

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΤΜΗΜΑ  
ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ

ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΕΣΑ» ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ:

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

**Δημόσιοι Χρηματοδοτικοί Φορείς - Μηχανισμοί και Προκλήσεις του Ελληνικού  
Κινηματογράφου.**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ορέστης Ρούσκας

Αθήνα, 2025

Τριμελής Επιτροπή

Χρήστος Δερμεντζόπουλος, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπων)

Γιώργος Μιχαήλ Κλήμης, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Μάρθα Μιχαηλίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Ορέστης Ρούσκας, 2024

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τους συγγραφείς.

Η έγκριση της εργασίας από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων των συγγραφέων.

## **Περίληψη**

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζει τον τρόπο, με τον οποίο διαμορφώνεται η σύγχρονη κινηματογραφική πραγματικότητα στην Ελλάδα, με επίκεντρο τους δημόσιους φορείς χρηματοδότησης. Καταγράφεται η διαχρονική πορεία και ο μετασχηματισμός της κρατικής πολιτικής απέναντι στην κινηματογραφική παραγωγή, από τα πρώτα χρόνια του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (ΕΚΚ) μέχρι τη σύσταση του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, Οπτικοακουστικών Μέσων και Δημιουργίας – Creative Greece (ΕΚΚΟΜΕΔ). Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται στις προκλήσεις που αντιμετωπίζει σήμερα τόσο η ανεξάρτητη ελληνική κινηματογραφική παραγωγή σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον, όσο και η διανομή, ως καθοριστικός παράγοντας επιβίωσης του ελληνικού κινηματογράφου. Η απουσία στρατηγικής προώθησης της ελληνικής ταινίας στην κινηματογραφική αίθουσα δημιουργεί σοβαρά εμπόδια στη βιωσιμότητα των ανεξάρτητων παραγωγών. Παράλληλα, στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, εξετάζονται σύγχρονα χρηματοδοτικά εργαλεία, όπως το “cash rebate”, και πώς αυτά αλλάζουν τα δεδομένα στην οπτικοακουστική παραγωγή. Η μελέτη δομείται σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο· παρουσιάζει, αφενός, το νομοθετικό και ιστορικό υπόβαθρο και αφετέρου εστιάζει σε συγκεκριμένες εμπειρίες επαγγελματιών του χώρου, μέσα από συνεντεύξεις, στατιστικά δεδομένα και ανάλυση της σημερινής παραγωγικής δραστηριότητας. Στόχος της εργασίας είναι, μέσα από μία εμπειριστατωμένη και κριτική θεώρηση, να αναδείξει το πώς η κρατική πολιτική, οι δημόσιοι φορείς χρηματοδότησης και οι εταιρίες παραγωγής και διανομής ταινιών μπορούν να ανταποκριθούν στις ανάγκες της σύγχρονης ελληνικής κινηματογραφίας. Τέλος, προσδοκά να συμβάλει στη διαμόρφωση νέων προτάσεων, που μπορούν να ενισχύσουν την προσπάθεια ανάπτυξης ενός βιώσιμου και εξωστρεφούς ελληνικού κινηματογράφου.

## **Λέξεις – Κλειδιά**

Ελληνική Κινηματογραφία, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (ΕΚΚ), Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Οπτικοακουστικών Μέσων και Δημιουργίας – Creative Greece (ΕΚΚΟΜΕΔ), Cash Rebate, Ανεξάρτητες Παραγωγές, Εταιρείες Διανομής

## **Abstract**

This thesis examines the current state of film production in Greece, with a focus on public funding bodies. It records the evolution and transformation of state policy toward film production, from the early years of the Greek Film Centre (GFC) to the recent establishment of the Hellenic Film and Audiovisual Center - Creative Greece. Emphasis is placed on the challenges faced by contemporary independent Greek film production within an ever-changing environment, as well as the critical role of distribution in the survival of Greek cinema. The lack of a strategic plan to secure theatrical distribution for Greek films creates significant obstacles to the sustainability of independent productions.

The study examines modern funding tools, such as the “cash rebate”, and how they are reshaping the audiovisual production. The structure of the research is both theoretical and practical; it presents the legal and historical framework, while also focusing on real-world experiences of professionals through interviews, statistical data, and an analysis of current production activity.

The main objective is to highlight, through an in-depth and critical perspective, how public policy, national funding bodies, as well as production and distribution companies can address the needs of contemporary Greek cinema. Finally, this thesis aspires to contribute to the formulation of new proposals that could support the development of a sustainable and outward-looking Greek film industry.

## **Keywords**

Greek Cinema, Greek Film Centre (GFC), Hellenic Film and Audiovisual Center - Creative Greece, Cash Rebate, Independent Productions, Distribution Companies

## Περιεχόμενα

Περίληψη.....	3
Abstract .....	4
Περιεχόμενα.....	5
Συνομογραφίες .....	6
Νομοθετικά κείμενα (με χρονολογική σειρά).....	7
Εισαγωγή.....	9
1. Κινηματογράφος.....	11
1.1 Ιστορικό πλαίσιο .....	11
1.1.1 Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος (ΠΕΚ).....	12
1.1.2 Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (ΝΕΚ).....	13
1.1.3 Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος (ΣΕΚ).....	16
1.2 Ο κινηματογράφος ως μορφή τέχνης.....	17
1.3 Ο κινηματογράφος ως βιομηχανία .....	18
2. Ελληνική πραγματικότητα «Από την επιβίωση στη διεθνοποίηση» .....	19
2.1. Πριν την οικονομική κρίση.....	19
2.2 Κατά τη διάρκεια της οικονομικής κρίσης.....	21
2.3 Τα χρόνια που ακολούθησαν.....	24
3. Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου .....	27
3.1 Ιστορικό Πλαίσιο .....	27
3.2 Δομή και Λειτουργία .....	28
3.3 Δράσεις για την ενίσχυση της οπτικοακουστικής παραγωγής.....	30
4. Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας .....	33
4.1 Ιστορικό .....	33
4.2 Δομή και Λειτουργία .....	34
4.3 Δράσεις για την ενίσχυση της οπτικοακουστικής παραγωγής.....	35
5. Ελληνικές Ανεξάρτητες Παραγωγές στον χάρτη της Οπτικοακουστικής Παραγωγής – Διανομής .....	37
5.1 Παραγωγή Ελληνικών Ανεξάρτητων Κινηματογραφικών Ταινιών .....	37
5.2 Διανομή Ελληνικών Ανεξάρτητων Κινηματογραφικών Ταινιών .....	44
6. Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου Οπτικοακουστικών Μέσων και Δημιουργίας – Creative Greece .....	50
7. Το παράδειγμα της ΕΡΤ .....	54
8. Συνεντεύξεις και Συμπεράσματα .....	56
8.1 Συνεντεύξεις.....	56

8.2 Συμπεράσματα.....	60
Βιβλιογραφία.....	62

## **Συντομογραφίες**

SEE Cinema Network: South Eastern Europe Cinema Network

ΠΕΚ: Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

ΝΕΚ: Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος

ΕΚΚ: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου

ΣΕΚ: Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος

ΕΑΚ: Ελληνική Ακαδημία Κινηματογράφου

ΥΠΠΟ: Υπουργείο Πολιτισμού

ΕΡΤ: Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση

Π.Δ.: Προεδρικό Διάταγμα

Δ.Σ.: Διοικητικό Συμβούλιο

ΕΚΟΜΕ: Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας

ΕΚΚΟΜΕΔ: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Οπτικοακουστικών Μέσων και Δημιουργίας – Creative Greece

CRGR-FT: Cash Rebate Greece - Film & TV

FTV: Film & Television

CIFEJ: Centre International du Film pour l'Enfance et la Jeunesse (Διεθνές Κέντρο για τον Παιδικό και Νεανικό Κινηματογράφο)

CNC: Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (Γαλλικό Κέντρο Κινηματογράφου)

EAVE: European Audiovisual Entrepreneurs

BERLINALE: Berlin International Film Festival (Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Βερολίνου)

CREATIVE HUB GR: Δημιουργικός Κόμβος Καινοτομίας & Τεχνολογίας για τον Οπτικοακουστικό και Δημιουργικό Τομέα

MOOC: Massive Open Online Course

ΤΑΑ: Ταμείο Ανάκαμψης και Ανθεκτικότητας

## **Νομοθετικά κείμενα (με χρονολογική σειρά)**

[Ανάκτηση από Εθνικό Τυπογραφείο: <https://search.et.gr/el/simple-search/> ]

*N.1597/1986 (ΦΕΚ Α' 68/21.05.1986) «Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης, ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας και άλλες διατάξεις».*

*N.1731/1987 (ΦΕΚ Α' 161/09.09.1987) «Ρυθμίσεις στην άμεση και έμμεση φορολογία και άλλες διατάξεις».*

*N. 2328/1995 (ΦΕΚ Α' 159/03.08.1995) «Νομικό καθεστώς της ιδιωτικής τηλεόρασης και της τοπικής ραδιοφωνίας, ρύθμιση θεμάτων της ραδιοτηλεοπτικής αγοράς και άλλες διατάξεις».*

*N.3905/2010 (ΦΕΚ Α' 219/23.12.2010) «Ενίσχυση και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και άλλες διατάξεις».*

*N.4336/2015 (ΦΕΚ Α' 94/14.08.2015) «Συνταξιοδοτικές διατάξεις – Κύρωση του Σχεδίου Σύμβασης Οικονομικής Ενίσχυσης από τον Ευρωπαϊκό Μηχανισμό Σταθερότητας και ρυθμίσεις για την υλοποίηση της Συμφωνίας Χρηματοδότηση».*

