθηκαν οι σχετικές άδειες δεν πραγματοποιήθηκαν με το μέγιστο σεβασμό στο φυσικό περιβάλλον της περιοχής. Έτσι, κατέστη σαφές πως ο φυσικός πλούτος της χώρας επηρεάστηκε αρνητικά. Επιπλέον, πρέπει να επισημανθεί πως σήμερα, αρκετά χρόνια μετά τα γυρίσματα των ταινιών η Νέα Ζηλανδία γνωρίζει αρκετά έντονη μόλυνση. Η καμπάνια η οποία είχε πραγματοποιηθεί με βάση τα γυρίσματα προωθούσε τη Νέα Ζηλανδία ως μια χώρα εξαιρετικά αγνή μακριά από φαινόμενα περιβαλλοντικής μόλυνσης. Καθίσταται επομένως σαφές, πως πλέον η Νέα Ζηλανδία δεν ανταποκρίνεται ακριβώς στο πρότυπο αυτό το οποίο παρουσιαζόταν μέσω της διαφημιστικής καμπάνιας.

Σημαντικό ρόλο στη μελέτη περίπτωσης έπαιξε και η ανάλυση του νομικού πλαισίου της χώρας για την αδειοδότηση κινηματογραφικών γυρισμάτων. Παρατηρήθηκε, ότι ενώ το νομικό πλαίσιο περιλαμβάνει ενδελεχείς προβλέψεις για τις διαφορετικές δραστηριότητες κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων υφίσταται ταυτόχρονα μία χαλαρότητα ως προς τις ρυθμίσεις. Έτσι, η αρμόδια υπηρεσία είναι ελεύθερη να θέσει ή μη τις διάφορες αιτήσεις σε δημόσια διαβούλευση, αναλόγως του εάν τις κρίνει ως απλές ή σύνθετες. Την απόφαση για τα συγκεκριμένα γυρίσματα την πήρε η αρμόδια υπηρεσία χωρίς να θέσει την αίτηση σε δημόσια διαβούλευση.

Στη συνέχεια ολοκληρώθηκε η αποτίμηση του εάν ή όχι επιβεβαιώνεται η εφαρμογή της θεωρίας του Coase και στη διανομή των δικαιωμάτων στα δεδομένα κινηματογραφικά γυρίσματα. Παρατηρείται λοιπόν, όπως ήδη αναφέρθηκε, ότι η απόφαση για την πραγματοποίηση τους λήφθηκε με απόφαση της αρμόδιας κρατικής υπηρεσίας. Προκειμένου να ληφθεί είναι φανερό πως η αρμόδια αυτή υπηρεσία στάθμισε τις ενδεχόμενες θετικές με τις αρνητικές εξωτερικότητες και πρόκρινε ως σημαντικότερες για τη χώρα τις θετικές. Η αύξηση λοιπόν του τουρισμού αξιολογήθηκε ως σημαντικότερη από τις ενδεχόμενες περιβαλλοντικές επιπτώσεις. Προκειμένου όμως να προβεί σ' αυτή την αξιολόγηση η αρμόδια υπηρεσία βασίστηκε στο νομικό πλαίσιο το οποίο της επέτρεπε να μη θέσει σε δημόσια διαβούλευση την αίτηση κρίνοντας πως δεν ήταν σύνθετη.

Συμπερασματικά, επιβεβαιώνεται και εδώ η εφαρμογή της θεωρίας του Coase. Η απόφαση δε λήφθηκε με βάση τους νόμους της αγοράς. Δηλαδή δεν αποφάσισαν τα

ίδια τα μέλη, αλλά τα γυρίσματα αδειοδοτήθηκαν με κρατική απόφαση. Το κράτος αποφάσισε αξιολογώντας πως οι θετικές εξωτερικότητες ήταν σημαντικότερες από τις αρνητικές και βασιζόμενο στο χαλαρό νομικό πλαίσιο αποφάσισε υπέρ των γυρισμάτων της συγκεκριμένης κινηματογραφικής παραγωγής.

#### *ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ (CASE STUDIES)*

Οι μελέτες αυτές περιπτώσεων πραγματοποιήθηκαν με σκοπό να γίνει κατανοητός ο τρόπος με τον οποίο κατανέμονται τα δικαιώματα περιουσίας στη διαδικασία λήψης απόφασης για την πραγματοποίηση κινηματογραφικών γυρισμάτων σε περιοχές με αρχαιολογικό-πολιτιστικό και περιβαλλοντικό ενδιαφέρον. Δηλαδή, αποσκοπούν στο να αναλυθεί ο τρόπος με τον οποίο λαμβάνεται η απόφαση για να γυριστεί μια κινηματογραφική παραγωγή σε μια δεδομένη τοποθεσία. Πιο συγκεκριμένα, αντικείμενο της μελέτης μας αποτέλεσε το εάν εφαρμόζεται στην κατανομή των δικαιωμάτων αυτών η θεωρία του Coase. Δηλαδή, εάν τα δικαιώματα κατανέμονται με βάση τους κανόνες της αγοράς ή με βάση το νόμο ή την κρατική βούληση.

Εντοπίστηκαν και αναλύθηκαν περιπτώσεις κινηματογραφικών γυρισμάτων κατά τη διάρκεια των ετών του 21ου αιώνα σε διαφορετικές περιοχές του κόσμου, ώστε να μελετηθεί ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί ο μηχανισμός κατανομής των δικαιωμάτων περιουσίας υπό διαφορετικές συνθήκες.

Από το σύνολο των περιπτώσεων προέκυψαν καθολικά συμπεράσματα για τον τρόπο με τον οποίο αποφασίζονται τα γυρίσματα κινηματογραφικών παραγωγών σε αρχαιολογικούς χώρους και σε χώρους με πλούσια χλωρίδα και πανίδα.

Επομένως, το σημαντικότερο συμπέρασμα το οποίο προέκυψε είναι το γεγονός πως ακόμη και εν αγνοία των εκάστοτε αρχών της χώρας στην οποία τελικά πραγματοποιούνται τα γυρίσματα επιβεβαιώνεται η εφαρμογή της θεωρίας του Coase. Η θεωρία αυτή ορίζει πως σε μία σχέση στην οποία υφίστανται εξωτερικότητες τα δικαιώματα περιουσίας κατανέμονται με βάση την κρατική βούληση και όχι με βάση τους νόμους της αγοράς. Δηλαδή, σε όλες τις περιπτώσεις κινηματογραφικών παραγωγών εκτός στούντιο, προκειμένου να ληφθούν οι αποφάσεις για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων, το κράτος είναι που εκδηλώνει τη βούληση του

δημοσίου συμφέροντος να υλοποιηθούν αυτά στο έδαφος του, εκτός και αν υπάρχουν δικαστικές αποφάσεις .

Πέρα, όμως, από τη λήψη της απόφασης με βάση κρατική βούληση επισημαίνεται ότι και ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιήθηκε η εκδήλωση της κρατικής βούλησης είναι ο ίδιος. Πιο συγκεκριμένα, όπως παρατηρήθηκε, σε όλες τις περιπτώσεις, σταθμίστηκαν θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες εκ μέρους των αρμόδιων για τις σχετικές αποφάσεις οργάνων προκειμένου να καταλήξουν στην αδειοδότηση ή μη των σχετικών γυρισμάτων. Δηλαδή, οι αρμόδιες για την χορήγηση αδειών αρχές της εκάστοτε χώρας, στάθμισαν τις ενδεχόμενες θετικές και αρνητικές εξωτερικότητες από την υλοποίηση των κινηματογραφικών γυρισμάτων. Μάλιστα, σε όλες τις περιπτώσεις όπου τελικά χορηγήθηκε άδεια και πραγματοποιήθηκαν τα γυρίσματα, είναι φανερό πως προκρίθηκαν ως σημαντικότερες οι θετικές εξωτερικότητες. Ακόμη μία ομοιότητα η οποία παρατηρείται στις περιπτώσεις οι οποίες αναλύθηκαν είναι το γεγονός πως υφίστανται μεν νομικοί κανόνες οι οποίοι ρυθμίζουν εν γένει τη χορήγηση άδειας για την υλοποίηση κινηματογραφικών γυρισμάτων στις εκάστοτε χώρες. Δεν υφίστανται όμως κανόνες οι οποίοι να αφορούν με όρους δεσμευτικούς και απόλυτα συγκεκριμένους την προστασία του περιβάλλοντος και των πολιτιστικών χώρων από τη φθορά που υπόκεινται εξαιτίας κινηματογραφικών γυρισμάτων. Επομένως, ελλείπει αυστηρών κανόνων και νομικού πλαισίου σχετικού, οι εκάστοτε αρμόδιες αρχές αποτιμούν τις θετικές και τις αρνητικές εξωτερικότητες και αναλόγως χορηγούν ή όχι την άδεια για τα σχετικά γυρίσματα.

Με βάση την ως άνω ανάλυση προκύπτει πως υφίστανται έντονες ομοιότητες σχετικά με τη διαδικασία χορήγησης αδειών για κινηματογραφικά γυρίσματα στις εκάστοτε χώρες. Έτσι, σε όλες τις χώρες οι οποίες εξετάστηκαν δεν υπήρχε αυστηρό νομικό πλαίσιο για την προστασία του περιβάλλοντος και των αρχαιολογικών χώρων από τα κινηματογραφικά γυρίσματα. Επομένως, ελλείπει αυτού, οι αρμόδιες αρχές έκριναν αν επιθυμούν τα γυρίσματα να πραγματοποιηθούν στο έδαφος της χώρας τους προκρίνοντας ως σημαντικότερες τις επικείμενες θετικές ή αρνητικές συνέπειες στο έδαφος τους. Τέλος, εξαιτίας του ότι την τελική απόφαση τη λαμβάνουν οι αρμόδιες αρχές κάθε χώρας είναι φανερό πως σε όλες τις περιπτώσεις, η απόφαση για την πραγματοποίηση ή μη των γυρισμάτων αποτελεί εκδήλωση πολιτειακής βούλησης.

Συνεπώς επιβεβαιώνεται η ισχύς της θεωρίας του Coase ακόμη και χωρίς τη σχετική γνώση της από τα δημόσια όργανα της κάθε χώρας.

## *FILM TOURISM*

Σύμφωνα με ένα πρώτο ορισμό, film-tourism είναι η τουριστική δραστηριότητα που προκαλείται από την εικόνα των μέσων προβολής, είτε είναι κινηματογράφος, τηλεόραση, μαγνητοσκοπημένο υλικό ή ψηφιακά μέσα ενημέρωσης. Βέβαια ανάμεσα σε αυτά τα μέσα υπάρχουν διαφοροποιήσεις, αναφορικά με τη μορφή που λαμβάνει η αντιληπτική εμπειρία και το εύρος του κοινού στο οποίο απευθύνεται. (Hudson and Ritchie, 2006)

Σύμφωνα με δεύτερο ορισμό ότι πρόκειται για την επισκεψιμότητα σε χώρους όπου έχουν γυριστεί τηλεοπτικά προγράμματα και ταινίες, καθώς και οι περιηγήσεις σε στούντιο παραγωγής, συμπεριλαμβανομένων των θεματικών πάρκων που εμπεριέχουν κάποια φιλική θεματική. (Beeton, 2005)

Τρίτος ορισμός υποστηρίζει πως κινηματογραφικός τουρισμός είναι οι επισκέψεις τουριστών σε έναν ελκυστικό προορισμό, που όμως είναι αποτέλεσμα της εμφάνισής του στην κινηματογραφική οθόνη, στο DVD, ή στην τηλεόραση. (Busby & Klug, 2001)

Άλλη άποψη υπογραμμίζει το γεγονός ότι οι ταινίες, η τηλεόραση και η λογοτεχνία μπορούν να διαμορφώσουν τις ταξιδιωτικές προτιμήσεις και επιλογές των ανθρώπων για προορισμούς, με το να αναδεικνύουν τα αξιοθέατα των προορισμών (Iwashita, 2003)

Η ακαδημαϊκή κοινότητα και βιβλιογραφία ξεκίνησε να ασχολείται με το θέμα του κινηματογραφικού τουρισμού από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 όταν η ταινία *Field of Dreams* (1989) δημιούργησε σε μεγάλο πλήθος τουριστών την επιθυμία να επισκεφθούν τις τοποθεσίες στις οποίες πραγματοποιήθηκαν τα γυρίσματα στην Iowa των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής.