*N.4339/2015 (ΦΕΚ Α' 133/29.10.2015) «Αδειοδότηση παρόχων περιεχομένου επίγειας ψηφιακής τηλεοπτικής ευρυεκπομπής ελεύθερης λήψης – Ίδρυση συνδεδεμένης με την Ε.Ρ.Τ. Α.Ε. ανώνυμης εταιρίας για την ανάπτυξη δικτύου επίγειας ψηφιακής ευρυεκπομπής – Ρύθμιση θεμάτων Εθνικής Επιτροπής Τηλεπικοινωνιών και Ταχυδρομείων (Ε.Ε.Τ. Τ.) – Εθνική Επικοινωνιακή Πολιτική, Οργάνωση της Επικοινωνιακής Διπλωματίας – Σύσταση Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας και Μητρώου Επιχειρήσεων*

*Ηλεκτρονικών Μέσων Ενημέρωσης – Τροποποίηση διατάξεων του Ν. 4070/2012 (Α' 82) και άλλες διατάξεις».*

*Ν. 4487/2017 (ΦΕΚ Α' 116/7.8.2017) «Ηλεκτρονικό σύστημα διάθεσης τηλεοπτικού διαφημιστικού χρόνου, τροποποίηση του ν. 3548/2007, σύσταση μητρώου περιφερειακού και τοπικού Τύπου, ειδική σήμανση γραμμωτού κώδικα στις έντυπες εκδόσεις, δημιουργία θεσμικού πλαισίου για την ενίσχυση της παραγωγής οπτικοακουστικών έργων στην Ελλάδα και άλλες διατάξεις».*

*Ν. 4563/2018 (ΦΕΚ Α' 169/20.09.2018) «Πρόσβαση των μόνιμων κατοίκων των περιοχών εκτός τηλεοπτικής κάλυψης στους ελληνικούς τηλεοπτικούς σταθμούς ελεύθερης λήψης εθνικής εμβέλειας και άλλες διατάξεις».*

*Ν. 4704/2020 (ΦΕΚ Α' 133/14.07.2020) «Επιτάχυνση και απλούστευση της ενίσχυσης οπτικοακουστικών έργων, ενίσχυση της Ψηφιακής Διακυβέρνησης και άλλες διατάξεις».*

*Ν. 4779/2021 (ΦΕΚ Α' 27/20.02.2021) «Ενσωμάτωση στην εθνική νομοθεσία της Οδηγίας (ΕΕ) 2010/13 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 10ης Μαρτίου 2010 για τον συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την παροχή υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων, όπως έχει τροποποιηθεί με την Οδηγία (ΕΕ) 2018/1808 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 14ης Νοεμβρίου 2018 και άλλες διατάξεις αρμοδιότητας της Γενικής Γραμματείας Επικοινωνίας και Ενημέρωσης».*

*Ν. 5105/2024 (ΦΕΚ Α' 61/29.04.2024) «Δημιουργική Ελλάδα: ενίσχυση του κινηματογραφικού, οπτικοακουστικού και δημιουργικού τομέα, ίδρυση φορέα για το βιβλίο και λοιπές διατάξεις για τον σύγχρονο πολιτισμό».*

## Εισαγωγή

«Η εικαστική αληθοφάνεια δημιουργεί την ψευδαίσθηση της πραγματικής ζωής» (Arnheim, Τέχνη και οπτική αντίληψη: Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης, 2005, σ. 155). Γι' αυτό και η κινηματογραφική δημιουργία, αποτελεί μία από τις πιο σύνθετες και πολυδιάστατες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης, καθώς συνδυάζει, κατά τη δημιουργία της, όλες τις υπόλοιπες τέχνες μαζί. Η παρούσα εργασία έχει ως αντικείμενο μελέτης, την ελληνική κινηματογραφία και τις νέες προκλήσεις της σημερινής εποχής.

**Στο Κεφάλαιο 1** παρουσιάζεται το υπόβαθρο του ελληνικού κινηματογράφου. Από τον Παλιό, στο Νέο και μετά στον Σύγχρονο Ελληνικό Κινηματογράφο, ενώ, παράλληλα, εξετάζεται η διττή φύση του Κινηματογράφου, ως μορφή τέχνης και ως βιομηχανία.

**Το Κεφάλαιο 2** επικεντρώνεται στην ελληνική πραγματικότητα των τελευταίων δεκαετιών. Δίνεται έμφαση στην περίοδο της οικονομικής κρίσης και πώς αυτή επηρέασε τη δομή και τη δυναμική της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής, οδηγώντας σταδιακά σε στρατηγικές διεθνοποίησης.

**Το Κεφάλαιο 3** εξετάζει την περίπτωση του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (ΕΚΚ), που είναι ο ιστορικότερος φορέας ενίσχυσης της ελληνικής κινηματογραφίας. Παρουσιάζεται η πορεία, η δομή και οι δράσεις του μέχρι σήμερα, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο συμβάλλει στην ενίσχυση των ελληνικών παραγωγών.

**Το Κεφάλαιο 4** μελετά την περίπτωση του Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ) και το πώς άλλαξαν, μέσω αυτού, τα δεδομένα γύρω από την παραγωγή ταινιών. Εστιάζει στο επενδυτικό κίνητρο (cash rebate) και στον τρόπο που προσελκύονται οι ξένες παραγωγές και στηρίζονται οι εγχώριες.

**Το Κεφάλαιο 5** επικεντρώνεται στις ελληνικές ανεξάρτητες παραγωγές. Εξετάζεται η φάση τόσο της παραγωγής, όσο και της διανομής των ελληνικών ανεξάρτητων ταινιών, με στόχο την ανάδειξη των δυσκολιών και των προκλήσεων που αντιμετωπίζουν.

**Το Κεφάλαιο 6** είναι αφιερωμένο στο νέο φορέα για τα οπτικοακουστικά στην Ελλάδα, το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου Οπτικοακουστικών Μέσων και

Δημιουργίας – Creative Greece (ΕΚΚΟΜΕΔ). Παρουσιάζονται οι στόχοι και οι πρώτες του δράσεις, ως του υπεύθυνου πλέον φορέα για την ελληνική κινηματογραφία.

**Το Κεφάλαιο 7** εξετάζει το διαχρονικό ρόλο της ΕΡΤ ως συμπαραγωγού και υποστηρικτή του ελληνικού κινηματογράφου, με αναφορά τόσο στις άμεσες χρηματοδοτήσεις όσο και στα ειδικά προγράμματα υποστήριξης.

**Στο Κεφάλαιο 8**, παρουσιάζονται οι απόψεις επαγγελματιών του χώρου, μέσω προσωπικών συνεντεύξεων, και επιχειρείται η διατύπωση συμπερασμάτων και προτάσεων για τη βελτίωση του πλαισίου στήριξης της κινηματογραφικής παραγωγής και διανομής στην Ελλάδα.

Η μεθοδολογία της εργασίας, βασίζεται σε βιβλιογραφική ανάλυση, καθώς και σε πρωτογενές υλικό (συνεντεύξεις). **Στόχος** είναι να γίνει αντιληπτό πώς το θεσμικό σύστημα ανταποκρίνεται στις ανάγκες της κινηματογραφικής κοινότητας και να αναδειχθούν προτάσεις που θα μπορούσαν να ενισχύσουν τον ελληνικό κινηματογράφο στο σύνολό του.

## 1. Κινηματογράφος

*«Η εικόνα προσφέρει μια γνώση του απείρου: το αιώνιο μέσα στο πεπερασμένο, το πνεύμα στην ύλη, το απερίοριστο με συγκεκριμένη μορφή»* (Tarkovsky, 1985, σ. 51).

Κάπως έτσι αντιλαμβάνεται τον κινηματογράφο ο μεγάλος Ρώσος σκηνοθέτης, στο βιβλίο του *«Σμιλεύοντας το χρόνο»*, που εκδίδεται στη Γερμανία λίγο πριν τον θάνατό του. Για τον Ταρκόφσκι, η σύγχρονη τέχνη και ο κινηματογράφος έχουν πάρει λάθος δρόμο, καθώς δεν ενδιαφέρονται πλέον για τη διερεύνηση του νοήματος της ύπαρξης, αλλά για την αυταξία του ατόμου (Tarkovsky, 1985, σ. 52).

Για την συγγραφέα Susan Hayward, ο κινηματογράφος είναι προϊόν της εποχής, της κουλτούρας και της ιδεολογίας του και άρα δεν μπορεί να υπάρξει σε κενό πολιτισμού (Hayward, 2000). Προς την ίδια κατεύθυνση, κινείται και ο συγγραφέας Robert Stam, που θεωρεί ότι ο κινηματογράφος αντανακλά τον πολιτισμό και τις κοινωνικοπολιτικές - ιδεολογικές αρχές της κάθε εποχής και μόνον έτσι μπορεί να υπάρξει και να κατανοηθεί (Stam, 2011, σ. 255).

### 1.1 Ιστορικό πλαίσιο

Στις 28 Δεκεμβρίου του 1895, στο Γκραν – Καφέ του Παρισιού, οργανώθηκε από τους αδερφούς Λυμιέρ, η πρώτη δημόσια κινηματογραφική προβολή με εισιτήριο. *«Άνοιξε, εφεξής, το παράθυρο για να εισβάλουν στον κόσμο μια σειρά φανταστικών και ρεαλιστικών πλασμάτων για τα επόμενα εκατό χρόνια»* (Σολδάτος, Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου, 1988, σ. 22). Στα χρόνια που ακολούθησαν, είχαμε τα εξής σημαντικά γεγονότα:

- 1896 – 1906: Η χρυσή εποχή του Μελιές.
- 1915: Η γέννηση ενός έθνους του Γκρίφιθ.
- 1916: Η μισαλλοδοξία του Γκρίφιθ, από τα αριστουργήματα μιας τέχνης που αρχίζει να καθιερώνεται και βαφτίζεται έβδομη.
- Δεκαετία του '20: Η σοβιετική έκρηξη στον κινηματογράφο, ο Γερμανικός Εξπρεσιονισμός, η αυτοκρατορία του Χόλυγουντ. (Σολδάτος, 1988, σ. 8).

Στην Ελλάδα, στις 29 Νοεμβρίου 1896, εννέα μήνες μετά την προβολή των αδερφών Λυμιέρ, οι Αθηναίοι πληρώνουν αδρά για να παρακολουθήσουν τις πρώτες - σε ελληνικό έδαφος - προβολές κινούμενων εικόνων. Σε έναν κεντρικό δρόμο της Αθήνας και σε έναν ειδικά διαμορφωμένο, για την περίπτωση, χώρο, υπήρχε αναρτημένη η επιγραφή: «Κινηματοφωτογράφος Έντισον»<sup>1</sup> (Καραλής, 2012, σ. 1).

Κατά τη διάρκεια των Μεσοολυμπιακών Αγώνων, το 1906, ένας Γάλλος οπερατέρ με το όνομα Λεόν, έρχεται από την Αίγυπτο με σκοπό να καλύψει τους ενδιαμέσους Ολυμπιακούς Αγώνες που γίνονται στην Αθήνα και κινηματογραφεί τα παραπάνω γεγονότα. Ο Γάλλος αυτός τραβά από την Ελλάδα υλικό για μια μικρού μήκους ταινία και γίνεται, έστω και ανεπίσημα, «ο πρώτος Έλληνας σκηνοθέτης» (Σολδάτος, 1988, σσ. 23-24).

### 1.1.1 Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος (ΠΕΚ)

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ξεκινά με «δειλά» βήματα η εγχώρια παραγωγή ταινιών. Ο ελληνικός κινηματογράφος βρίσκεται σε συνθήκες μόνιμης υπανάπτυξης, καθώς έχει απέναντι του ένα κράτος, που όχι μόνο δεν στηρίζει οικονομικά την προσπάθεια αυτή, αλλά στέκεται και απέναντι, επιβάλλοντας συνθήκες σκληρής νομοθεσίας και λογοκρισίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ανωτέρω αντίληψης και λειτουργίας, αποτελεί το δικτατορικό καθεστώς του Ι. Μεταξά (1936), το οποίο επέβαλε φόρο 70% στα δημόσια θεάματα, δίνοντας παράλληλα, μεγάλη βαρύτητα στην παραγωγή μικρής διάρκειας προπαγανδιστικών ντοκιμαντέρ, που εξυμνούσαν το καθεστώς (Δερμεντζόπουλος, 2021, σ. 437).

Στη μεταπολεμική Ελλάδα, ο κινηματογράφος βρίσκεται και πάλι υπό δυσμενείς συνθήκες. Η αποσπασματική κρατική πολιτική και η έλλειψη υποδομών, τον κρατούν σε επίπεδο «βιοτεχνίας». Οι ελληνικές παραγωγές αναλογούν μόλις στο 2% των

---

<sup>1</sup> Ένας ανώνυμος κριτικός έγραψε στην εφημερίδα το Άστυ: «Αμάξια κυκλοφορούν, άλογα τρέχουν, η θάλασσα κυματίζει ήσυχα, ο άνεμος φυσά, τα ρούχα ανεμίζουν, τα τραίνα αναχωρούν, η δεσποινίς Λόι Φούλερ τρέμει και συστρέφεται σαν πολύχρωμο φίδι με τα παράδοξα, μοναδικά και διάσημα ρούχα της, έτσι που νομίζει κανείς ότι έχει μπροστά του ζωντανούς ανθρώπους, πρόσωπα ζωντανά από αίμα, σώματα που πάλλονται από μύες. Η ψευδαισθηση της ζωής, σε όλες τις ατελείωτες εκφάνσεις της, παρελαύνει μπροστά μας. Όταν καταστεί δυνατό να υπάρχουν ελληνικές εικόνες, αθηναϊκά τοπία και σκηνές, τότε ο κινηματοφωτογράφος θα υπερέχει, αποτελώντας ακόμα πιο ευχάριστο θέαμα. Ωστόσο, ακόμα και τώρα, παρουσιάζει μία από τις πιο καταπληκτικές εφευρέσεις της επιστήμης, μία από τις πιο συναρπαστικές ανακαλύψεις· αξίζει να τη δουν όλοι και, σίγουρα, όλοι θα τη δουν και θα βυθιστούν στις τέλειες φαντασμαγορίες της» (Καραλής, 2012).

ταινιών που προβάλλονται, με το υπόλοιπο 98% να είναι εισαγόμενο, κυρίως από την Αμερική. Οι διεθνείς παρατηρήσεις επιβεβαιώνουν την κατάσταση που επικρατεί. Χαρακτηριστικά, το 1949, ο Ζαν Κοκτώ σε επίσκεψή του στα ελληνικά στούντιο στην Αθήνα, δηλώνει με έκπληξη για την ελληνική παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών: «Μα καλά, εσείς ανακαλύπτετε τον κινηματογράφο από την αρχή. Αυτό δεν είναι χαμένος κόπος;» (Κοντού, 2012, σ. 21), αναφερόμενος στις ευρεσιτεχνίες που χρησιμοποιούν οι Έλληνες στις εγχώριες παραγωγές τους, λόγω της έλλειψης υποδομών και μηχανημάτων. Αντίστοιχα, την ίδια εποχή (1947) η UNESCO επισημαίνει την ανάγκη για παροχή τεχνικής υποστήριξης και τη δημιουργία στούντιο, προσάπτοντας στην τότε ελληνική κυβέρνηση, ότι αφενός ενδιαφέρεται, μέσω του κινηματογράφου, να επιβάλει τη λογοκρισία και να ενδυναμώσει το καθεστώς της, και αφετέρου ότι υπολείπεται ενός γενικού σχεδιασμού κινηματογραφικής πολιτικής (Κοντού, 2012, σ. 21).

Στις δεκαετίες του '50 και του '60 που ακολουθούν, το τοπίο αλλάζει και οι ελληνικές παραγωγές γνωρίζουν μεγάλη ανάπτυξη. Ο ελληνικός κινηματογράφος συγκροτείται πλέον ως το κυρίαρχο λαϊκό θέαμα με συγκεκριμένη ταυτότητα. Εξάιρεση αποτελούν σκηνοθέτες, όπως ο Νίκος Κούνδουρος και ο Τάκης Κανελλόπουλος (Δερμεντζόπουλος, 2021, σσ. 442-443). Στο τέλος της δεκαετίας του 1950, η - έως τότε - βιοτεχνία του ελληνικού κινηματογράφου αναπτύσσεται σε βιομηχανία, με πρωτοστάτη την εταιρεία παραγωγής «Φίνος Φιλμ» (Σολδάτος, 2010, σ. 83).

### **1.1.2 Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (ΝΕΚ)**

Μετά και την τελευταία εισπρακτική επιτυχία του λεγόμενου ΠΕΚ, το 1971 (*Υπολοχαγός Νατάσσα*, Φίνος Φιλμ, 750.000 επίσημα εισιτήρια), ο αριθμός των εισιτηρίων μειώνεται, οι εταιρίες παραγωγής φθίνουν σταδιακά και η παντοκρατορία του Φίνου καταρρέει. Προκύπτει, έτσι, η ανάγκη για κάτι καινούργιο. Ήδη, μέσα στη δεκαετία του '70, κάνει δυναμική εμφάνιση ένας πιο πολυδιάστατος κινηματογράφος, που αμφισβητεί τις αξίες και τις δομές οργάνωσης του παλιού «εμπορικού» κινηματογράφου, αλλά και τον πρωταρχικό ρόλο που έχει ο παραγωγός στην ταινία. Μεταξύ των σκηνοθετών αυτής της νέας εποχής, χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν ο Νίκος Κούνδουρος, ο Αλέξης Δαμιανός, ο Σταύρος Τορνές, ο Τάκης Κανελλόπουλος κ.α. Μετά την πτώση της δικτατορίας, λοιπόν,

γεννιέται ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (ΝΕΚ), με κύριους εκφραστές του, μεταξύ άλλων, τον Θεόδωρο Αγγελόπουλο, την Τόνια Μακετάκη, τον Νίκο Παναγιωτόπουλο, τον Παντελή Βούλγαρη και τον Νίκο Νικολαΐδη. Οι σκηνοθέτες αυτοί θα συστήσουν στο ελληνικό κοινό, τον κινηματογράφο του δημιουργού (auteur), με έργα που είναι δυναμικά και έχουν ένα εντελώς διαφορετικό ιδεολογικό υπόβαθρο από εκείνα του ΠΕΚ (Δερμεντζόπουλος, 2021, σσ. 447-448). Ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος, γεννημένος στη δεκαετία του 1970 και με ρίζες που εκτείνονται στη «χαμένη άνοιξη» της δεκαετίας του 1960, αποτελεί το πρώτο ενσυνείδητο κινηματογραφικό κίνημα στη χώρα (Βαλντέν, Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1980, 2018).

Ως σημείο τομής της ως άνω νέας τάσης μπορεί να χαρακτηριστεί η στιγμή που ο Θόδωρος Αγγελόπουλος παρουσίασε το 1970 στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης την πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία με τίτλο «Αναπαράσταση». Η ταινία, που έχει ως κύριο χαρακτηριστικό την κυριαρχία του σκηνοθέτη-δημιουργού στο τελικό μοντάζ, αποτέλεσε ορόσημο της εποχής και πραγματοποίησε τη μετάβαση σε αυτό που σήμερα είναι ευρέως γνωστό ως «Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος».

Ο ΝΕΚ χαρακτηρίζεται από τρία βασικά γνωρίσματα:

(α) την αριστερόστροφη πολιτική ιδεολογία που επικρατούσε εκείνη την εποχή στους σκηνοθέτες και στις ταινίες τους,

(β) την εμπειρία που είχαν πολλοί εξ' αυτών, παρά το νεαρό της ηλικίας τους, στα τεχνικά μέσα της εποχής και στο γύρισμα, το οποίο προσέδιδε επαγγελματική αρτιότητα σε κάποιες παραγωγές που θα μπορούσαν, κατά τα λοιπά να χαρακτηριστούν «φτωχές», και

(γ) το γεγονός πως οι σκηνοθέτες, στην πλειοψηφία τους, ήταν οι ίδιοι παραγωγοί ή συμπαραγωγοί των ταινιών τους, και συνακόλουθα είχαν την απόλυτη ελευθερία στην επιλογή του θέματος για την ταινία.