Μάλιστα, από τη δεκαετία του 1970 είχε αρχίσει να γίνεται αντιληπτό ότι θα οδηγούμασταν σε άνθιση του φαινομένου, καθώς ολοένα και περισσότερες ταινίες

εγκατέλειπαν τα στούντιο ως τοποθεσίες γυρισμάτων και επέλεξαν πλέον εξωτερικές τοποθεσίες, όπως η εμβληματική ταινία της δεκαετίας του 1970, *Jaws* (1975).

Όπως έχει ήδη επισημανθεί, η κινηματογραφική συμπαραγωγή απαιτεί τη συνδρομή και τη συνεργασία πληθώρας χωρών. Επομένως η κινηματογραφική συμπαραγωγή βρίσκει και διανομή στις χώρες που εμπλέκονται στην παραγωγή της και έχει επομένως τη δυνατότητα να μεταφέρει την εικόνα των χωρών αυτών πολύ μακρύτερα απ'ότι οι αντίστοιχες εθνικές παραγωγές. Επενδύοντας λοιπόν με τον τρόπο αυτό στη δύναμη της εικόνας συμβάλλει και στην ανάπτυξη του τουρισμού προσπορίζοντας ποικίλα οφέλη και στον τομέα αυτό.

Ένα κινηματογραφικό ή τηλεοπτικό έργο δεν είναι μια παραγωγή στατική, αλλά ένας ζωντανός οργανισμός που μέχρι να ολοκληρωθεί δεν σταματά να εξελίσσεται. Μια ταινία ή σε διαφορετική περίπτωση μια τηλεοπτική παραγωγή είναι ένας γόνιμος και συχνά δύσκολος στην υλοποίηση του συνδυασμός σεναρίου, σκηνοθεσίας και υποκριτικής. Και προκειμένου να καρποφορήσει ο συνδυασμός αυτός δεν έχει ανάγκη μόνο ταλαντούχων συντελεστών, αλλά συχνά και μιας «ταλαντούχας» τοποθεσίας.

Η επιλογή της τοποθεσίας αυτής αποτελεί έργο συχνά εξαιρετικά απαιτητικό και τα κριτήρια επιλογής της δύσκολα. Αρχικά θα πρέπει σίγουρα να εναρμονίζεται με το σενάριο και με τα όσα αυτό επιτάσσει. Επιβάλλεται όμως -μετά το πρώτο αυτό βήμα- να αποτελεί και μια τοποθεσία ελκυστική για το «εξασκημένο» μάτι και του πιο απαιτητικού θεατή και εύπλαστη στα χέρια ενός ικανού διευθυντή φωτογραφίας. Μέλημα λοιπόν του παραγωγού είναι ακριβώς η ανεύρεση μιας τοποθεσίας που πρώτα απ'όλα θα φαντάζει ελκυστική στα δικά του μάτια. Ελκυστική δε σημαίνει «όμορφη», ελκυστική σημαίνει κατάλληλη για το σενάριο της ταινίας. Δίχως αμφιβολία υπάρχουν τοποθεσίες από τη φύση τους «κατάλληλες» προς κινηματογραφική εκμετάλλευση.

Σήμερα, βιώνουμε την απόλυτη κυριαρχία της εικόνας. Μέσω των μέσων μαζικής ενημέρωσης και του Διαδικτύου η εικόνα δεν έχει απλά εισβάλει στην καθημερινότητά μας, αλλά πλέον αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι αυτής και

στην ουσία η εικόνα είναι πλέον η καθημερινότητα μας. Ο κινηματογράφος είναι εικόνα. Μάλιστα αποτελεί εικόνα που βρίσκει συχνά απήχηση παγκόσμια. Η διαφορά της από τις υπόλοιπες εικόνες είναι πως δεν είναι μια εικόνα στατική, αλλά μια εικόνα που διαδραματίζεται σε ένα τόπο και σε ένα χρόνο και βασισμένη σε μια ιστορία επιθυμεί να προκαλέσει το συναίσθημα.

Ακριβώς αυτή η κινητικότητα της εικόνας είναι που την καθιστά σημαντική για τον τουρισμό. Σύμφωνα με τον AlSayyad ,(AlSayyad, N., 2001), “κανένα μέσο δεν έχει αποτυπώσει την πόλη και την αστική εικόνα καλύτερα από τον κινηματογράφο. Οι ήχοι και οι εικόνες των ταινιών φέρνουν το κοινό κοντά σε μακρινές τοποθεσίες τις οποίες ίσως και να μην επισκεφτούν ποτέ. Οι ταινίες επηρεάζουν τη δημιουργία της εικόνας μας για τον κόσμο και συχνά και τον τρόπο με τον οποίο θα χειριστούμε την εικόνα αυτή”. (AlSayyad, 2001)

Υποκείμενο του κινηματογραφικού τουρισμού και στόχου της βιομηχανίας που αναπτύσσεται αποτελεί ο κινηματογραφικός τουρίστας, ο οποίος διαθέτει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

Έτσι, αρχικά οι τουρίστες κατά την αναζήτηση των κινηματογραφικών προορισμών που επιθυμούν να ταξιδέψουν, βιώνουν ένα αίσθημα απόδρασης, νοσταλγίας, φαντασίας ή πρωτόγνωρης εμπειρίας. Επιπλέον, ο κινηματογραφικός τουρισμός μπορεί να θεωρηθεί ως μια εμπειρία πάρα πολύ προσωπική, ιδιαίτερη σε κάθε άνθρωπο, βασισμένη στην υποκειμενική αφομοίωση και χρήση των εικόνων που προβάλλονται από τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας. (Macionis, 2005)

Σύμφωνα με μια αντίληψη περί κινηματογραφικού τουρίστα πιο στενή μόνο όταν οι τουρίστες αναζητούν τους προορισμούς που έχουν δει στην οθόνη, μόνο σε αυτήν περίπτωση μπορούν να θεωρηθούν κινηματογραφικοί τουρίστες. (Riley, Baker and Doren, 1998)

Προκειμένου να μελετηθεί ο κινηματογραφικός τουρίστας και ο τρόπος με τον οποίο σκέφτεται και λειτουργεί, έχει αναπτυχθεί η θεωρία των 3P's (place, personality, performance). (Gjorgievski & Trpkova, 2011)

Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, είναι τρεις οι παράγοντες που επιδρούν στην απόφαση του κινηματογραφικού τουρίστα να επισκεφτεί τη δεδομένη τοποθεσία, ο τόπος, η συμμετοχή στην ταινία γνωστών ηθοποιών και το σενάριο και το ύφος της ταινίας.

Αρχικά, λοιπόν οι τουρίστες έλκονται από τοποθεσίες με έντονη φυσική ομορφιά οι οποίες προβάλλονται στις συγκεκριμένες ταινίες. Επιπλέον, οι κινηματογραφικοί τουρίστες συνδέουν συχνά τις τοποθεσίες με διάσημους ηθοποιούς οι οποίοι ερμήνευσαν ρόλους στις συγκεκριμένες τοποθεσίες. Επιπλέον, το σενάριο μιας ταινίας επιδρά σημαντικά με διττό τρόπο. Αρχικά, είναι το βασικό μέσο πρόκλησης συναισθημάτων στους θεατές και πηγή «αγάπης» για την ταινία η οποία μπορεί να παρακινήσει πλήθος ανθρώπων να ταυτιστούν με την ταινία και τους πρωταγωνιστές και να αναπτύξει την επιθυμία να επισκεφτούν τις εκάστοτε τοποθεσίες. Επιπλέον, όμως το σενάριο μπορεί να δημιουργήσει την επιθυμία να γνωρίσει την παράδοση και τα έθιμα της περιοχής μέσα από εικόνες και προβολή της καθημερινότητας και του πολιτισμού της περιοχής.

Είναι δηλαδή κατανοητό πως στην προκειμένη περίπτωση ο κινηματογραφικός τουρίστας αντιμετωπίζεται μέσα από μια τριπλή προσέγγιση. Δεν επιδρά δηλαδή μόνο η τοποθεσία, αλλά ο κινηματογραφικός τουρισμός είναι μια διαδικασία σύνθετη η οποία διαμορφώνεται μέσα από πολλαπλές επιδράσεις.

Επιπλέον, έχει αναπτυχθεί προσέγγιση και για την κατηγοριοποίηση του κινηματογραφικού τουρίστα όχι μόνο ως προς τον τρόπο διαμόρφωσης της απόφασης του για να επισκεφτεί την τοποθεσία, αλλά και για τη σύνδεση του ενδιαφέροντος του που διαμορφώθηκε από την ταινία με την τοποθεσία ως τουριστικό προορισμό.

Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή υποστηρίζεται ότι (Macionis, 2004) έχουμε τρεις κατηγορίες κινηματογραφικών τουριστών, τον Serendipitous Cinematic Tourist (Ευκαιριακός Κινηματογραφικός Τουρίστας). Ο τουρίστας αυτός βρίσκεται συγκυριακά στη συγκεκριμένη τοποθεσία και η παρουσία του δε συνδέεται τελικά με την ταινία. Επομένως, συχνά δε συμμετέχει σε δραστηριότητες σχετικές με τον κινηματογραφικό τουρισμό και την προβολή της τοποθεσίας με αφορμή τα γυρίσματα της ταινίας. Σε περίπτωση δε που συμμετέχει, αυτό συνήθως λαμβάνει χώρα για λόγους κοινωνικότητας και όχι από προσωπικό ενδιαφέρον. Στη συνέχεια, υπάρχει ο

General Cinematic Tourist (Γενικός Κινηματογραφικός Τουρίστας). Ο τουρίστας αυτός δεν παρακινείται να επισκεφτεί την τοποθεσία λόγω της κινηματογραφικής απεικόνισης. Ενδεχομένως να γνωρίζει για την ταινία στην οποία έχει προβληθεί αλλά αυτό δεν αποτέλεσε το βασικό του κίνητρο. Ο τουρίστας αυτός είναι πιο πιθανό να συμμετάσχει σε δραστηριότητες κινηματογραφικού τουρισμού, κυρίως παρακινούμενοι από την επιθυμία να προβούν σε μια δραστηριότητα πρωτότυπη και διαφορετική. Τέλος, υπάρχει ο Specific Cinematic Tourist (Συγκεκριμένος Κινηματογραφικός Τουρίστας). Στην περίπτωση αυτή η κινηματογραφική απεικόνιση αποτελεί το βασικό κίνητρο για την επίσκεψη στην τοποθεσία. Η αφορμή δηλαδή είναι η ίδια η ταινία και τα συναισθήματα που αυτή προκάλεσε στο θεατή. Μάλιστα οι τουρίστες αυτοί έχουν συχνά την τάση να επιθυμούν να ανακαλύψουν την περιοχή και συμμετέχουν ενεργητικά σε διαφορετικές δραστηριότητες προκειμένου να ζήσουν μια ολοκληρωμένη εμπειρία και να πληροφορηθούν ολοκληρωμένα για την ιστορία, τον πολιτισμό και την κουλτούρα της περιοχής.

#### *ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΣΤΗΝ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ*

##### *ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΑ- ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΩΝ*

Το 2012, μετά από μελέτη την οποία πραγματοποίησε για τον κινηματογραφικό τουρισμό η υπηρεσία Tourism Competitive Intelligence βγήκαν σημαντικά και ουσιώδη συμπεράσματα και διαπιστώθηκε πως 40 εκατομμύρια τουρίστες επιλέγουν στις μέρες μας τον προορισμό των διακοπών τους κυρίως επειδή τον είδαν σε κάποια κινηματογραφική ταινία. Έως και 10% των τουριστών που συμμετείχαν στην έρευνα αναφέρουν τις ταινίες ως παράγοντα επιλογής του προορισμού των διακοπών τους.

##### *ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ*

##### *ΝΕΑ ΖΗΛΑΝΔΙΑ*

Η Νέα Ζηλανδία είναι μια από τις χώρες που απολαμβάνουν τα οφέλη του film-tourism χάρη στην πραγματοποίηση στην περιοχή, των γυρισμάτων του “Άρχοντα

των Δαχτυλιδιών” και του “Χόμπιτ”, όπως έχει ήδη εκτεθεί και στο σχετικό case study.

Η Νέα Ζηλανδία προσελκύει πάνω από 2,5 εκατομμύρια τουρίστες κάθε χρόνο χάρη στα γυρίσματα στο έδαφος της και την επιτυχία της τριλογίας του «Άρχοντα των Δαχτυλιδιών». Οι κινηματογραφικοί τουρίστες συρρέουν στη Νέα Ζηλανδία κάθε χρόνο και θεωρούν το ταξίδι τους εκπαιδευτικό και ψυχαγωγικό. Σύμφωνα με το Υπουργείο Πολιτισμού η χώρα βίωσε άνοδο στον αριθμό των διεθνών τουριστών ως αποτέλεσμα των δημοφιλών ταινιών. Σύμφωνα με στατιστικά 72% των επισκεπτών στη Νέα Ζηλανδία είχαν δει τις ταινίες του «Άρχοντα των Δαχτυλιδιών» και 75% των δυνητικών τουριστών που επισκέφτηκαν την ιστοσελίδα του Υπουργείου Τουρισμού της Νέας Ζηλανδίας γνώριζαν πως στη Νέα Ζηλανδία είχαν πραγματοποιηθεί τα γυρίσματα του “Άρχοντα των Δαχτυλιδιών”. Η ετήσια εισροή τουριστών ανήλθε από 1,7 εκατομμύρια το 2000 σε 2,4 εκατομμύρια το 2006. Το 2004, 63.200 επισκέπτες συμμετείχαν σε κάποια τουριστική δραστηριότητα σχετική με τον «Άρχοντα των Δαχτυλιδιών”. Από το 2004 και έπειτα 47.000 επισκέπτες κατά μέσο όρο επισκέπτονται κάποια από τις τοποθεσίες των γυρισμάτων του «Άρχοντα των Δαχτυλιδιών». (Beeton, 2005)

Τα γυρίσματα του «Άρχοντα των Δαχτυλιδιών» θεωρήθηκαν η μεγαλύτερη και πιο αποτελεσματική δωρεάν διαφήμιση που θα μπορούσε να υπάρξει για την περιοχή. Όμως η Νέα Ζηλανδία δεν έδρεψε τα οφέλη μόνο χάρη στα γυρίσματα αυτά, αλλά σημαντικό ρόλο στη διατήρηση του τουριστικού ρεύματος έπαιξε και η τουριστική πολιτική της χώρας.

Αρχικά, μετά τη νίκη του «Άρχοντα των Δαχτυλιδιών» στα Όσκαρ, η Νέα Ζηλανδία λάνσαρε διαφημιστική καμπάνια με σύνθημα «Best Supporting Country».

Επιπρόσθετα, η Νέα Ζηλανδία διασφάλισε και τα γυρίσματα του Χόμπιτ στη χώρα. Έτσι, όταν απειλήθηκε η πραγματοποίηση των γυρισμάτων στη Νέα Ζηλανδία η κυβέρνηση πλήρωσε ένα μεγάλο χρηματικό ποσό στην εταιρεία παραγωγής και συμφώνησε να συμβάλει και στην διαφημιστική προώθηση των δύο ταινιών. Σε αντάλλαγμα, τα γυρίσματα παρέμειναν στη Νέα Ζηλανδία και σε κάθε DVD και κατέβασμα της ταινίας υπάρχει ένα βίντεο, σκηνοθετημένο από τον ίδιο

τον Peter Jackson, το οποίο προωθεί τη Νέα Ζηλανδία ως τουριστικό προορισμό, αλλά και ως τόπο παραγωγής και γυρισμάτων ταινιών.

Επιπλέον, ως μακροπρόθεσμη στρατηγική διατήρησης του τουριστικού ρεύματος, η Νέα Ζηλανδία προσφέρει ξεναγήσεις στις τοποθεσίες των γυρισμάτων και αργότερα πιθανό να δημιουργήσει ένα θεματικό μουσείο αφιερωμένο στην ταινία και σε ό,τι χρησιμοποιήθηκε κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων.

(<http://www.lordoftheringstours.co.nz/>)

### *ΤΑΪΛΑΝΔΗ*

Στην Ταϊλάνδη έχουν επιλεγεί διαφορετικές τοποθεσίες ανά τα έτη ως τοποθεσίες γυρισμάτων. Το γεγονός αυτό έχει διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην αύξηση του τουρισμού στην περιοχή. Συγκεκριμένα χάρη στο «The Hangover II» (2011) που γυρίστηκε στην Ταϊλάνδη ένας μεγάλος αριθμός τουριστών παρακινήθηκε για να την επισκεφτεί. Συγκεκριμένα, το 2011 ο αριθμός των τουριστών ήταν 19,23 εκατομμύρια και το 2012 ο αριθμός έφτασε τα 22,35 εκατομμύρια.

Σε ό,τι τώρα αφορά την πολιτική της Ταϊλάνδης, η αρμόδια υπηρεσία για τον Τουρισμό εκμεταλλεύτηκε τη δημοσιότητα που δημιουργήθηκε λόγω της ταινίας και προσφέρει τουριστικά πακέτα ξεναγήσεων με τον τίτλο «Hangover», όπου το κοινό επισκέπτεται τόπους των γυρισμάτων όπως το Sky Bar, το ναό και τον ποταμό Chao Phraya.

Αν και αρχικά οι εικόνες της ταινίας δεν ήταν απαραίτητα θετικές για την περιοχή, ο τουρισμός γνωρίζει άνθιση γεγονός που οφείλεται σίγουρα και στην πολιτική της χώρας.

### *ΗΝΩΜΕΝΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ*

Η σειρά ταινιών του «Χάρι Πότερ» είχε μεγάλη επίπτωση στον τουρισμό της Μεγάλης Βρετανίας. Σημειώθηκε 50% αύξηση του τουρισμού στις τοποθεσίες των γυρισμάτων. Παρομοίως οι ταινίες και οι αντίστοιχες ξεναγήσεις του «Sherlock Holmes» προσελκύουν επισκέπτες.

Συγκεκριμένα στην πόλη του Λονδίνου διατίθενται ξεναγήσεις στις τοποθεσίες των γυρισμάτων του Harry Potter, του Sherlock Holmes, του James Bond, αλλά και των τηλεοπτικών Downton Abbey και Game of Thrones.

Ακόμα, σύμφωνα με έρευνα, το 80% των Βρετανών διοργανώνουν τις διακοπές τους μετά από παρακολούθηση ταινίας στην οποία παρουσιάζεται μια συγκεκριμένη τοποθεσία. (Anon, 2004)

Υπολογίζεται, επιπροσθέτως, ότι οι οικονομικές απολαβές από τον κινηματογραφικό τουρισμό ήταν το 2011 ένα δισεκατομμύριο λίρες του εθνικού ακαθάριστου προϊόντος, ενώ το 2009 το 10% των τουριστών σχετίζονταν με την κινηματογραφική βιομηχανία. (Oxford Economics, 2012:66).

Επιπλέον όμως, πέρα από ξεναγήσεις σε τόπους γυρισμάτων μεμονωμένων ταινιών, διατίθενται και ξεναγήσεις σε τόπους κινηματογραφικών γυρισμάτων.  
(<http://britmovietours.com/>)

#### *ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗΣ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΤΑΣΗΣ*

Μία από τις πλέον δημοφιλείς τηλεοπτικές σειρές των τελευταίων ετών, το Game of Thrones, γυρίστηκε στην Κροατία. Ο δήμαρχος του Dubrovnik δήλωσε πως τουλάχιστον το 5% από το 10% της αύξησης του τουρισμού στην πόλη οφείλεται στα γυρίσματα του Game of Thrones. (<http://www.businessinsider.com/game-of-thrones-made-dubrovnik-so-popular-tourists-will-be-limited-2017-8>)

Αρχικά, πρέπει να αναφερθεί πως η έκφραση Game of Thrones Croatia έχει καταχωρηθεί ως συγκεκριμένη αναζήτηση στο Google 1,57 εκατομμύρια φορές και τα αποτελέσματα έγιναν ορατά σε 14,2 εκατομμύρια ανθρώπων που είδαν κατά συνέπεια στο διαδίκτυο τις τοποθεσίες της Κροατίας όπου γυρίστηκε η σειρά. Συνολικά 7.243.857 ευρώ δαπανήθηκαν σε κροατικά προϊόντα και υπηρεσίες κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων. Το Lonely Planet, εξέδωσε οδηγό με τις τοποθεσίες όπου γυρίστηκε η σειρά όπως το Ντουμπρόβνικ και το Σπλιτ.

(<https://www.havc.hr/eng/info-centre/news/thanks-to-game-of-thrones-lonely-planet-promotes-dubrovnik-and-split>)

| <b>Ταινία</b>                          | <b>Τοποθεσία</b>                                | <b>Επίδραση του κινηματογραφικού τουρισμού</b>                 |
|----------------------------------------|-------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| <b>Braveheart</b>                      | <b>Μνημείο Wallace Σκωτία</b>                   | <b>300% αύξηση ένα χρόνο μετά την κυκλοφορία</b>               |
| <b>Το μαντολίνο του Λοχαγού Κορέλι</b> | <b>Κεφαλονιά, Ελλάδα</b>                        | <b>50% αύξηση</b>                                              |
| <b>Field of Dreams</b>                 | <b>Iowa</b>                                     | <b>35.000 επισκέπτες το 1991 και σταθερή αύξηση κάθε χρόνο</b> |
| <b>4 γάμοι και 1 κηδεία</b>            | <b>The Crown Hotel, Amersham, England</b>       | <b>Πληρότητα για τουλάχιστον τα 3 επόμενα χρόνια</b>           |
| <b>Harry Potter</b>                    | <b>Ποικίλες τοποθεσίες στο Ηνωμένο Βασίλειο</b> | <b>Αύξηση 50% ή και περισσότερο σε όλες τις τοποθεσίες</b>     |
| <b>Mission Impossible 2</b>            | <b>Εθνικό Πάρκο, Σύδνεϋ</b>                     | <b>200% αύξηση το 2000</b>                                     |
| <b>Notting Hill</b>                    | <b>Kenwood House, Αγγλία</b>                    | <b>10% αύξηση σε ένα μήνα</b>                                  |
| <b>Περηφάνεια και Προκατάληψη</b>      | <b>Πάρκο Lyme, Αγγλία</b>                       | <b>150% αύξηση</b>                                             |
| <b>Λογική και Ευαισθησία</b>           | <b>Saltram House, Αγγλία</b>                    | <b>39% αύξηση</b>                                              |
| <b>Η Παραλία</b>                       | <b>Ταϋλάνδη</b>                                 | <b>22% αύξηση στη νεανική αγορά το 2000</b>                    |
| <b>Τροία</b>                           | <b>Canakkale, Τουρκία</b>                       | <b>73%, Τουρκία</b>                                            |

**Πίνακας 14. Επίδραση του κινηματογράφου στον αριθμό των επισκεπτών**

Adapted from Hudson and Ritchie (2006), as appears in Onur Akbulut, Yakin Ekin, Ayse Celik Yetim, Fethiye Faculty of Business, Mugla Sitki Kocman University, Proceedings of the 7th MAC 2016

Στη συνέχεια θα επιχειρηθεί η κατανόηση της σύγχρονης πραγματικότητας και έπειτα η εξαγωγή χρήσιμων συμπεράσματος σε ότι αφορά τον κινηματογραφικό τουρισμό.

Στην ανάλυση αυτή θα αναφερθούμε διεξοδικά στα αποτελέσματα μιας πρόσφατης έρευνας. (Hudson and Ritchie, 2006)

Στην ερώτηση «εάν επέλεγες μια τοποθεσία διακοπών με βάση μια ταινία, ποια θα ήταν αυτή» με σειρά προτιμήσεως οι πέντε πρώτες τοποθεσίες ήταν: οι ΗΠΑ, η Νέα Υόρκη, η Ιταλία, η Ρώμη και η Αυστραλία με την Ελλάδα να βρίσκεται στην 9η θέση.

Στη συνέχεια ερευνήθηκε και αναλύθηκε η επισκεψιμότητα τόπων όπου έχουν ήδη πραγματοποιηθεί κινηματογραφικά γυρίσματα. Εδώ, βλέπουμε στην πρώτη θέση το Λονδίνο λόγω του Χάρι Πότερ και του Νότινγκ Χιλ, στη δεύτερη θέση τις ΗΠΑ και συγκεκριμένα τη Νέα Υόρκη και το Λας Βέγκας και στην τρίτη θέση την Ιταλία με τη Ρώμη και τη Βενετία, ακολουθεί η Ταϊλάνδη λόγω της ταινίας, «η Παραλία» με την Ελλάδα να καταλαμβάνει την 5<sup>η</sup> θέση λόγω του Μαντολίνου του Λοχαγού Κορέλι.