Παράλληλα, την εποχή εκείνη, επικρατεί και μια συνεργατική αντίληψη ανάμεσα στους σκηνοθέτες και τους κινηματογραφιστές, καθώς με κάθε δυνατή ευκαιρία, βοηθούσε ο ένας τον άλλον <sup>2</sup> (Βαλούκος, 2011, σ. 41).

---

<sup>2</sup> Η συγκεκριμένη «συνεργατική αντίληψη», θα μπορούσαμε να πούμε ότι επικρατεί και σήμερα σ' ένα μεγάλο βαθμό, ειδικά στις μικρού μήκους ταινίες.

Η Ρέα Βαλντέν θα γράψει για εκείνη την εποχή, «*Η δεκαετία του 1980 πλαισιώνεται από δύο πολύ διαφορετικές δεκαετίες, τόσο και για τον κινηματογράφο ειδικά όσο και για την ελληνική κοινωνία γενικότερα. Γεφυρώνει τη συλλογική ελπίδα και επαναστατικότητα της δεκαετίας του 1970 με τον ατομικισμό και το πλούσιο lifestyle της δεκαετίας του 1990*» (Βαλντέν, 2018).

Η ανάληψη του Υπουργείου Πολιτισμού από τη Μελίνα Μερκούρη το 1981, θα θέσει ένα νέο πλαίσιο στον Ελληνικό Κινηματογράφο. Χαρακτηριστική είναι η φράση της: «*θα βοηθήσουμε τα παιδιά να κάνουν ταινίες χωρίς να τρώνε τις προίκες των αρραβωνιαστικών τους*». Η τότε Υπουργός διόρισε ως σύμβουλο κινηματογραφίας τον σκηνοθέτη Μάνο Ζαχαρία, στον οποίο και ανέθεσε τη σύνταξη ενός κινηματογραφικού νομοσχεδίου στα πρότυπα των κινηματογραφιών της Ευρώπης. Θα ακολουθήσει η θέσπιση του εμβληματικού νόμου υπ' αριθ. 1597/1986<sup>3</sup>, ο οποίος μνημονεύεται μέχρι και σήμερα. Ο ως άνω νέος νόμος υπήρξε ιδιαίτερα καινοτόμος και ήδη από το πρώτο του άρθρο αναγνωρίζει την υποχρέωση του κράτους να ενισχύει την κινηματογραφική τέχνη. Η λογοκρισία καταργείται και ο σκηνοθέτης αναγνωρίζεται ως ο δημιουργός και υπεύθυνος για το τελικό μοντάζ της ταινίας. Παράλληλα, το ΕΚΚ αναδεικνύεται σε φορέα της κρατικής χρηματοδότησης και μετατρέπεται σε νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου με τη μορφή ανώνυμης εταιρείας, υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού (ΥΠΠΟ). Με τον τρόπο αυτό, το ΕΚΚ γίνεται πιο αυτόνομο και ευέλικτο, έχοντας τη δυνατότητα να διαχειρίζεται με πιο αποτελεσματικό τρόπο την κρατική χρηματοδότηση, καθώς και να υποστηρίζει την ελληνική κινηματογραφική παραγωγή. Παρ' ότι πολλές παραγωγές επωφελήθηκαν από τις συγκεκριμένες αλλαγές, καθίσταται εμφανές ότι ο ελληνικός κινηματογράφος αλλάζει πλέον μορφή. Οι σκηνοθέτες χάνουν σταδιακά την απόλυτη ελευθερία που χαρακτήριζε τον ΝΕΚ, καθώς η διαδικασία της έγκρισης ενός σχεδίου περιέχει πια πολλούς μεσάζοντες. Επομένως, οι σκηνοθέτες καλούνται να μπουν σε «*λίστες προτεραιότητας*» και να αναμένουν, ακόμα και για χρόνια, την έγκριση της πρότασής τους. Κάπως έτσι, σηματοδοτείται η αρχή του τέλους για τον ΝΕΚ (Βαλούκος, 2011, σ. 45).

---

<sup>3</sup> Ν.1597/1986 (ΦΕΚ Α' 68/21.05.1986) «*Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης, ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας και άλλες διατάξεις*».

### 1.1.3 Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος (ΣΕΚ)

Παρά το γεγονός ότι οι σκηνοθέτες του ΝΕΚ συνεχίζουν να δημιουργούν, φαίνεται πως κάτι αρχίζει να αλλάζει. Ένα περιβάλλον έντονης αποπολιτικοποίησης χτίζεται, ενώ, παράλληλα, οι ταινίες επιστρέφουν στην αφηγηματικότητα. Ενδεικτικά αναφέρονται ορισμένες χαρακτηριστικές ταινίες αυτής της εποχής: «Απ' το χιόνι» (1993) του Σωτήρη Γκορίτσα, «Λευτέρης Δημακόπουλος» (1993) του Περικλή Χούρσογλου, «Απόντες» (1996) του Νίκου Γραμματικού, «Από την άκρη της πόλης» (1998) του Κωνσταντίνου Γιάνναρη. Ο Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος (ΣΕΚ) θα λέγαμε ότι αποκτά έναν προσδιορισμό όπου εκλείπουν οι κινηματικές αξιώσεις, εντείνοντας την διαπίστωση ότι ο ΝΕΚ δεν είναι πια επίκαιρος. Σε αυτή την αλλαγή τοπίου, βαρύνουσα σημασία έχει η αίσθηση γενικευμένης ευμάρειας που επικρατεί στη χώρα από τη δεκαετία του '90 και έπειτα, με αποκορύφωμα την είσοδο της Ελλάδας στο ευρώ, αλλά και η διαμόρφωση των συνηθειών θέασης του ελληνικού κοινού από την ιδιωτική τηλεόραση <sup>4</sup>.

Προς τα τέλη της πρώτης δεκαετίας του 21<sup>ου</sup> αιώνα, και συγκεκριμένα τον Μάιο του 2009, ο Έλληνας σκηνοθέτης Γιώργος Λάνθιμος βραβεύεται στις Κάννες για την ταινία του, «Κυνόδοντα». Κάπως έτσι, γεννιέται η αφορμή για τη συγκρότηση ενός ελληνικού κινηματογραφικού κύματος που ονομάστηκε από τους ξένους κριτικούς «weird wave» ή «Greek new wave» (Νικολαΐδου & Πούπου, 2017, σ. 90).

Τον παραπάνω όρο, ο οποίος αποδίδεται στα ελληνικά ως «Παράξενο Κύμα», επινοεί η διεθνής κριτική, προσπαθώντας να αποκρυπτογραφήσει το ύφος των ταινιών της Ελλάδας, μιας χώρας που βρίσκεται σε περίοδο βαθιάς οικονομικής και κοινωνικής κρίσης. Το νέο αυτό κύμα «επαναφέρει τη μορφική αναζήτηση, συνομιλεί με τις avant-garde τεχνικές, έλκεται από το παράξενο, διαπραγματεύεται τη διαφορετικότητα, και συνομιλεί με τη θεωρία» (Βαλντέν, 2024).

Στο προαναφερθέν πλαίσιο εντάσσονται πέραν από τον «Κυνόδοντα» του Γιώργου Λάνθιμου (2009), οι εξής, ενδεικτικά αναφερόμενες, ταινίες: «Στρέλλα» (2009) του Πάνου Κούτρα, «Attenberg» (2010) της Αθηνάς-Ραχήλ Τσαγκάρη, «Miss Violence» (2013) του Αλέξανδρου Αβρανά, «Ο Γιος της Σοφίας» (2018) της Ελίνας Ψύκου και

---

<sup>4</sup> Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το «Safe Sex» (1999) των Μιχάλη Ρέππα και Θανάση Παπαθανασίου, μια κινηματογραφική ταινία, με άκρως τηλεοπτική λογική.

«*Ίρβινγκ Παρκ*» (2019) του Παναγιώτη Ευαγγελίδη. Αξιοσημείωτο βήμα αυτής της νέας εποχής, είναι η ίδρυση το 2009, της Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου (ΕΑΚ) μέσα από το κίνημα «*Κινηματογραφιστές στην Ομίχλη*».

## 1.2 Ο κινηματογράφος ως μορφή τέχνης

Δεν είναι λίγες οι φορές που η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από τη φύση του κινηματογράφου. Είναι τέχνη, εμπορικό προϊόν ή ίσως και τα δύο αυτά μαζί; Ο Ιάπωνας καθηγητής και ερευνητής Minoru Sugaya, αναλύοντας τη μετάβαση της κινηματογραφικής πολιτικής από πολιτιστική σε οικονομική, εξηγεί πώς οι κυβερνήσεις του Καναδά και της Ιαπωνίας άρχισαν να αντιμετωπίζουν τη βιομηχανία του κινηματογράφου, όχι μόνο ως πολιτιστικό αγαθό, αλλά και ως οικονομικό εργαλείο. Υπογραμμίζει δε τη διπλή φύση των οπτικοακουστικών έργων, αφενός ως προϊόντα που διανέμονται στην αγορά, αφετέρου ως μορφές τέχνης και πολιτισμού. Έχει, μάλιστα, γράψει χαρακτηριστικά ότι: «*Τα οπτικοακουστικά έργα δεν είναι μόνο καταναλωτικά αγαθά. Διανέμονται μεν στην οικονομική αγορά, αλλά ταυτόχρονα είναι τέχνη και πολιτισμός*» (Sugaya, 2006, σ. 55).