Στην ερώτηση «τι σας παρακινεί να επισκεφτείτε μια τοποθεσία που είδατε σε μια ταινία» πρώτος παράγοντας αναδείχτηκε το τοπίο, έπειτα η υπόθεση και τρίτος παράγοντας η ύπαρξη διάσημων ηθοποιών.

Έπειτα τέθηκε η ερώτηση «εάν έχετε δει κάποια διαφήμιση σχετική με τον κινηματογραφικό τουρισμό», το 80% απάντησε πως όχι.

Το υπόλοιπο 20% ρωτήθηκε για ποια περιοχή θυμόταν να έχει δει διαφήμιση τέτοιου είδους. Εδώ πρώτη αναδείχθηκε η Νέα Ζηλανδία, δεύτερη η Γαλλία, τέταρτο το Λονδίνο, και πέμπτη η Καλιφόρνια.

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας, οι ΗΠΑ και η Ιταλία έχουν τη μεγαλύτερη δυναμική προκειμένου τελικά να μπορέσουν να αναδειχτούν σε πρωταγωνιστές του κινηματογραφικού τουρισμού. Θα πρέπει κάθε όμως τοποθεσία στην οποία πραγματοποιούνται γυρίσματα δύναται να έχει την ίδια δυναμική.

Σίγουρα καίριο ρόλο διαδραματίζει η εταιρεία παραγωγής, αλλά προκειμένου να επιτευχθεί η ορθή προώθηση του προορισμού επιβάλλεται η συνεργασία με εξειδικευμένους οργανισμούς.

#### *ΤΑΙΝΙΕΣ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΓΥΡΙΣΤΕΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ*

Πέρα από την παρουσίαση κινηματογραφικών ταινιών με γυρίσματα σε χώρες του εξωτερικού θα γίνει αναφορά και στις σημαντικότερες ταινίες οι οποίες έχουν γυριστεί στην Ελλάδα.

##### *α. Ξένες Ταινίες που έχουν γυριστεί στην Ελλάδα*

- 1960, Never on Sunday, Πειραιάς, Συμπααραγωγή: Ελλάδα, ΗΠΑ
- 1964, Zorba the Greek, Κρήτη, Συμπααραγωγή: Αμερική, Ελλάδα
- 1964, Topkapi, Καβάλα, Παραγωγή: ΗΠΑ
- 1970, Fedora, Κέρκυρα, Συμπααραγωγή: Γαλλία, Δυτικής Γερμανία
- 1981, For your eyes only, Μετέωρα, Κέρκυρα, Παραγωγή: Αγγλία
- 1982, Summer Lovers, Σαντορίνη, Δήλος, Μύκονος, Κρήτη, Παραγωγή: ΗΠΑ
- 1987, High Season, Ρόδος, Παραγωγή: Αγγλία
- 1988, The big blue, Αμοργός, Συμπααραγωγή: Αγγλία, ΗΠΑ, Γαλλία
- 1989, Shirley Valentine, Μύκονος, Συμπααραγωγή: Αγγλία, ΗΠΑ
- 1989, New York Stories, Ακρόπολη, Παραγωγή: ΗΠΑ
- 2001, Captain Corelli's Mandolin, Κεφαλλονιά, Συμπααραγωγή: Αγγλία, Γαλλία, ΗΠΑ
- 2002, The Bourne Identity, Μύκονος, Συμπααραγωγή: ΗΠΑ, Γερμανία, Τσεχία
- 2003, Lara Croft Tomb Raider: The Candle of Life, Σαντορίνη, Συμπααραγωγή: ΗΠΑ, Γερμανία, Ιαπωνία, Αγγλία
- 2005, OPA!, Ελλάδα, Συμπααραγωγή: Ελλάδα, Αγγλία
- 2005, The sisterhood of the travelling pants, Σαντορίνη, Συμπααραγωγή: ΗΠΑ, Ελλάδα, Μεξικό
- 2007, Fugitive Pieces, Ύδρα, Κεφαλλονιά, Λέσβος Συμπααραγωγή: Καναδάς, Ελλάδα, Συμπααραγωγή: Αμερική, Ισπανία
- 2008, Mamma Mia, Σκιάθος, Σκόπελος, Πήλιο, Συμπααραγωγή: Αμερική, Αγγλία και Γερμανία
- 2009, My life in ruins, Ακρόπολη, Αθήνα, Ολυμπία

2011, The Inbetweeners movie, Μάλια, Κρήτη, Παραγωγή: Αγγλία  
2011, Nicostratos, le pelican, Μήλος, Σίφνος, Συμπααραγωγή: Ελλάδα, Γαλλία  
2013, Before Midnight, Μεσσηνία, Καρδαμύλη, Πύλος, Συμπααραγωγή:  
ΗΠΑ, Ελλάδα  
2014, Two faces of January, Κρήτη, Χανιά, Ηράκλειο, Αθήνα Συμπααραγωγή:  
Αγγλία, ΗΠΑ, Γαλλία  
2017, In the fade, Αθήνα, Συμπααραγωγή: Γερμανία, Γαλλία  
κ.ά.

Μετά τη συνοπτική αυτή παρουσίαση των κυριότερων ταινιών που έχουν γυριστεί στην Ελλάδα θα πρέπει να προχωρήσουμε και σε μια καταγραφή της επίπτωσης ή μη που είχαν στην τουριστική ανάπτυξη του τόπου.

- Before Midnight (2013), Μεσσηνία, Καρδαμύλη, Πύλος.

Δηλώσεις των συντελεστών πως η Ελλάδα είναι ένας επίγειος παράδεισος. Προβολή του ελληνικού τοπίου σε διεθνή φεστιβάλ. Αναμένεται αύξηση του τουρισμού από τη διεθνή προβολή της ταινίας.

Η Μάνη και το μαγευτικό της τοπίο στην προκειμένη περίπτωση προωθήθηκαν ως τουριστικός προορισμός χάρη στη διεθνή διανομή της ταινίας.

Συντελεστές της ταινίας δήλωσαν πως επέλεξαν τη Μάνη επειδή μοιάζει με έναν επίγειο παράδεισο. Επιπλέον, η Julie Delpry με δηλώσεις της εξήγησε πως η Ελλάδα βιώνει την οικονομική κρίση, αλλά αποτελεί μια πανέμορφη χώρα που δεν βρίσκεται υπό κατάρρευση. Τέλος, θετικές υπήρξαν και οι αντιδράσεις του κοινού σε ό,τι αφορά το ελληνικό τοπίο στην πρώτη προβολή της ταινίας στο Φεστιβάλ του Βερολίνου.

Σύμφωνα με παγκοσμίου φήμης τουριστικά blog η ταινία δημιουργεί για τη χώρα ένα αισθησιακό πορτρέτο στο οποίο πρωταγωνιστούν τα αρχαία μνημεία, οι παραδοσιακές ταβέρνες και οι πανέμορφες παραλίες. Η ταινία σύμφωνα με τις πηγές αυτές αποτελεί σημαντική διαφήμιση για τον ελληνικό τουρισμό και μπορεί να δώσει ώθηση στην τουριστική ανάπτυξη της Πελοποννήσου.

- Mamma Mia (2008), Σκιάθος, Σκόπελος, Πήλιο.

Όπως έχει ήδη επισημανθεί στη σχετική μελέτη περίπτωσης, τοπικοί παράγοντες επισήμαναν αξιοσημείωτη ζήτηση και συνακόλουθη εισροή τουριστών.

Η ταινία γυρίστηκε κυρίως, στη Σκόπελο. Βλέποντας την ταινία και το διάσημο καστ της, όπως επισημάνθηκε και αντέρω, ένα σημαντικό πλήθος κόσμου αποφάσισε να επισκεφτεί το νησί. Ακόμη και σήμερα, μερικά χρόνια μετά, το νησί, όπως πιστοποιήθηκε στην ανάλυση παραπάνω, συνεχίζει να απολαμβάνει τα οφέλη της τουριστικής αυτής προώθησης. Ο δήμαρχος μάλιστα της Σκοπέλου, ανέφερε πως τα τηλέφωνα μετά την προβολή της ταινίας χτυπούσαν αδιάκοπα. Αν και κάποιοι θεώρησαν πως το τουριστικό αυτό ρεύμα θα καταστρέψει τη φυσική ομορφιά του τοπίου, η Σκόπελος παραμένει μια ειδυλλιακή τοποθεσία διακοπών.

## *ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ*

### A. Πολλαπλά Οφέλη

#### 1. Κατά τη διάρκεια της παραγωγής:

> Ενίσχυση της οικονομίας της τοπικής κοινωνίας από:

- Θέσεις εργασίας για το τοπικό ανθρώπινο δυναμικό αλλά και για εξειδικευμένο ανθρώπινο δυναμικό κατά τη διάρκεια της παραγωγής.
- Κατανάλωση των ελληνικών τοπικών προϊόντων διατροφής, ειδών δώρων-σουβενίρ κτλ
- Κατανάλωση σε χώρους εστίασης και ψυχαγωγίας - διασκέδασης
- Διαμονή σε ξενοδοχειακές μονάδες της περιοχής
- Διοργανώσεις συνεντεύξεων τύπου, εκδηλώσεων, event στους τόπους των γυρισμάτων, που θα προσελκύσουν διεθνές ενδιαφέρον.

#### 2. Από την προβολή της ταινίας:

> Διεθνής προβολή:

- του ελληνικού φυσικού τοπίου
- του ελληνικού πολιτισμού και των ιστορικών μνημείων

- της σύγχρονης ελληνικής κουλτούρας
- > Οικονομική και αποτελεσματική προώθηση ελληνικών τουριστικών προορισμών.
- > Οικονομική άνθηση των τοπικών κοινωνιών, από την αύξηση των τουριστών στην περιοχή / πιθανή αύξηση εξαγωγών τοπικών προϊόντων
- > Δημιουργία «ψιθύρου αγοράς» στα διεθνή Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης (π.χ. με αφορμή την κινηματογραφική ή τηλεοπτική παραγωγή, μπορούν να γίνονται στοχευμένα αφιερώματα στον τόπο παραγωγής/οι πρωταγωνιστές να μιλούν για τις θετικές εμπειρίες τους από το γενικότερο ελληνικό περιβάλλον κ.ά.)

### 3. Μετά την προβολή:

- > Υπαρκτό πρόσφορο έδαφος για:
  - τη διάδοση του ελληνικού πνεύματος.
  - την επαφή με την ελληνική γλώσσα.
  - τη γνωριμία με τις ελληνικές γεύσεις και τα τοπικά προϊόντα.
  - την προβολή της μοναδικότητας του ελληνικού τοπίου ως τουριστικού προορισμού.

Παρά την έλλειψη οργανωμένης πολιτικής, η δυναμική του ελληνικού τοπίου παραμένει ισχυρή.

- > Οργανωμένη πολιτική θ' αναδείξει:
  - Τις μαγευτικές αντιθέσεις της Αθήνας, συνδυάζει αρμονικά το χθες με το σήμερα.
  - Την αρχιτεκτονική και το τοπίο των Κυκλάδων.
  - Θα προσανατολιστεί και στην προώθηση εναλλακτικών τοπίων (Πήλιο, Μετέωρα, Ζαγοροχώρια, Θράκη, Δωδεκάνησα, Κρήτη, Μακεδονία, Θεσσαλία κ.ά.).

Η Ελλάδα δίχως αμφιβολία και πέρα από γραφικότητες και πατριωτικές αντιλήψεις αποτελεί ελκυστικό φυσικό τοπίο προς κινηματογραφική και τηλεοπτική εκμετάλλευση και για την προσέλκυση ξένων παραγωγών.

Το Κυκλαδίτικο τοπίο και η αρχιτεκτονική των Κυκλάδων καθιστούν τα νησιά μας αυτά μοναδικά στον κόσμο. Ο ήλιος που χάνεται ανάμεσα στα άσπρα σπίτια, οι

μικρές και μεγάλες, οι κοσμοπολίτικες και οι ρομαντικές παραλίες, μπορούν να πλαισιώσουν αναρίθμητες κινηματογραφικές παραγωγές.