Υπάρχουν, βεβαίως, και περιπτώσεις που εστιάζουν μόνο στη μια πλευρά, όπως αυτή του σπουδαίου Σεργκέι Αϊζενστάιν, ο οποίος οραματίστηκε τον κινηματογράφο ως την τέχνη των τεχνών. Πιο συγκεκριμένα, τον οραματίστηκε ως ένα οργανικό σύνολο διαφόρων τεχνών, που θα συνένωνε τη ζωγραφική και το δράμα, τη μουσική και τη γλυπτική, την αρχιτεκτονική και τον χορό, το τοπίο, την εικόνα και τον λόγο, με τον άνθρωπο ανάμεσά τους. Έτσι, ο κινηματογράφος αποτελεί για τον Αϊζενστάιν τη μοναδική περίπτωση, όπου η τεχνολογία για πρώτη φορά οδηγεί στη δημιουργία μιας αυτόνομης τέχνης (Φυτιλή, 2019).

Συνοπτικά, θα μπορούσαμε ευλόγως να καταλήξουμε στην εξής άποψη: ένα κινηματογραφικό έργο, πέρα από την εμπορική του αξία ή αντίστοιχα του εκάστοτε μήκους, χρώματος (ή και όχι), βάρους που έχει, είναι πρώτα και κύρια ένα πνευματικό δημιούργημα ενός σκηνοθέτη, που έχει ενορχηστρώσει τις δημιουργίες πολλών άλλων καλλιτεχνών, ηθοποιών, φωτογράφων, μουσικών, σκηνογράφων κ.α. (Παπαδημητράκης, 1985, σ. 14).

### 1.3 Ο κινηματογράφος ως βιομηχανία

Είναι γνωστό ότι η βιομηχανία, ως παραγωγική διαδικασία, χρησιμοποιεί ορισμένα παραγωγικά μέσα. Αν θεωρήσουμε ότι μια κινηματογραφική ταινία έχει τέτοιου είδους μέσα, για παράδειγμα εικόνα, ήχο, μουσική, σκηνικά κ.α. και γνωρίζοντας, επίσης, ότι για την παραγωγή μιας ταινίας καταβάλλονται κεφάλαιο και εργασία, θα πρέπει να χαρακτηρίσουμε τον κινηματογράφο, ως βιομηχανία. Αυτό, όμως, δεν συνεπάγεται ότι ο κινηματογράφος δεν είναι και τέχνη (Παπαδημητράκης, 1985, σσ. 19-20). Ο Κολοβός περιγράφει τη βιομηχανία του κινηματογράφου ως μια συνεκτική τριμερή διαδικασία, η οποία λειτουργεί σαν ένα παραγωγικό σύστημα με σαφή βιομηχανική δομή, του οποίου οι τρεις βασικοί πυλώνες, είναι οι εξής κάτωθι:

- Η παραγωγή.
- Η διανομή.
- Η εκμετάλλευση / δημόσια εκτέλεση του έργου (Κολοβός, 2000, σσ. 102-165).

Παρά την απλουστευμένη αυτή κατανομή, είναι δέον να τονιστεί ότι η διάρθρωση της κινηματογραφικής βιομηχανίας έχει αρκετά πολύπλοκο χαρακτήρα, καθώς περιλαμβάνει πολλά στάδια και πολλές ειδικότητες επαγγελματιών του χώρου. Από την αρχική σύλληψη και την προπαραγωγή, μέχρι να περάσει στην παραγωγή και στη μεταπαραγωγή και να φτάσει στη διανομή και τέλος στην εμπορική αξιοποίηση του έργου, μεσολαβούν πολλά στάδια, ποικίλοι μεσάζοντες και πολλά κεφάλαια που καταναλώνονται. Ακόμα και σε έργα χαμηλού προϋπολογισμού, η κινηματογραφική παραγωγή έχει δυσανάλογα υψηλό κόστος. Η μεγάλη επένδυση που απαιτείται σε χρόνο, ανθρώπινο δυναμικό και τεχνικά μέσα, καθιστά τον κινηματογράφο μια βιομηχανία με ιδιαίτερα αυξημένο κόστος παραγωγής. Από την άλλη μεριά, αξιοπρόσεκτα χαμηλό είναι το κόστος της αναπαραγωγής των κινηματογραφικών ταινιών. Το γεγονός αυτό, αφενός ευνοεί τη μαζική κυκλοφορία, αφετέρου εξηγεί την ανισορροπία, μεταξύ κόστους και κέρδους, καθιστώντας, έτσι, την εμπορική διανομή βασικό άξονα οικονομικής βιωσιμότητας (Hesmondhalgh, 2008, σσ. 553-554). Αυτό προσπαθεί να επισημάνει και ο Παπαδημητράκης κάποια χρόνια πριν, όταν μιλάει για τον κινηματογράφο σαν τη «βιομηχανική τέχνη», που είναι πιο καταναλώσιμη

από όλες τις υπόλοιπες και συνδυάζει το λαϊκό θέαμα με τη φθηνή ψυχαγωγία (Παπαδημητράκης, 1985, σσ. 19-20).

Σήμερα, οι streaming πλατφόρμες, οι οποίες αποτελούν κυρίαρχο μοντέλο διανομής, έχουν μετασηματίσει σε μεγάλο βαθμό την κινηματογραφική βιομηχανία και έχουν επαναπροσδιορίσει τις σχέσεις μεταξύ παραγωγών – διανομέων – θεατών.

Ο κοινωνιολόγος Jean K. Chalaby, ο οποίος ειδικεύεται στις συγκριτικές μελέτες των τεχνολογικών μέσων, υποστηρίζει ότι οι πλατφόρμες streaming έχουν δημιουργήσει νέες αλυσίδες, που διαφοροποιούνται από τα παραδοσιακά μοντέλα αλυσίδων της οπτικοακουστικής βιομηχανίας (Jean K Chalaby, 2023). Οι αλυσίδες αυτές έχουν παγκόσμια εμβέλεια, κάθετη ολοκλήρωση και μπορούν να κυριαρχήσουν ως τεχνολογικοί κολοσσοί, όπως, για παράδειγμα, το Netflix και η Amazon. Οι συγκεκριμένες πλατφόρμες, εκτός από το ότι διανέμουν το περιεχόμενό τους, συχνά το παράγουν και το χρηματοδοτούν, ελέγχοντας, έτσι, ολόκληρη την παραγωγική διαδικασία.

Συνοψίζοντας, είναι γνωστό πως ο πολιτισμός και η δημιουργικότητα συχνά έρχονται αντιμέτωποι με τη λογική της αγοράς. Το ερώτημα λοιπόν, όπως πολύ εύστοχα το θέτει ο Αυδίκος (Φυτιλή, 2019), δεν είναι αν ο πολιτισμός είναι εμπόρευμα. Αντιθέτως, έγκειται αφενός στο κατά πόσο ο πολιτισμός προστατεύεται από τις πιέσεις της αγοράς, και αφετέρου εάν και σε ποιο βαθμό υπάρχει μια δημόσια πολιτική, που να μην επιτρέπει να χάνεται ούτε η αυθεντικότητα στην πολιτιστική παραγωγή, αλλά ούτε και η δυνατότητα εναλλακτικών αφηγήσεων, μπροστά στο βωμό της μεγιστοποίησης του κέρδους.

## **2. Ελληνική πραγματικότητα «Από την επιβίωση στη διεθνοποίηση»**

### **2.1. Πριν την οικονομική κρίση**

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, σημείο σταθμός για την πορεία του κινηματογράφου στην Ελλάδα, υπήρξε ο νόμος της Μελίνας Μερκούρη το 1986. Για πρώτη φορά, η κρατική εξουσία ξεφεύγει από τη μονοσήμαντη αντίληψη για τον κινηματογράφο-βιομηχανία, μέσω της πολιτιστικής πολιτικής που ασκείται και λαμβάνει ουσιαστικά μέτρα για την ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης (Φυτιλή,

2019). Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα, που μέχρι τότε θεωρείτο κυρίως ψυχαγωγικό και εμπορικό προϊόν, κατοχυρώνεται ως πολιτιστικό αγαθό, με δικαίωμα στην κρατική ενίσχυση, όπως και οι άλλες τέχνες (θέατρο, μουσική, χορός). Στην εξέλιξη αυτή, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η μετατροπή του ΕΚΚ σε επίσημο φορέα κρατικής ενίσχυσης, ο οποίος αποκτά θεσμικό ρόλο και αυτονομία ως φορέας και υπάγεται στην εποπτεία του ΥΠΠΟ. Επιπλέον, με την κατάργηση της κρατικής λογοκρισίας, ενισχύεται η καλλιτεχνική ελευθερία, ενώ ο σκηνοθέτης εδραιώνεται, επίσημα και θεσμικά, ως ο καλλιτεχνικός υπεύθυνος του έργου (Ν.1597/1986).

Ένα χρόνο μετά, θεσπίζεται ακόμα ένας σημαντικός νόμος, με σκοπό να τονώσει οικονομικά την ελληνική κινηματογραφία. Συγκεκριμένα, ο Ν.1731/1987<sup>5</sup> περιλαμβάνει την επιβολή ειδικού φόρου ύψους 12% επί των εισιτηρίων των κινηματογράφων για τις περιοχές της πρώην διοικήσεως πρωτεύουσας και της Θεσσαλονίκης, και ύψους 8% για τις λοιπές περιοχές με πληθυσμό άνω των 10.000 κατοίκων. Τα έσοδα από τον εν λόγω φόρο διατίθενται από τα Υπουργεία Πολιτισμού και Τουρισμού, αποκλειστικά και μόνο για την ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφίας.

Το 1989 ψηφίζεται ο νόμος, ο οποίος μέχρι και σήμερα ξεσηκώνει πολλές συζητήσεις και αντιδράσεις για τη μη καθολική εφαρμογή του<sup>6</sup>. Ο Ν. 1866/1989<sup>7</sup> υποχρεώνει όλες τις εταιρείες τηλεοπτικών σταθμών, μεταξύ των οποίων και την ΕΡΤ, να διαθέτουν το 1,5% των ετησίων ακαθάριστων εσόδων τους, μετά την αφαίρεση των σχετικών φόρων και επιβαρύνσεων, για την παραγωγή ή συμπαραγωγή κινηματογραφικών ταινιών μεγάλου μήκους μυθοπλασίας. Απαραίτητος προορισμός των συγκεκριμένων οπτικοακουστικών παραγωγών/συμπαραγωγών, είναι η προβολή τους στην κινηματογραφική αίθουσα.

Τα χρόνια που θα ακολουθήσουν, μέχρι και το 2009, - που αποτελεί έτος-ορόσημο, καθώς σηματοδοτεί τη χρονιά που η Ελλάδα μπαίνει σε μια σκληρή οικονομική κρίση

---

<sup>5</sup> Ν.1731/1987 (ΦΕΚ Α' 161/09.09.1987) «Ρυθμίσεις στην άμεση και έμμεση φορολογία και άλλες διατάξεις».

<sup>6</sup> <https://flix.gr/news/sapoe-tv-channels.html>

<sup>7</sup> Ν.1866/1989 (ΦΕΚ Α' 222/06.10.1989) «Ίδρυση Εθνικού Συμβουλίου Ραδιοτηλεοράσεως και παροχή αδειών για την ίδρυση και λειτουργία τηλεοπτικών σταθμών».

χρέους και σε ένα καθεστώς μνημονίων - δεν θα προκύψει κάποιος άλλος εξίσου σημαντικός νόμος.

Την εποχή εκείνη, κάποιες πιο εμπορικές ταινίες, όπως το «*Safe Sex*» (1999) και η «*Λούφα και Παραλλαγή: Σειρήνες στο Αιγαίο*» (2005), με αριθμό εισιτηρίων που ξεπέρασε το ένα εκατομμύριο, καθώς και η «*Πολίτικη Κουζίνα*» (2004), φυσικά, με περίπου 1.300.000 εισιτήρια, η οποία αποτελεί τη μεγαλύτερη εισπρακτική επιτυχία για ελληνική ταινία μέχρι σήμερα και είναι ένα είδος λαϊκού σινεμά με έντονο το στοιχείο της νοσταλγίας (Δερμεντζόπουλος, 2013), θα αφήσουν το αποτύπωμά τους (Ελληνικό box-office όλων των εποχών).

Αρκεί να αναλογιστεί κανείς, πως τη χρονιά που κυκλοφόρησε στις αίθουσες η «*Πολίτικη Κουζίνα*», οι υπόλοιπες δέκα (10) ελληνικές ταινίες που κατάφεραν να εξασφαλίσουν διανομή, συγκέντρωσαν αθροιστικά, τον αριθμό των 400.000 εισιτηρίων, καταδεικνύοντας ένα διαχρονικό πρόβλημα του ελληνικού σινεμά, δηλαδή ότι μια ταινία μόνη της μπορεί να «κόβει» τον τριπλάσιο αριθμό εισιτηρίων από τις υπόλοιπες ταινίες του ελληνικού box office. Από τη συγκεκριμένη διαπίστωση γεννάται και το ερώτημα που ενυπάρχει μέχρι και σήμερα: κατά πόσο μια ελληνική παραγωγή πρέπει, να έχει ως θεματική κάποιο ιστορικό πρόσωπο ή να βασίζεται στη μνήμη και στη νοσταλγία, ώστε να σημειώσει μια μεγάλη εισπρακτική επιτυχία; (Σκοπετέας, 2005, σσ. 143-144).

## **2.2 Κατά τη διάρκεια της οικονομικής κρίσης**

Η οικονομική κρίση επηρέασε σε μεγάλο βαθμό το χώρο του κινηματογράφου. Η επικράτηση ενός κλίματος αβεβαιότητας γύρω από τα κινηματογραφικά πράγματα όσον αφορά τις χρηματοδοτήσεις, η υποχρηματοδότηση του ΕΚΚ, καθώς και το ξαφνικό κλείσιμο της ΕΡΤ, τον Ιούνιο του 2013, διαμόρφωσαν μια παθογόνα κατάσταση στο ελληνικό σινεμά.

Ως αντίβαρο σε όλα τα παραπάνω, ένα κίνημα γνωστό ως «*Οι κινηματογραφιστές στην ομίχλη*», το οποίο αργότερα θα αποτελέσει την ΕΑΚ (Παναγόπουλος, 2009), οργανώνεται και αντιδρά στα παρακάτω:

- Την απαξίωση και υποχρηματοδότηση του ΕΚΚ.

- Τη μη καταβολή τουλάχιστον κατά το ήμισυ του συνόλου του ειδικού φόρου θεαμάτων επί του εισιτηρίου (υπολογιζόταν τότε ετησίως γύρω στα 10 εκατομμύρια ευρώ).
- Τη μη απόδοση του 1.5% των ετήσιων ακαθάριστων εσόδων από τα τηλεοπτικά κανάλια, το οποίο βάσει νόμου πρέπει να αποδίδεται στην παραγωγή ελληνικών ταινιών (Κινηματογραφιστές στην ομίχλη, 2009).

Ο νόμος που θα ακολουθήσει ως αποτέλεσμα και της παραπάνω πίεσης, ο υπ' αριθ. 3905/2010<sup>8</sup>, γνωστός και ως «νόμος Γερουλάνου», θα αποτελέσει, κατά κάποιο τρόπο, τη συνέχεια και τη διαδοχή του νόμου Μερκούρη και θα προσπαθήσει να τονώσει με τις προβλέψεις του την ελληνική κινηματογραφία. Πιο συγκεκριμένα, οι παραγωγοί των ελληνικών κινηματογραφικών έργων μεγάλου μήκους, καθώς και οι αίθουσες που προβάλλουν ελληνικά κινηματογραφικά έργα, προβλέπεται ότι θα είναι αυτοί που θα ωφεληθούν από τον ειδικό φόρο. Από το εναπομείναν ποσό, το 80% θα πηγαίνει στο ΕΚΚ και το 20% θα διατίθεται από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού για την άσκηση πολιτικής για τον κινηματογράφο. Επιπλέον, υποχρεώνονται τα κανάλια και οι συνδρομητικοί πάροχοι, να παρέχουν το 1,5% του ετήσιου κύκλου εργασιών τους για την παραγωγή ελληνικών κινηματογραφικών έργων (Φυτιλή, 2019). Παρά τις θετικές διατάξεις του συγκεκριμένου νόμου για το σύνολο της ελληνικής κινηματογραφίας, η οικονομική κατάσταση της χώρας, η είσοδος της στην ενισχυμένη εποπτεία και η αυξημένη λιτότητα, ως αναγκαστικό επακόλουθο της υπογραφής τριών κατά σειρά μνημονίων, δεν δύνανται να επουλώσουν τις «πληγές» του ελληνικού κινηματογράφου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα των ανωτέρω, αποτελεί η ψήφιση του υπ' αριθ. 4336/2015 νόμου<sup>9</sup>, ενός νομοθετικού κειμένου με μνημονιακό περιεχόμενο, που καταργεί τις διατάξεις που αφορούσαν στην επιβολή του ειδικού φόρου και κατ' ουσίαν στερεί από το ΕΚΚ περίπου 1,5 έως 2 εκατομμύρια ευρώ ετησίως.

---

<sup>8</sup> Ν.3905/2010 (ΦΕΚ Α' 219/23.12.2010) «Ενίσχυση και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και άλλες διατάξεις».

<sup>9</sup> Ν.4336/2015 (ΦΕΚ Α' 94/14.08.2015) «Συνταξιοδοτικές διατάξεις – Κύρωση του Σχεδίου Σύμβασης Οικονομικής Ενίσχυσης από τον Ευρωπαϊκό Μηχανισμό Σταθερότητας και ρυθμίσεις για την υλοποίηση της Συμφωνίας Χρηματοδότηση».

Το ποσό αυτό αντιστοιχεί, την εποχή εκείνη, περίπου στο 50% του προϋπολογισμού του ΕΚΚ. Ο νόμος αυτός έρχεται σε μια περίοδο που οι κρατικές επιχορηγήσεις έχουν ήδη μειωθεί δραστικά λόγω της οικονομικής κρίσης και ευρύτερα των μνημονίων των προηγούμενων χρόνων (ATHINORAMA, 2015).

Σε προσωπική συνέντευξη που παραχωρήθηκε για τις ανάγκες εκπόνησης της παρούσας εργασίας, στις 28/01/2025, η κυρία Καρτάλου αναφέρει ότι επρόκειτο ένα λάθος που θα μπορούσε να αποφευχθεί, καθώς εξασφάλιζε έναν σταθερό πόρο στο ελληνικό σινεμά, που είναι ανεξάρτητος από τα κρατικά κονδύλια και υφίσταται ήδη σε πάρα πολλές χώρες του εξωτερικού. Σημειώνει, επίσης ότι αν και ο Ν. 3905/2010, εξορθολόγησε κάποια πράγματα στον ελληνικό κινηματογράφο, το γεγονός ότι πλέον υπάρχει και Πρόεδρος και Γενικός Διευθυντής, προκαλεί κάποιες αναταράξεις και μια σύγχυση των δύο αυτών ρόλων, ως προς τα όρια του καθενός εκ των δύο, καθώς μέχρι το ΕΚΚ να γίνει ΝΠΙΔ, υπήρχε μια θέση που τα κάλυπτε και τα δύο. Οι αναταράξεις αυτές οδηγούν σε πολύ συχνές αλλαγές των διοικήσεων και του Δ.Σ. με αποτέλεσμα να υπάρχουν καθυστερήσεις στα αποτελέσματα των χρηματοδοτήσεων, ειδικά κατά τις περιόδους 2018 και 2019, οπότε όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά, υπάρχει μια «βουτιά» στις χρηματοδοτήσεις.