Η δυναμική του ελληνικού τοπίου και του κλίματος, αναδεικνύεται κυρίως από το τουριστικό ρεύμα που δημιουργείται μετά από κάθε σημαντική διεθνή παραγωγή και συμπαραγωγή η οποία πραγματοποιεί γυρίσματα σε τοποθεσίες της χώρας μας. Η Πύλος, όπως και η Σκόπελος λόγω του Mamma Mia έχουν γνωρίσει, παρά την έλλειψη οργανωμένου μάρκετινγκ από μέρους της Ελλάδας, σημαντική τουριστική ανάπτυξη.

#### *ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ*

Σκοπός του κεφαλαίου αυτού δεν ήταν η μονοδιάστατη παρουσίαση χρηματοδοτικών προγραμμάτων και έργων που παρήχθησαν μέσω των χρηματοδοτήσεων αλλά η σε βάθος ανάλυση του φαινομένου και το ενδεχόμενο της ουσιαστικής του προσφοράς στην οικονομική ανάπτυξη.

Μεγάλη σημασία στην ανάλυση των οικονομικών διαστάσεων διαδραμάτισαν οι θετικές και αρνητικές επιδράσεις της εκάστοτε ταινίας στον τόπο όπου πραγματοποιούνται τα γυρίσματα. Μάλιστα, όπως αναλύθηκε, η εκτίμηση για τον θετικό ή όχι χαρακτήρα των συνεπειών αυτών παίζει πάντοτε βαρύνοντα ρόλο στη λήψη της απόφασης για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων. Οι επιδράσεις αυτές αφορούν κυρίως το περιβάλλον της τοποθεσίας, το οποίο συχνά επηρεάζουν με αρνητικό τρόπο και την τοπική κοινωνία, την οποία συχνά ενισχύουν οικονομικά είτε μέσω της αύξησης του τουρισμού είτε μέσω της παροχής εργασίας σε τοπικό ανθρώπινο δυναμικό. Οι επιδράσεις αυτές, όπως αναφέραμε, αποτελούν κομμάτι της όλης διαδικασίας λήψης της απόφασης για τα κινηματογραφικά γυρίσματα.

Η διαδικασία αυτή αποτέλεσε ένα ακόμα βασικό κομμάτι της μελέτης. Προκειμένου λοιπόν να μελετηθεί αυτή, βάση αποτέλεσε η θεωρία του Coase. Ο Coase έχει υποστηρίξει πως σε μια σχέση στην οποία υφίστανται εξωτερικότητες η απόφαση λαμβάνεται με βάση το ισχύον νομικό πλαίσιο ή με κρατική απόφαση και όχι με βάση τους νόμους της αγοράς. Επομένως, επιχειρήθηκε στην παρούσα μελέτη η διερεύνηση του τρόπου λήψης της απόφασης και η επιβεβαίωση ή μη της θεωρίας

του Coase. Προκειμένου να διερευνηθεί η διαδικασία αυτή πραγματοποιήθηκαν μελέτες περιπτώσεων συγκεκριμένων ταινιών με γυρίσματα σε διαφορετικές τοποθεσίες. Σε κάθε περίπτωση εντοπίστηκαν, αρχικά, οι θετικές και αρνητικές επιδράσεις στην τοποθεσία. Στη συνέχεια, προκειμένου να αναλυθεί ο τρόπος και τα «βήματα» που προβλέπονται για την αδειοδότηση κινηματογραφικών γυρισμάτων εξετάστηκε σε κάθε περίπτωση το ισχύον νομικό πλαίσιο στις διαφορετικές χώρες. Με βάση, λοιπόν, και σε συνδυασμό του νομικού πλαισίου με τις εξωτερικότητες βγήκαν σημαντικά συμπεράσματα για τον τρόπο λήψης των αποφάσεων για κινηματογραφικά γυρίσματα. Επομένως, αυτό που παρατηρήθηκε σε όλες τις περιπτώσεις είναι πως τα νομικά πλαίσια για κινηματογραφικά γυρίσματα είναι σχετικά χαλαρά και ασαφή χωρίς συγκεκριμένες αυστηρές νομοθετικές προβλέψεις για κάθε ενδεχόμενο το οποίο προκύπτει σε κινηματογραφικά γυρίσματα. Υπάρχουν μεν γενικές προβλέψεις οι οποίες επιτρέπουν ή απαγορεύουν συγκεκριμένες ενέργειες αλλά δεν είναι τελικά απόλυτα σαφές το τι επιτρέπεται και τι όχι από τις διαφορετικές ανάγκες οι οποίες ενδέχεται να προκύψουν σε ένα γύρισμα. Έτσι, είναι σαφές πως, η απόφαση λαμβάνεται κατά περίπτωση ανάλογα με την ταινία. Βάση βέβαια για κάθε μία από τις διαφορετικές αυτές αποφάσεις αποτελεί η πιθανολόγηση των υπευθύνων για τις αδειοδοτήσεις για το εάν οι θετικές εξωτερικότητες θα υπερβούν τις αρνητικές και εάν τα γυρίσματα θα είναι τελικά επωφελή για την τοπική κοινωνία και τη χώρα. Οι μελέτες περιπτώσεων οι οποίες εξετάστηκαν αφορούν, σε γενικό πλαίσιο, ταινίες οι οποίες πραγματοποίησαν γυρίσματα σε συγκεκριμένες τοποθεσίες και εν τέλει γυρίστηκαν και προβλήθηκαν σε αίθουσες. Επομένως, αυτό που παρατηρήθηκε είναι πως παρά τις όποιες, τελικά, αρνητικές εξωτερικότητες, οι θετικές βάρυναν περισσότερο στην κρίση των υπευθύνων. Οι θετικές αυτές εξωτερικότητες έχουν συνδεθεί κυρίως με τη συνακόλουθη αύξηση του τουρισμού και την παροχή εργασίας σε κατοίκους της περιοχής κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων. Αναφερθήκαμε, βέβαια, και σε κάποιες ταινίες οι οποίες αιτήθηκαν γυρίσματα στην Ελλάδα, αλλά η άδεια, τελικά, δεν χορηγήθηκε. Μία ταινία στην οποία δεν δόθηκε η άδεια για γυρίσματα στην Επίδαυρο ήταν η ταινία του Jean Luc Godard «Film Socialisme» η οποία, σε αντίθεση με τις ταινίες οι οποίες γυρίστηκαν στην Ελλάδα (Mamma Mia, My Life in Ruins) αλλά και με τις ταινίες οι οποίες αναλύθηκαν στα υπόλοιπα case studies, δεν αποτελεί ταινία στην οποία πρωταγωνιστούν διάσημοι ηθοποιοί και η οποία θα προβληθεί σε τεράστιο αριθμό αιθουσών σε ολόκληρο τον κόσμο. Αντίθετα, αποτελεί ταινία ενός σημαντικού δημιουργού με φεστιβαλικό κυρίως

προσανατολισμό η οποία προβλήθηκε σε περιορισμένο αριθμό αιθουσών. Δηλαδή, σε ότι αφορά την κρίση των εκάστοτε υπευθύνων, φαίνεται βαρύνοντα ρόλο να διαδραματίζει η προβολή ή μη της τοποθεσίας μέσω της ταινίας σε έναν πολύ μεγάλο αριθμό ατόμων ανά τον κόσμο και η συνακόλουθη προσέλκυση τουρισμού. Με βάση την ανάλυση αυτή και με έμφαση στο γεγονός ότι οι υπεύθυνοι για τις αδειοδοτήσεις πραγματοποιήσαν αποτίμηση των θετικών και των αρνητικών εξωτερικοτήτων στηριζόμενοι σε ένα χαλαρό νομικό πλαίσιο, είναι σαφές πως επιβεβαιώνεται η θεωρία του Coase καθώς οι αποφάσεις ελήφθησαν με βάση την εκάστοτε πολιτειακή βούληση η οποία εκδηλώθηκε με την αποτίμηση θετικών και αρνητικών εξωτερικοτήτων για τη λήψη της απόφασης.

Πέρα από τη διαδικασία λήψης της απόφασης και την επιβεβαίωση ή μη της θεωρίας του Coase για τις εξωτερικότητες, βασικό αντικείμενο μελέτης αποτέλεσε και ο κινηματογραφικός τουρισμός ο οποίος αποτελεί τη σημαντικότερη συμβολή των κινηματογραφικών συμπαραγωγών και παραγωγών εν γένει στην οικονομία της κάθε χώρας ή τοποθεσίας στην οποία πραγματοποιούνται γυρίσματα. Προκειμένου να διερευνηθεί το φαινόμενο αυτό δόθηκαν συγκεκριμένα παραδείγματα αύξησης του τουρισμού σε δεδομένες περιοχές όπως και συγκεντρώθηκαν και αποτελέσματα διαφορετικών μελετών οι οποίες πιστοποιούν τη συμβολή του κινηματογραφικού τουρισμού στην αύξηση του τουρισμού εν γένει.

Τέλος, πραγματοποιήθηκε ανάλυση του φαινομένου της συμπαραγωγής και εν γένει της πραγματοποίησης ξένων παραγωγών στη χώρα μας. Εκτέθηκαν ταινίες οι οποίες πραγματοποίησαν γυρίσματα στην Ελλάδα ανά τα έτη, αλλά και η συμβολή μεμονωμένων πρόσφατων ταινιών στον τουρισμό. Επιπλέον, εκτέθηκαν τα υπάρχοντα εμπόδια για την ανάδειξη και την περαιτέρω ανάπτυξη του φαινομένου του κινηματογραφικού τουρισμού και της πραγματοποίησης γυρισμάτων ξένων παραγωγών στην Ελλάδα. Τέλος, επισημάνθηκαν ενδελεχώς οι θετικές συνέπειες που θα μπορούσαν να έχουν τέτοιου είδους γυρίσματα για την οικονομία της χώρας μας.

Με βάση τη δομή και την ανάλυση του εκάστοτε θέματος που πραγματοποιήθηκε στο κεφάλαιο αυτό προσεγγίστηκαν συνολικά οι οικονομικές διαστάσεις της συμπαραγωγής, τόσο σε θεωρητικό όσο και πιο ουσιαστικό επίπεδο. Βασικό πλάνο της μελέτης μας αποτέλεσε η οικονομική συνεισφορά της κινηματογραφικής

παραγωγής στην τοποθεσία των γυρισμάτων, φαινόμενο το οποίο διερευνήθηκε από ποικίλες οπτικές γωνίες και σε όλη τη διαδικασία του, από τη λήψη της απόφασης έως τις θετικές και αρνητικές επιδράσεις τις οποίες προκαλεί σε κάθε τοποθεσία. Η διαδικασία μάλιστα λήψης της απόφασης σε συνδυασμό με τις τελικές επιδράσεις της κάθε ταινίας στην τοποθεσία αποτέλεσε το θεωρητικό τμήμα της παρούσας διατριβής, όπου όπως ήδη αναφέρθηκε, χρησιμοποιήθηκε η θεωρία του Coase για τις εξωτερικότητες προκειμένου να ερευνηθεί ο τρόπος λήψης των αποφάσεων και η επιβεβαίωση ή μη της θεωρίας αυτής στη διαδικασία αδειοδότησης κινηματογραφικών γυρισμάτων.

## ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στόχος της παρούσας διατριβής ήταν η πολυπρισματική μελέτη του φαινομένου της συμπααραγωγής τόσο ως προς τις νομικές προϋποθέσεις οι οποίες απαιτούνται για τη δημιουργία της όσο και ως προς τις οικονομικές προϋποθέσεις οι οποίες θα πρέπει να υπάρξουν προκειμένου να ολοκληρωθεί. Πέρα από τις οικονομικές και νομικές προϋποθέσεις, η συμπααραγωγή αντιμετωπίστηκε και ως φαινόμενο κοινωνικό-οικονομικό με οικονομικές επιδράσεις στην κοινωνία στην οποία πραγματοποιούνται τα κινηματογραφικά γυρίσματα.

Γι' αυτό το λόγο αναπτύχθηκαν τέσσερα διαφορετικά κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο στόχο αποτέλεσε η ανάδειξη του οικονομικού μεγέθους της συμπααραγωγής και της σημασίας της σε οικονομικό επίπεδο τόσο στο ευρωπαϊκό όσο και στο διεθνές πεδίο. Για το λόγο αυτό, συγκεντρώθηκαν στοιχεία σχετικά με την πραγματοποίηση συμπααραγωγών σε χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης και στην Ελλάδα, από το 2001 μέχρι το 2014, αλλά και αναλύθηκαν οι υπάρχοντες χρηματοδοτικοί μηχανισμοί. Σε ότι αφορά την Ελλάδα, πιστοποιείται αύξηση του αριθμού των συμπααραγωγών κατά τη διάρκεια του 21<sup>ου</sup> αιώνα, ιδιαίτερα τα έτη από το 2009 και έπειτα. Επίσης, σε ότι αφορά την πραγματοποίηση ευρωπαϊκών συμπααραγωγών παρατηρείται ότι στις πρώτες θέσεις, με το μεγαλύτερο αριθμό συμπααραγωγών βρίσκονται οι χώρες οι οποίες έχουν τη σημαντικότερη κινηματογραφική παράδοση, αλλά και σημαντικούς οικονομικούς πόρους, όπως το Ηνωμένο Βασίλειο, η Γαλλία και η Γερμανία. Στη συνέχεια, ένα βασικό συμπέρασμα το οποίο εξάγεται από την ανάλυση μας είναι το γεγονός πως μεγάλος αριθμός συμπααραγωγών πραγματοποιείται από χώρες οι οποίες βρίσκονται στο κέντρο της Ευρώπης, γειτνιάζουν με τις ως άνω χώρες ή μοιράζονται την ίδια γλώσσα με αυτές. Επίσης προκειμένου να συσχετιστεί η κινηματογραφική συμπααραγωγή με οικονομικά μεγέθη, στο ίδιο κεφάλαιο, εντοπίστηκαν, καταγράφηκαν και αναλύθηκαν οι υπάρχοντες χρηματοδοτικοί μηχανισμοί σε επίπεδο Ευρωπαϊκής Ένωσης. Αντικείμενο μελέτης αποτέλεσε η υπάρχουσα χρηματοδότηση της Ευρωπαϊκής Ένωσης μέσω του Eurimages αλλά και τα υπερεθνικά χρηματοδοτικά προγράμματα Ευρωπαϊκών χωρών. Με τον τρόπο αυτό υπογραμμίστηκαν οι οικονομικές δαπάνες οι οποίες πραγματοποιούνται για συμπααραγωγές στην Ευρώπη και επισημάνθηκε το γεγονός της κατεύθυνσης των δαπανών αυτών τόσο για συμπααραγωγές εντός της Ευρώπης όσο και για διεθνείς

παραγωγές. Πιο συγκεκριμένα, για το σκοπό αυτό, καταγράφηκαν οι ταινίες που έχουν χρηματοδοτήσει αυτοί οι μηχανισμοί αλλά και ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιείται η επιλογή των συμμετοχών των διαφορετικών ταινιών και τελικά χορηγούνται οι χρηματοδοτήσεις αυτές. Συνολικά, πέρα από την ανάδειξη των οικονομικών μεγεθών της συμπαραγωγής η οποία αποτέλεσε τον κύριο στόχο αυτού του κεφαλαίου, με βάση τις ταινίες οι οποίες έχουν χρηματοδοτηθεί ανά τα χρόνια εξάγεται το συμπέρασμα πως οι χρηματοδοτήσεις αυτές κατευθύνονται στην παραγωγή ταινιών με υψηλή καλλιτεχνική αξία. Πραγματοποιήθηκε μάλιστα καταγραφή των βραβείων που έχουν αποσπάσει κάποιες από αυτές τις ταινίες και κατέστη σαφές ότι πέρα από την πρόθεση για δημιουργία ταινιών με υψηλή καλλιτεχνική αξία, αυτές οι ταινίες έχουν βραβευτεί και σε διαφορετικά διεθνή σημαντικά φεστιβάλ. Με τον τρόπο αυτό πιστοποιείται τελικά και η «ποιότητα» της ταινίας και στην ουσία γίνονται πράξη απτή οι προθέσεις για παραγωγή ταινιών που αποτελούν ταυτόχρονα σημαντικά πολιτιστικά προϊόντα.

Στη συνέχεια, μελετήθηκε το ισχύον νομικό πλαίσιο. Μελετήθηκαν και αναλύθηκαν οι σχετικοί νόμοι στην Ευρωπαϊκή Ένωση και στην Ελλάδα με βασικότερη ρύθμιση την Σύμβαση του Συμβουλίου της Ευρώπης για την Κινηματογραφική Συμπαραγωγή. Η σύμβαση αυτή θεσπίστηκε για πρώτη φορά το 1992 και το κείμενο αναθεωρήθηκε το 2017. Οι ανάγκες μιας σύγχρονης κινηματογραφικής παραγωγής μεταβλήθηκαν από το 1992 και η αναθεώρηση του κειμένου κατέστη επιτακτική. Με βάση τις παρατηρήσεις, οι νέες ρυθμίσεις είχαν ως βασικό σκοπό την περαιτέρω ενθάρρυνση της πραγματοποίησης συμπαραγωγών. Πιο συγκεκριμένα, χαλάρωσε το κατώτατο ποσοστό με το οποίο μπορεί να συμμετάσχει μια χώρα σε συμπαραγωγή. Επομένως, προωθήθηκε η συμμετοχή όλο και περισσότερων χωρών σε συμπαραγωγές. Η νέα αυτή σύμβαση είχε και ευεργετικές συνέπειες για τη χώρα μας, η οποία καθώς διαθέτει μειωμένους οικονομικούς πόρους μπορεί με τον τρόπο αυτό να συμμετάσχει σε μεγαλύτερο αριθμό συμπαραγωγών.

Στο τέταρτο κεφάλαιο μελετήθηκαν οι οικονομικές διαστάσεις της κινηματογραφικής συμπαραγωγής. Πιο συγκεκριμένα, το βασικότερο κομμάτι του κεφαλαίου αυτού αποτελεί το θεωρητικό κομμάτι της διατριβής, δηλαδή η ερμηνεία της κατανομής των δικαιωμάτων στη λήψη απόφασης για κινηματογραφικά γυρίσματα με βάση τη θεωρία του Coase για τις εξωτερικότητες. Αρχικά, εντοπίστηκαν και αναλύθηκαν οι

εξωτερικότητες μιας κινηματογραφικής παραγωγής ή συμπαραγωγής στην περιοχή όπου πραγματοποιούνται τα γυρίσματα της με βάση την τοποθεσία αυτή και πιο συγκεκριμένα στην κοινωνία της περιοχής και της δεδομένης χώρας συνολικά. Μελετήθηκε, μάλιστα, ολόκληρη η διαδικασία της πραγματοποίησης των γυρισμάτων, από τη διαδικασία λήψης της απόφασης μέχρι τη μελέτη των επιδράσεων στην τοποθεσία. Η λήψη ή μη της απόφασης, όπως ειπώθηκε, αναλύθηκε μάλιστα με τη θεωρία του Coase, σύμφωνα με την οποία σε μια σχέση στην οποία υφίστανται εξωτερικότητες και κόστη συναλλαγής, η απόφαση δε λαμβάνεται με βάση πρωτοβουλία των μερών, αλλά ρυθμίζεται από το υπάρχον νομικό πλαίσιο και ή μέσω κρατικής απόφασης. Προκειμένου να πραγματοποιηθεί η ανάλυση αυτή, μελετήθηκαν διαφορετικές περιπτώσεις και το βασικό συμπέρασμα που εξήχθη είναι πως η εφαρμογή της θεωρίας του Coase επιβεβαιώνεται και στην περίπτωση της πραγματοποίησης των κινηματογραφικών γυρισμάτων σε δεδομένες τοποθεσίες. Επομένως, αυτό που επισημαίνεται ως συμπέρασμα μέσω των διαφορετικών περιπτώσεων, είναι το ότι τα νομικά πλαίσια των διαφορετικών χωρών για την αδειοδότηση και πραγματοποίηση κινηματογραφικών γυρισμάτων είναι σχετικώς «χαλαρά» υπό την έννοια ότι προβλέπονται γενικές ρυθμίσεις σχετικά αλλά δεν είναι δυνατό να προβλεφθούν όλες οι διαφορετικές περιπτώσεις και ανάγκες οι οποίες προκύπτουν κατά τη διάρκεια του εκάστοτε γυρίσματος. Η εκάστοτε, λοιπόν, απόφαση δεν είναι δυνατό να βασιστεί πλήρως στο νομικό αυτό πλαίσιο καθότι αυτό δεν μπορεί να καλύψει κάθε ανάγκη του γυρίσματος. Εναπόκειται, έτσι, στους εκάστοτε αρμοδίους της κάθε χώρας να λάβουν εκείνοι την απόφαση για το εάν θα δοθεί τελικά η σχετική άδεια στα συγκεκριμένα κινηματογραφικά γυρίσματα. Με βάση τις μελέτες περιπτώσεων οι οποίες εξετάστηκαν κατέστη σαφές ότι προκειμένου να ληφθεί η σχετική απόφαση, οι αρμόδιοι αποτιμούν τις πιθανές αρνητικές και θετικές εξωτερικότητες οι οποίες ενδέχεται να προκύψουν από τα γυρίσματα αυτά. Επομένως, η κάθε άδεια για κινηματογραφικά γυρίσματα δίνεται κατά περίπτωση από τους αρμοδίους. Επιβεβαιώνεται, δηλαδή, η θεωρία του Coase υπό την έννοια ότι τελικά η απόφαση λαμβάνεται με πολιτειακή απόφαση ή δικαιοκή παρέμβαση. Το δεύτερο κομμάτι του κεφαλαίου αυτού αποτελεί η μελέτη του φαινομένου του κινηματογραφικού τουρισμού. Ο κινηματογραφικός τουρισμός αναδείχθηκε μέσω συγκεκριμένων διεθνών αλλά και εθνικών παραδειγμάτων σε «μοχλό» ο οποίος μπορεί να προσπορίσει σημαντικά οικονομικά οφέλη σε μια δεδομένη τοποθεσία η οποία θα επενδύσει στην ανάπτυξη του. Τέλος, μελετήθηκε η

παρούσα κατάσταση σε ότι αφορά την αξιοποίηση του κινηματογραφικού τουρισμού στη χώρα μας. Επισημάνθηκε το γεγονός ότι τα κυριότερα εμπόδια τα οποία αποτελούν πρόσκομμα στην ανάπτυξη του είναι η γραφειοκρατία και η απουσία φορολογικών κινήτρων. Επιπλέον, τονίστηκε το γεγονός ότι ο κινηματογραφικός τουρισμός μπορεί να έχει σημαντικό οικονομικό αντίκρυσμα για τη χώρα μας τόσο κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων όσο και μετά την προβολή μιας κινηματογραφικής παραγωγής ή συμπαραγωγής.

Η διατριβή αυτή συνδυάζει στοιχεία από τη νομική όσο και την οικονομική θεωρία, αλλά και από τη βιομηχανία του κινηματογράφου ώστε να συνεισφέρει έναν νέο τρόπο προσέγγισης στον τρόπο πραγματοποίησης των κινηματογραφικών γυρισμάτων σε διαφορετικές τοποθεσίες. Ο συνδυασμός αυτός αποδείχτηκε γόνιμος καθώς δόθηκε στο φαινόμενο αυτό μια διάσταση καθολική και κυρίως διεπιστημονική. Δηλαδή, τα οικονομικά και νομικά δεδομένα τα οποία εφαρμόστηκαν σε κάθε περίπτωση οδήγησαν στην εξαγωγή καθολικών συμπερασμάτων για την απόφαση πραγματοποίησης κινηματογραφικών γυρισμάτων με τρόπο διεπιστημονικό, ξεπερνώντας την πρακτική και μεμονωμένη προσέγγιση που συνοδεύει συνήθως ζητήματα που αφορούν τη βιομηχανία του κινηματογράφου από τους εκπροσώπους της.

Η παρούσα μελέτη επιτρέπει πληθώρα προοπτικών σε διαφορετικά επίπεδα πολιτικής. Σηματοδοτεί κυρίως προοπτικές για πολιτειακές, νομοθετικές μεταβολές οι οποίες θα μπορέσουν να οδηγήσουν στην αύξηση του αριθμού των συμπαραγωγών στη χώρα μας και τη συνακόλουθη αποκομιδή των όποιων θετικών συνεπειών.

Τα θεωρητικά και εμπειρικά δεδομένα της παρούσας διατριβής μπορούν να καταστούν πολύτιμα για τη λειτουργία ενός Film Commission καθώς το φαινόμενο της συμπαραγωγής μελετήθηκε σφαιρικά με έμφαση στον τρόπο λήψης των εκάστοτε αποφάσεων για πραγματοποίηση γυρισμάτων.

Σε ερευνητικό επίπεδο, πρόκληση για το μέλλον παρουσιάζει μία εκ του σύνεγγυς αποτύπωση των διαδικασιών τόσο για την αδειοδότηση όσο και των διεργασιών κατά τη διάρκεια της παραγωγής. Με τον τρόπο αυτό, θα αναδεικνυόταν η πρακτική εφαρμογή του εκάστοτε νομοθετικού πλαισίου. Έτσι, θα ήταν δυνατή και μια

συγκριτική μελέτη των συγκεκριμένων χωρών ώστε να καταδειχθούν τα «δυνατά» σημεία αλλά και οι αδυναμίες της κάθε χώρας ώστε να καταλήξει η μελέτη αυτή να παράσχει σε κάθε μία από τις χώρες τη βοήθεια την οποία χρειάζεται για να αντιμετωπίσει τις παθογένειες του δικού της συστήματος.

Στην παρούσα διατριβή δόθηκαν, ακόμα, στοιχεία σχετικά με τη σχέση συμπαραγωγών με κινηματογραφικά βραβεία σε σημαντικά φεστιβάλ, αλλά και για τη σχέση αυτών με οικονομικά μεγέθη σε διαφορετικές χώρες. Με τον τρόπο αυτό, αναδείχθηκε η οικονομική και πολιτιστική τους σημασία. Μία, λοιπόν, πρόκληση η οποία αποτελεί και βασικό σκοπό των προαναφερθέντων προοπτικών είναι η ένταση του φαινομένου της συμπαραγωγής στις διαφορετικές χώρες. Η προαναφερθείσα εκ του σύνεγγυς μελέτης γυρισμάτων σε διαφορετικές χώρες τόσο σε συγκριτικό όσο και σε μεμονωμένο επίπεδο θα μπορούσε να οδηγήσει, επομένως, όχι μόνο σε εξάλειψη παθογενειών και προβλημάτων σε ένα θεωρητικό αφηρημένο πλαίσιο, αλλά και στην ένταση του φαινομένου της συμπαραγωγής, γεγονός το οποίο θα είχε σημαντικές οικονομικές επιπτώσεις στις συγκεκριμένες χώρες ιδιαίτερα μέσω της ανάπτυξης του κινηματογραφικού τουρισμού.

Τόσο η παρούσα μελέτη όσο και η προαναφερθείσα πρόκληση σε ερευνητικό επίπεδο αναδεικνύουν την ανάγκη για μεταβολές σε νομοθετικό επίπεδο στη χώρα μας. Η Ελλάδα, όπως φάνηκε, λόγω κυρίως του φυσικού της πλούτου, έχει προσελκύσει γυρίσματα συμπαραγωγών ανά τα έτη. Όμως, δεν υπάρχει κάποια οργανωμένη «βιομηχανία» για την ένταση του φαινομένου αυτού. Τα κυριότερα προβλήματα αποτελούν οι γραφειοκρατικές διαδικασίες και η δυσκολία ανεύρεσης των αρμοδίων προκειμένου να αποκτηθούν οι σχετικές άδειες, αλλά και η απουσία φορολογικών κινήτρων. Είναι εμφανές πως η χώρα μας δεν αποτελεί τοποθεσία με προσανατολισμό και διάθεση «φιλική» προς τις συμπαραγωγές. Προκειμένου, αυτός ο προσανατολισμός να καταστεί πραγματικότητα θα πρέπει να υπάρξει ενοποίηση και απλοποίηση των διαδικασιών αδειοδότησης για το σύνολο των «όμοιων» τοποθεσιών της χώρας π.χ. δημόσιοι χώροι. Τέλος, κρίνεται απαραίτητη η θέσπιση φορολογικών κινήτρων.

## **BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- Alchian A. A.** (1965), *Some Economics of Property Rights*, Il Politico, Volume 30 816–829
- Allen D. W.** (2014), *The Coase Theorem: Coherent, Logical, and Not Disproved*, Journal of Institutional Economics, 1–12
- AlSayyad N.** (2001), *Consuming tradition, Manufacturing Heritage, Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism*, New York, Routledge
- Anon** (2004), ‘*Movies That Give Brits the Travel Bug*’, The Guardian, 28 September
- Baltruschat D.** (2002), *Globalization and International TV and Film Co-productions: In Search of New Narratives*, Paper presented at the Media in Transition 2: Globalization and Convergence May 10-12 2002, MIT, Cambridge, Massachusetts, USA,
- Barzel Y.** (1997), *Economic Analysis of Property Rights*, 2nd edn., Cambridge: Cambridge University Press
- Basea E.** (2002), *My Life in Ruins. Hollywood and Holidays in Greece in Times of Crisis*, Interactions: Studies in Communication & Culture Volume 3 Number 2, 199-208
- Beeton S.** (2005), *Film-induced Tourism*, Channel View Publications
- Beeton S.** (2006), *Understanding Film-Induced Tourism*, Tourism Analysis 11:3, 181–188.
- Buchanan J. and Stubblebine C.** (1962), *Externality*, Economica New Series, Vol. 29, No. 116, 371-384
- Busby G. & Klug J.** (2001), *Movie Induced Tourism: The challenge of measurement and other issues*, Journal of Vacation Marketing, 316-332
- Candelaria M.** (2005), *The Angkor Sites of Cambodia: The Conflicting Values of Sustainable Tourism and State Sovereignty*. Brooklyn Journal of International Law, Volume 31, Issue 1, 253-288
- Coase R.** (1937), *The Nature of the Firm*, Economica, New Series, Vol. 4, No 16, 386-405
- Coase R. H.** (1959), ‘*The Federal Communications Commission*’, Journal of Law and Economics, Volume 2, Issue 1, 1–40

- Coase R.** (1960). *The problem of social cost*, Journal of Law and Economics, Volume 3, 1-44
- Coase R. H.** (1988), *The Firm, the Market, and the Law*, Chicago: University of Chicago Press
- Croy W.** (2017), *The Lord of the Rings, New Zealand, and tourism: image building with film*, Working Paper 10/04, Department of Management, Working Paper Series, Monash University, 1-21
- Cucco M., Richeri G.** (2011), *Film Commissions as a Driver for Economic and Cultural Development*, Economia della cultura, Volume 2, 171-185
- Demsetz. H.** (1966), *Some Aspects of Property Rights*, Journal of Law and Economics , Volume 9, 61-70.
- Evaluation and Proposed** Revisions of the European Convention on Cinematographic Co-production, A report prepared for the Council of Europe, (2012), OLSBERG SPI
- Formaini R. Siems T.** (2003), *The Nature of Firms and Their Costs*, Economic Insights, Federal Reserve Bank of Dallas, Volume 8, Number 3
- Forsyth T.** (2002), *What happened on ‘The Beach’? Social movements and governance of tourism in Thailand*, International Journal of Sustainable Development, Volume 5, Issue 3, 326-337
- Frank R. H.** (2012), *The Darwin Economy: Liberty, Competition and the Common Good*, Princeton University Press
- Frischmann B., Marciano A.** (2015), *Understanding the Problem of Social Cost*, Journal of Institutional Economics, Volume 11, Issue 2, 329-352
- Furubotn E. G., Pejovich S.** (1972), *Property rights and economic theory: A Survey of Recent Literature*, Journal of Economic Literature, Volume 10, Issue 4, 1137-1162
- Furubotn E.G. and Richter R.** (1998), *Institutions and Economic Theory*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2nd ed. 2005
- Gjorgievski M. & Trpkova M. S.** (2011), *Movie Induced Tourism, A New Tourism Phenomenon*, UTMS Journal of Economics, 2012, Volume 3, Issue 1, 97-104
- Hodgson, G.** (2015), *Much of the ‘economics of property rights’ devalues property and legal rights*. Journal of Institutional Economics, Volume 11, Issue 4, 683-709

- Holcombe R. G.** (2014), *The Economic Theory of Rights*, Journal of Institutional Economics, Volume 10, Issue 3, 471–491
- Hudson S., Ritchie B. J.R.** (2006), *Promoting Destinations via Film Tourism: An Empirical Identification of Supporting Marketing Initiatives*, Journal of Travel Research, Volume 44, Issue 4, 387-396
- Iwashita C.** (2003), *Media Construction of Britain as a Destination for Japanese Tourists: Social Construction and Tourism*, Tourism & Hospitality Research, Volume 4, Issue 4, 331-340
- Johnson S.** (2002), *The Lord of the Rings and Vertical Limits Film Concessions and the Conservation Act 1987*, Butterworths Resource Management Bulletin, Volume 11, 125-129
- Kessler A. D.** (2004), “*Enforcing Virtue: Social Norms and Self-Interest in an Eighteenth-Century Merchant Court.*” Law and History Review, Volume 22, Issue 1, 71-118
- Kim J., Mahoney J.** (2005), *Property Rights Theory, Transaction Costs Theory, and Agency Theory: An Organizational Economics Approach to Strategic Management*, Managerial and Decision Economics Volume 26, Issue 4, 223-242
- Kreps D.M.** (1990), *Corporate culture and economic theory, Perspectives on Political Economy*, Cambridge University Press: Cambridge; 90–143
- Libecap G. D.** (1989), *Contracting for Property Rights*, Cambridge and New York: Cambridge University Press
- Macionis N.** (2004) *Understanding the film – Induced Tourist* Melbourne: Tourism Research Unit, 86-97
- Marciano A.**, (2013). *In memoriam: Ronald Coase (1910-2013)*, History of Economic Ideas, Volume 21, Issue 2, 11-27
- Merges R.** (1994) *Of Property Rules, Coase, and Intellectual Property*, Columbia Law Review, Volume 94, Issue 8, 2655-2673
- Morawetz N.**, (2007). *Finance, Policy and Industrial Dynamics—The Rise of Co-productions in the Film Industry*, Druid Summer Camp 2007 on Appropriability, Proximity, Routines and Innovation, June 18-201, 2007, Copenhagen, CBS, Denmark
- North DC** (1990) *Institutions, Institutional Change and Economic Performance*. Cambridge University Press: New York.

**Oxford Economics** (2012) The economic impact of the UK film industry

**Pigou A. C.** (1924) *The Economics of Welfare*, 2nd edn, Macmillan

**Rattanaphinanchai S.** (2016), *Travel Motivation of Tourists in “The Beach”*, 14th APacCHRIE Conference, 11-13 May 2016, Bangkok Thailand

**Riley R., Baker D. & Doren C. S. V.** (1998), *Movie induced tourism*, Annals of Tourism Research, Volume 25, Issue 4, 919-935

**Samuels, W. J.** (1999), *Theories of Property*, Journal of Economic Issues Volume 3, Issue1, 183-1888.

**Shirley M., Wang N., Menard C.** (2015), *Ronald Coase’s impact on economics*, Journal of Institutional Economics, Volume 11, Issue 2, 227-244

**Sustainability in the Motion Picture Industry** (2006). University of California Los Angeles UCLA Institute of the Environment

**The new cinema Communication** (2014), Iris Plus, Volume 1, European Audiovisual Observatory

**Warren Nutter G.** (1968), The Coase Theorem on Social Cost: A footnote, *The Journal of Law and Economics*, Volume 11, Number 2, 503-507

**Winter T.** (2010), *Angkor Meets Tomb Raider: Setting the Scene*, International Journal of Heritage Studies Volume 8, Issue 4, 323-336

**Zouboulakis M.** (2016), Fundamentación de los derechos de propiedad: clásicos y modernos, *Revista de Economía Institucional*, Volume 18, No. 34, Primer Semestre/2016, 13-28

**Κουκίου Π.** (2012), Κινηματογραφικός τουρισμός: Παρελθόν, παρόν και προοπτικές ανάπτυξης στην Ελλάδα., *Πτυχιακή Εργασία, Αργοστόλι: ΤΕΙ Ιονίων Νήσων, Τμήμα Δημοσίων Σχέσεων και Επικοινωνίας*

**Ζουμπουλάκης Μ.** (2014), Η συμβολή του Ronald Harry Coase (1910-2013) στην οικονομική σκέψη, *Επιστήμη και Κοινωνία*, No 32, 199-204

**Παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών στην Ελλάδα : Επιδράσεις στην Οικονομία**, (2014), Ίδρυμα Οικονομικών και Βιομηχανικών Ερευνών,

**Σέγκλια Α.** (2018), *Η επίδραση στον τουρισμό μιας κινηματογραφικής ταινίας, η περίπτωση «tamma mia»!*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, τμήμα μηχανικών χωροταξίας, πολεοδομίας και περιφερειακής ανάπτυξης & τμήμα οικονομικών επιστημών, διατμηματικό πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών «σχεδιασμός και ανάπτυξη τουρισμού και πολιτισμού»

**Χατζής Α.** (2012), *Το Δίκαιο ως εργαλείο μείωσης του κόστους των συναλλαγών. Το Θεώρημα του Coase και η Οικονομική Ανάλυση του Δικαίου*, Ο Ρόλος της Δικαιοσύνης στην Άσκηση της Επιχειρηματικής Δραστηριότητας, 31-60, Νομική Βιβλιοθήκη

<http://www.filmingitaly.com/home>, [Filming in Italy](#)

[www.brusselsfilmoffice.be](http://www.brusselsfilmoffice.be) [Film Office Brussels](#)

[www.cinetirol.com](http://www.cinetirol.com) [Cine Tirol Film Commission](#)

[www.havc.hr](http://www.havc.hr) [Croatian Audiovisual Centre](#)

[www.filmcommission.cz](http://www.filmcommission.cz) [Czech Film Commission](#)

[www.fctpt.it](http://www.fctpt.it) [Film Commission Torino Piemonte](#)

[www.fvgfilmcommission.com](http://www.fvgfilmcommission.com) [Friuli Venezia Giulia Film Commission](#)

[www.filmcommission.nl](http://www.filmcommission.nl) [Netherlands Film Commission](#)

[www.filminserbia.com](http://www.filminserbia.com) [Serbia Film Commission](#)

[www.tenerifefilm.com](http://www.tenerifefilm.com) [Tenerife Film Commission](#)

IMDB PRO

WIKIPEDIA

[www.festival-cannes.com/en.html](http://www.festival-cannes.com/en.html)

<https://www.berlinale.de/en/HomePage.html>

<http://www.labiennale.org/en/cinema/>

[http://www.coe.int/t/DG4/eurimages/Support/SupportCoprod\\_en.asp](http://www.coe.int/t/DG4/eurimages/Support/SupportCoprod_en.asp)

Η ‘‘αιώνια επιστροφή’’ του ελληνικού σινεμά: Αναζητώντας το ελληνικό «νέο κύμα», Θεσσαλονικέων Πόλις,

Aide aux cinémas du monde (World Cinema Support), CNC,

<http://www.cnc.fr/>

<http://www.festival-cannes.com/en.html>

<https://www.berlinale.de/en/HomePage.html>

<http://www.labiennale.org/en/cinema/>

[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Beach\\_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Beach_(film))

[http://www.imdb.com/title/tt0163978/trivia?ref\\_=tt\\_ql\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0163978/trivia?ref_=tt_ql_2).

<http://www.thailandlogue.com/real-beach-where-the-beach-was-filmed.html>

<https://www.insightguides.com/inspire-me/blog/from-james-bond-to-the-beach-the-best-movie-locations-to-visit-in-thailand>

<http://www.mayabaytours.com/>

<http://www.bordersofadventure.com/visiting-the-beach-film-set-maya-bay-the-crowds-and-the-perfect-picture/>

<http://www.thailandlogue.com/real-beach-where-the-beach-was-filmed.html>

<http://www.thailandfilmoffice.org/>

<http://lumiere.obs.coe.int/web/search/>

<http://www.the-numbers.com/>

<http://whc.unesco.org/en/list/668>

<https://www.theguardian.com/film/2000/dec/08/culture.features2>

<http://www.bbc.com/news/world-asia-18363636>

<https://www.theguardian.com/world/2007/feb/25/travel.travelnews>

<http://englishnews.thaipbs.or.th/air-pollution-latest-threat-angkor-wat/>

<http://www.independent.co.uk/news/world/asia/heritage-site-in-peril-angkor-wat-is-falling-down-795747.html>

<http://www.nbcnews.com/news/asian-america/cambodia-toxic-air-threatens-timeless-ruins-n152026>

<http://www.cambodia-cfc.org/site/index.php>

<http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-3307962/First-look-set-Angelina-Jolie-s-new-film-heart-Cambodian-jungle.html>

<http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-3342653/PICTURED-Director-Angelina-Jolie-Pitt-mingles-cast-crew-set-new-Khmer-Rouge-film-Killed-Father-Cambodia.html>

[https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_box\\_office\\_records\\_set\\_by\\_Star\\_Wars:\\_The\\_Force\\_Awakens](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_box_office_records_set_by_Star_Wars:_The_Force_Awakens)

[http://lumiere.obs.coe.int/web/film\\_info/?id=63935](http://lumiere.obs.coe.int/web/film_info/?id=63935)

[www.boxofficemojo.com](http://www.boxofficemojo.com)

<http://www.ireland.com/en-us/articles/destinations/kerry/star-wars-and-the-skelligs/>

[https://www.tourismireland.com/Press-Releases/2016/April/Skellig-Michael-is-just indescribably-beautiful%E2%80%9D-%E2%80%93](https://www.tourismireland.com/Press-Releases/2016/April/Skellig-Michael-is-just-indescribably-beautiful%E2%80%9D-%E2%80%93)

<http://www.ireland.com/en-us/articles/destinations/kerry/star-wars-and-the-skelligs/>

<http://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/ireland/articles/Star-Wars-to-put-the-Skellig-Islands-on-the-map/>

<http://www.businessinsider.com/star-wars-luke-location-michael-2016-1/#e-sights-are-equally-as-gorgeous-14>  
<http://www.traveller.com.au/how-ireland-kept-star-wars-a-secret-gq9iyb>  
<http://www.irishtimes.com/culture/film/concern-over-incidents-during-star-wars-filming-on-skellig-michael-1.2532753>  
<http://www.independent.co.uk/news/world/europe/star-wars-irish-island-location-skellig-michael-row-ecologists-and-locals-a6929426.html>  
<http://www.irishcentral.com/culture/entertainment/star-wars-luke-skywalker-skellig-michael-indescribably-beautiful-video>  
<http://www.irishcatholic.ie/article/star-wars-skellig-michael-film-%E2%80%98abuse-holy-place%E2%80%99>  
[http://www.irishfilmboard.ie/filming\\_in\\_ireland/Local\\_Authorities/38](http://www.irishfilmboard.ie/filming_in_ireland/Local_Authorities/38)  
[http://www.irishfilmboard.ie/filming\\_in\\_ireland/Contacting\\_the\\_Police/39](http://www.irishfilmboard.ie/filming_in_ireland/Contacting_the_Police/39)  
<http://www.irishfilmboard.ie/>  
<http://www.irishfilmboard.ie/files/Final%20Signed%20Off%20brochure%20for%20Web.pdf>  
[http://www.failteireland.ie/FailteIreland/media/WebsiteStructure/Documents/3\\_Research\\_Insights/3\\_General\\_SurveysReports/Overseas-visitors-to-Ireland-January-September-2016.pdf?ext=.pdf](http://www.failteireland.ie/FailteIreland/media/WebsiteStructure/Documents/3_Research_Insights/3_General_SurveysReports/Overseas-visitors-to-Ireland-January-September-2016.pdf?ext=.pdf)  
<https://www.tourismireland.com/Press-Releases/2016/August/Mid-year-review-of-overseas-tourism-2016>  
<http://www.irishmirror.ie/news/irish-news/new-tourism-force-awakes-co-7200036>  
<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1203536/Mamma-Mia-How-feelgood-movie-2008-ruined-Greek-paradise-island-Skopelos.html>  
<http://www.telegraph.co.uk/finance/newsbysector/mediatechnologyandtelecoms/3794360/Mamma-Mia-becomes-biggest-ever-hit-at-British-box-office.html>  
[http://skopelosweb.gr/en/skopelos/article/mammamia\\_skopelos\\_island\\_kalokairi](http://skopelosweb.gr/en/skopelos/article/mammamia_skopelos_island_kalokairi)  
<http://www.hfco.gr/716F0611.en.aspx>  
<http://emanuellevy.com/comment/my-life-in-ruins-a-pangloss-tour-of-greece-3/>

<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2007/oct/18/acropolistostarinfo>  
[Imdebut](#)

<http://www.indiewire.com/2014/06/how-i-shot-that-laff-edition-shooting-at-the-acropolis-during-tourist-hours-for-the-two-faces-of-january-25081/>

<http://www.blog.visitgreece.gr/the-director-of-the-two-faces-of-january-opens-his-heart-on-greece-as-a-film-location/>

<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=291311>

[boxofficemojo.com](#)

[imdb.com](#)

<https://www.forbes.com/sites/carolpinchefskey/2012/12/14/the-impact-economic-and-otherwise-of-lord-of-the-ringsthe-hobbit-on-new-zealand/#65b2115931b6>

[https://www.researchgate.net/publication/238679456\\_THE\\_LORD\\_OF\\_THE\\_RINGS\\_NEW\\_ZEALAND\\_AND\\_TOURISM\\_IMAGE\\_BUILDING\\_WITH\\_FILM](https://www.researchgate.net/publication/238679456_THE_LORD_OF_THE_RINGS_NEW_ZEALAND_AND_TOURISM_IMAGE_BUILDING_WITH_FILM)

[https://www.researchgate.net/publication/263527409\\_In\\_the\\_Name\\_of\\_the\\_Lord\\_of\\_the\\_Rings\\_Film\\_Tourism\\_and\\_the\\_renaming\\_of\\_New\\_Zealand\\_as\\_Middle\\_Earth](https://www.researchgate.net/publication/263527409_In_the_Name_of_the_Lord_of_the_Rings_Film_Tourism_and_the_renaming_of_New_Zealand_as_Middle_Earth)

<http://www.tourismnewzealand.com/markets-stats/sectors/film-tourism/>

<https://www.newzealand.com/int/feature/the-lord-of-the-rings-trilogy-filming-locations/>

<http://www.travelandleisure.com/culture-design/tv-movies/hobbit-lord-of-the-rings-new-zealand-tourism>

[https://www.academia.edu/464850/Film-Induced\\_Tourism-\\_Motivations\\_of\\_Visitors\\_to\\_the\\_Hobbiton\\_Movie\\_Set\\_as\\_featured\\_in\\_The\\_Lord\\_of\\_the\\_Rings](https://www.academia.edu/464850/Film-Induced_Tourism-_Motivations_of_Visitors_to_the_Hobbiton_Movie_Set_as_featured_in_The_Lord_of_the_Rings)

<http://media.newzealand.com/en/story-ideas/putting-new-zealand-in-the-picture-film-tourism/>

[http://www.chios.aegean.gr/tourism/volume\\_6\\_no2\\_art20.pdf](http://www.chios.aegean.gr/tourism/volume_6_no2_art20.pdf)

<http://www.deccanchronicle.com/150511/lifestyle-travel/article/11-books-movies-and-tv-shows-have-influenced-tourism-place>

[http://www.bu.ac.th/knowledgecenter/epaper/jan\\_june2009/pdf/Walaiporn.pdf](http://www.bu.ac.th/knowledgecenter/epaper/jan_june2009/pdf/Walaiporn.pdf)

<http://www.boxofficemojo.com>

[www.imdb.com](http://www.imdb.com)

<http://www.kiwifuntours.co.nz/hobbiton-movie-set-tour/>

<http://www.redcarpet-tours.com/lotr-tours/14-day-lord-of-the-rings-tour>

<http://www.lordoftheringstours.co.nz/main.html>

<https://www.backpackerguide.nz/11-lord-of-the-rings-locations-you-cant-miss-in-new-zealand/>

<http://www.stuff.co.nz/business/industries/74117559/NZs-clean-green-image-reality-makes-for-sober-reading-tourism-professor>

<http://www.nzfilm.co.nz/international-productions/incentives-2015>

<http://www.nzfilm.co.nz/international-productions/incentives-2017>

<http://www.doc.govt.nz/get-involved/apply-for-permits/business-or-activity/filming/>

<http://www.doc.govt.nz/Documents/about-doc/concessions-and-permits/concessions/concession-application-5a-filming.pdf>

<http://www.doc.govt.nz/get-involved/apply-for-permits/business-or-activity/filming/>