Παράλληλα, το ΥΠΠΟΑ προχωράει σε κάποιες έκτακτες επιχορήγησης προς το ΕΚΚ, στο πλαίσιο της δέσμευσης της τότε κυβέρνησης να αναπληρώσει τους οικονομικούς πόρους που χάθηκαν, μετά την κατάργηση του Ειδικού Φόρου επί των εισιτηρίων των κινηματογραφικών αιθουσών. Το εν λόγω μέτρο είναι, μεταξύ άλλων, απόρροια της πίεσης των σωματείων του ελληνικού κινηματογράφου, που τάχθηκαν στο σύνολο τους απέναντι στην απόφαση κατάργησης του ειδικού φόρου, θεωρώντας την μεγάλο πλήγμα για την ελληνική παραγωγή ταινιών και εν γένει για το ελληνικό σινεμά (Κρανάκης, Έκτακτη επιχορήγηση 2 εκατομμυρίων ευρώ στο Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, 2017).

Οι οικονομικές δυσκολίες, ωστόσο, δεν φαίνονται ούτε αυτή την περίοδο (2009 – 2015) ικανές να σταματήσουν τους Έλληνες σκηνοθέτες από το να δημιουργούν ταινίες που λαμβάνουν διεθνή αναγνώριση. Χαρακτηριστικά είναι κάποια παραδείγματα του weird wave, που φαίνεται να σαρώνει τα πάντα στον ελληνικό κινηματογράφο τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, αλλά και σκηνοθετών του ΝΕΚ,

όπως ο Παντελής Βούλγαρης (Greek cinema continues its international success story, 2015). Ενδεικτικά αναφέρονται τα κάτωθι:

1) «Κυνόδοντας» (2009) – Γιώργος Λάνθιμος

- Βραβείο «Un Certain Regard» στο Φεστιβάλ Καννών 2009.
- Υποψηφιότητα για Όσκαρ Καλύτερης Ξενόγλωσσης Ταινίας (2011).

2) «Attenberg» (2010) – Αθηνά Ραχήλ Τσαγγάρη

- Υποψηφιότητα για Χρυσό Λέοντα στο Φεστιβάλ Βενετίας.

3) «Άδικος Κόσμος» (2011) – Φίλιππος Τσίτος

- Βραβείο Σκηνοθεσίας και Ανδρικής Ερμηνείας (Αντώνης Καφετζόπουλος) στο Φεστιβάλ Σαν Σεμπαστιάν.

4) «Χενία» (2014) – Πάνος Χ. Κούτρας

- Συμμετοχή στο τμήμα Un Certain Regard του Φεστιβάλ Καννών 2014.

5. «Μικρά Αγγλία» (2013) – Παντελής Βούλγαρης

- Βραβείο Καλύτερης Ταινίας, Σκηνοθεσίας και Α' Γυναικείου Ρόλου στο Φεστιβάλ της Σαγκάης.

### **2.3 Τα χρόνια που ακολούθησαν**

Το 2015, η κινηματογραφία στην Ελλάδα φαίνεται να αλλάζει ριζικά. Η ίδρυση του Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ), αλλάζει το τοπίο, αφού θεσπίζεται ως ο κεντρικός φορέας για την υποστήριξη κινηματογραφικών, τηλεοπτικών και ψηφιακών έργων, προσφέροντας χρηματοδοτικά και επενδυτικά κίνητρα στους παραγωγούς, τα οποία δεν υπήρχαν παλιότερα στην Ελλάδα. Το σημαντικότερο εξ' αυτών είναι το cash rebate<sup>10</sup>, το οποίο θεσμοθετήθηκε το 2017. Το πρόγραμμα cash rebate δίνει επιστροφή έως και 40%

---

<sup>10</sup> <https://www.ekomed.gr/el/ependyontas-stin-optikoakoustiki-paragogi/cash-rebate-kinimatografos-sires-animation-ntokimanter/>

των επιλέξιμων δαπανών σε παραγωγές που πραγματοποιούνται στην Ελλάδα. Από την έναρξη λειτουργίας του έως και το 2021, χρηματοδοτήθηκαν 176 έργα, εκ των οποίων 94 εγχώρια και 82 διεθνή, με το συνολικό ύψος του προϋπολογισμού τους να είναι 252 εκατομμύρια ευρώ, δημιουργώντας 43.746 θέσεις εργασίας, ενώ τα γυρίσματα γίνονται σε 140 τοποθεσίες σε όλη την επικράτεια της χώρας (Νικολαΐδης, 2021)<sup>11</sup>. Αξίζει να τονιστεί σε αυτό το σημείο, ότι τα ως άνω νούμερα δεν αφορούν μόνο τον κινηματογράφο, αλλά και άλλα είδη της οπτικοακουστικής παραγωγής, όπως τις τηλεοπτικές σειρές. Η θέσπιση του cash rebate βοηθά την ελληνική παραγωγή να αναπτυχθεί, αλλά τα πρώτα χρόνια λειτουργεί, παράλληλα, και ως προσέλκυση, κατά κύριο λόγο, μεγάλων διεθνών παραγωγών στην Ελλάδα. Ενδεικτικά, μέχρι και το 2021, έχουν γυριστεί με τη βοήθεια του cash rebate στην Ελλάδα, οι εξής διεθνείς παραγωγές:

- «*The Enforcer*»: Θρίλερ με τον Antonio Banderas, γυρισμένο στη Θεσσαλονίκη.
- «*Greek Freak*»: Βιογραφική ταινία για τον Γιάννη Αντετοκούνμπο, γυρισμένη στην Αθήνα.
- «*Crimes of the Future*»: Ταινία του David Cronenberg, γυρισμένη στην Αθήνα.
- «*Man of God*»: Ταινία για τον Άγιο Νεκτάριο, σε σκηνοθεσία της Yelena Popovic.
- «*The Lost Daughter*»: Ταινία της Maggie Gyllenhaal, γυρισμένη στις Σπέτσες.
- «*Triangle of Sadness*»: Ταινία του Ruben Östlund, γυρισμένη στην Εύβοια (Delevegos, 2021).

Παράλληλα με την ίδρυση του EKOME, το EKK, παρά τα όποια λειτουργικά και διοικητικά προβλήματα έχει εκείνη την περίοδο, όπως παρατηρείται από τα στοιχεία της παρακάτω εικόνας, σημειώνει, από το 2016 και έπειτα, μια αύξηση του τακτικού του προϋπολογισμού, καθώς επίσης και των συνολικών επιχορηγήσεών του.

---

<sup>11</sup> <https://www.dianeosis.org/2021/12/i-kinimatografiki-paragogi-stin-ellada/>

<b>ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΚΙΝ/ΦΟΥ 2011-2018</b>						
	<b>ΤΑΚΤΙΚΟΥ ΠΡΟΫΠΟΛΟΓ/ΣΜΟΥ</b>	<b>ΑΠΟΔΟΣΗ Φ.Α.Θ.</b>	<b>ΕΚΤΑΚΤΕΣ ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΕΙΣ</b>	<b>ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΕΠΕΝΔΥΣ.</b>	<b>ΛΟΙΠΕΣ ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΕΙΣ</b>	<b>ΣΥΝΟΛΙΚΕΣ ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΕΙΣ</b>
<b>2011</b>	1.176.000,00	1.339.669,62	1.000.000,00		0,00	3.515.669,62
<b>2012</b>	2.789.000,00	322.295,39	500.000,00		309.660,00	3.920.955,39
<b>2013</b>	1.900.000,00	1.928.577,60	1.216.249,00		20.000,00	5.064.826,60
<b>2014</b>	1.600.000,00	1.862.598,51			39.080,00	3.501.678,51
<b>2015</b>	1.520.000,00	1.174.975,25			57.172,00	2.752.147,25
<b>2016</b>	3.600.000,00		1.000.000,00	50.000,00	77.370,00	4.727.370,00
<b>2017</b>	3.600.000,00		1.000.000,00	450.000,00	106.427,50	5.156.427,50
<b>2018</b>	3.600.000,00			390.000,00	14.005,20	4.004.005,20

Εικόνα 1: Επιχορηγήσεις ΕΚΚ 2011 – 2018 (Γραμματικοπούλου, 2019)

<b>Δεσμευμένα Ποσά Προεγκρίσεων Για Χρηματοδοτήσεις Κινηματογραφικών Ταινιών</b>	
<b>2012</b>	650.000 €
<b>2013</b>	2.879.900 €
<b>2014</b>	2.815.847 €
<b>2015</b>	1.620.000 €
<b>2016</b>	3.485.324 €
<b>2017</b>	2.526.000 €
<b>2018</b>	3.258.000 €

Εικόνα 2: Δεσμευμένα Ποσά Προεγκρίσεων Για Χρηματοδοτήσεις Κινηματογραφικών Ταινιών  
(Γραμματικοπούλου, 2019)

Πηγή: Κατερίνα Γραμματικοπούλου (2019). Προσέλκυση Ξένων Κινηματογραφικών Παραγωγών στην Ελλάδα: Θεσμοί, Εταιρείες Παραγωγής και Επικοινωνιακές Στρατηγικές. Δυνατότητες και Προοπτικές.

(Διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο)

<https://apothesis.eap.gr/archive/item/156391>

Η αύξηση αυτή θα συνεχίσει να υφίσταται και τα επόμενα χρόνια, όσον αφορά τις «Συνολικές Επιχορηγήσεις» του ΕΚΚ, μ' εξαίρεση το 2019, που παρατηρούμε μια μικρή πτώση.

### ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΕΩΝ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 2019-2024

ΕΤΟΣ	ΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΗ	ΕΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΙ ΠΟΡΟΙ ΕΣΠΑ/ΤΑΑ	ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΕΙΣ ΜΕΔΙΑ	ΛΟΙΠΕΣ ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΕΙΣ	ΣΥΝΟΛΟ
2019	3.600.000,00	200.000,00		112.000,00	3.912.000,00
2020	3.240.000,00			2.800.000,00	6.040.000,00
2021	3.600.000,00			2.516.000,00	6.116.000,00
2022	3.600.000,00	406.533,20	100.254,00	1.887.048,00	5.993.835,20
2023	3.600.000,00	891.975,00		1.550.000,00	6.041.975,00
2024	3.600.000,00	3.554.331,00		2.083.900,00	9.238.231,00
ΣΥΝΟΛΟ	21.240.000,00	5.052.839,20	100.254,00	10.948.948,00	37.342.041,20

Εικόνα 3: Επιχορηγήσεις ΕΚΚ 2019 – 2024

Πηγή: Παραχώρηση στοιχείων από το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Οπτικοακουστικών Μέσων και Δημιουργίας – Creative Greece (ΕΚΚΟΜΕΔ) στις 02/06/2025

## 3. Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου

### 3.1 Ιστορικό Πλαίσιο

Το 1980, έπειτα από την έντονη πίεση των ανθρώπων της ελληνικής κινηματογραφίας προς την κυβέρνηση, οι αρμοδιότητες για τον κινηματογράφο μεταβιβάζονται από το Υπουργείο Βιομηχανίας στο Υπουργείο Πολιτισμού (Ιστορικό ΕΚΚ)<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> <https://gfc.gr/%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BA%CE%BA/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C/>

Με το Ν.1597/1986, το ΕΚΚ υπάγεται με κάθε επισημότητα στο Υπουργείο Πολιτισμού και γίνεται ο κυριότερος μοχλός άσκησης της κινηματογραφικής πολιτικής και η αποκλειστική, σταθερή πηγή χρηματοδότησης για τον Ελληνικό κινηματογράφο. Παρ' όλ' αυτά, ο ρόλος του περιστρέφεται, κατά βάση, στην επιλογή σεναρίων, ώστε αυτά να οδηγηθούν σε χρηματοδότηση και ακολούθως σε παραγωγή, καθώς και στην πραγματοποίηση οικονομικών ελέγχων των χρηματοδοτήσεων που εγκρίνει (Φυτιλή, 2019).

Κάποια χρόνια αργότερα, και με τη ψήφιση του Π.Δ. 113/1998<sup>13</sup>, θεσπίζεται το Καταστατικό του ΕΚΚ. Αναθεωρείται, με τον τρόπο αυτό, ο κανονισμός των χρηματοδοτικών προγραμμάτων και προωθείται η συνεργασία με την ΕΡΤ στην συγχρηματοδότηση ελληνικών ταινιών. Στη συνέχεια, με το Ν.3905/2010 επαναπροσδιορίζεται η λειτουργία του ΕΚΚ, το μετατρέπεται από Α.Ε. σε κοινωφελές μη κερδοσκοπικό νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου (ΝΠΙΔ) και βρίσκεται υπό την επίβλεψη του Υπουργείου Πολιτισμού και Τουρισμού. Σκοπός του είναι « η ανάπτυξη του κινηματογράφου στην Ελλάδα, με αύξηση των οικονομικών ποσών που διατίθενται για την παραγωγή κινηματογραφικών έργων, αξιοποίηση πόρων, ανακατανομή κονδυλίων, διαφάνεια και λογοδοσία των Οργανισμών, καθώς και αντιμετώπιση της γραφειοκρατίας, συμμετοχή παρόχων υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων και τηλεπικοινωνιών, αλλά και προσέλκυση ξένων παραγωγών» (Ιστορικό ΕΚΚ). Η βασική καινοτομία του συγκεκριμένου νόμου έγκειται στη θεσμοθέτηση του ρόλου του γενικού διευθυντή στο ΕΚΚ, ο οποίος μαζί με το επταμελές διοικητικό συμβούλιο αποτελούν τα όργανα Διοίκησης του ΕΚΚ.

### **3.2 Δομή και Λειτουργία**

Ο κανονισμός χρηματοδοτικών προγραμμάτων του ΕΚΚ, ο οποίος τέθηκε σε ισχύ την 1η Φεβρουαρίου 2013, με την υπ' αριθμ. 1314/07.01.2013 απόφαση του Δ.Σ.<sup>14</sup>, είναι αυτός που θα ισχύσει και για τα επόμενα χρόνια, με κάποιες, βέβαια, τροποποιήσεις ανά περιόδους. Ο εν λόγω κανονισμός περιλαμβάνει δέκα (10) χρηματοδοτικά

---

<sup>13</sup> ΦΕΚ Α' 100/11.05.1998. Καταστατικό του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου.

<sup>14</sup><https://gfc.gr/regulations/%ce%ba%ce%b1%ce%bd%ce%bf%ce%bd%ce%b9%cf%83%ce%bc%ce%bf%cf%82-%ce%b9%ce%b1%ce%bd-13/>

προγράμματα, σύμφωνα με ορισμένα διεθνή πρότυπα, ώστε να συμβαδίζει με αυτά, με σκοπό την κάλυψη των αναγκών της κινηματογραφικής παραγωγής.

Πιο συγκεκριμένα, τα ως άνω χρηματοδοτικά προγράμματα είναι τα εξής κάτωθι:

1. Πρόγραμμα «Συγγραφή Σεναρίου – Development»
2. Πρόγραμμα Ανάπτυξης Παραγωγικού Σχεδίου - Development
3. Βασικό Πρόγραμμα Παραγωγής Κινηματογραφικών Έργων
4. Πρόγραμμα Παραγωγής Κινηματογραφικών Έργων Χαμηλού Προϋπολογισμού
5. Πρόγραμμα Παραγωγής Κινηματογραφικών Έργων για Παιδιά και Εφήβους
6. Πρόγραμμα για Νέους Σκηνοθέτες (1<sup>η</sup> ή 2<sup>η</sup> ταινία / συγχρηματοδοτούμενο από ΕΚΚ και ΕΡΤ κατ' αναλογία 50%-50%)
7. Πρόγραμμα Παραγωγής Κινηματογραφικών Έργων Μικρού Μήκους
8. Πρόγραμμα Παραγωγής Κινηματογραφικών Έργων Ντοκιμαντέρ (συγχρηματοδοτούμενο από ΕΚΚ και ΕΡΤ κατ' αναλογία 50%-50%)
9. Πρόγραμμα Κινητήρων για Προσέλκυση Ξένων Παραγωγών στην Ελλάδα
10. Πρόγραμμα Ενίσχυσης Ολοκληρωμένου Κινηματογραφικού Έργου (Κανονισμός χρηματοδοτικών προγραμμάτων, 2013).

Ως προς την οργανωτική δομή του ΕΚΚ, αυτή, μέχρι και το 2024, αποτελείτο από

(α) τη διοικητική δομή και (β) τις επιμέρους διευθύνσεις.

Αναλυτικότερα, η διοικητική δομή διακρινόταν ως εξής:

- **Διοικητικό Συμβούλιο (Δ.Σ.)** – Πρόκειται για ένα επταμελές Δ.Σ., τα μέλη του οποίου ορίζονταν από το Υπουργείο Πολιτισμού και το οποίο ήταν υπεύθυνο για τη λήψη αποφάσεων και τη χάραξη στρατηγικής.
- **Γενική Διεύθυνση** – Είναι υπεύθυνη για την καθημερινή λειτουργία του ΕΚΚ και την επίβλεψη των επιμέρους διευθύνσεων.

Οι επιμέρους διευθύνσεις ήταν οι εξής:

### **1) Διεύθυνση Παραγωγής και Ανάπτυξης**

- Αρμοδιότητες: Υποστήριξη ανάπτυξης σεναρίων, χρηματοδότηση παραγωγής ταινιών μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ μεγάλου / μικρού μήκους.

## **2) Διεύθυνση Προώθησης (Hellas Film)**

- Αρμοδιότητες: Προώθηση των ελληνικών ταινιών και της ελληνικής κινηματογραφίας στα Διεθνή Φεστιβάλ και στην Αγορά.

## **3) Διεύθυνση Διεθνών Οπτικοακουστικών Παραγωγών (Hellenic Film Commission)**

- Αρμοδιότητες: Προσέλκυση και υποστήριξη διεθνών παραγωγών για την πραγματοποίηση γυρισμάτων στην Ελλάδα, παροχή πληροφοριών σε ξένες παραγωγές για το νομοθετικό πλαίσιο της χώρας.

## **4) Διεύθυνση Οικονομικών και Διοικητικών Υπηρεσιών**

- Αρμοδιότητες: Διαχείριση οικονομικών πόρων και διοικητικών θεμάτων του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου.

## **5) Νομική Υπηρεσία**

- Αρμοδιότητες: Νομική υποστήριξη στα τμήματα του οργανισμού.<sup>15</sup>

### **3.3 Δράσεις για την ενίσχυση της οπτικοακουστικής παραγωγής**

Το ΕΚΚ, ως ο βασικός φορέας χρηματοδότησης του ελληνικού κινηματογράφου, υπήρξε διαχρονικά ο φορέας για τον οποίο αγωνιούσε όλη η ελληνική κινηματογραφία. Παρά τα προβλήματα που αντιμετώπισε στο πέρασμα του χρόνου, τα οποία σχετίζονταν κατά βάση με την ελλιπή χρηματοδότηση, αλλά και με τις αλλεπάλληλες αλλαγές των Δ.Σ. εντός μικρού χρονικού διαστήματος, το ΕΚΚ υπήρξε ο σταθερός μοχλός χρηματοδότησης και στήριξης του «ταλαιπωρημένου» ελληνικού κινηματογράφου.

Λίγα χρόνια μετά τον κανονισμό των χρηματοδοτικών προγραμμάτων του 2013, όπως έχει αναφερθεί ανωτέρω, εγκαινιάζεται σταδιακά το σύστημα ηλεκτρονικής αίτησης με την πλατφόρμα «e-services.gfc.gr», με το οποίο καθίσταται πιο προσβάσιμο το σύστημα αιτήσεων. Στη συνέχεια, το 2021, λειτουργεί ένας νέος κανονισμός προγραμμάτων χρηματοδότησης κινηματογραφικών σχεδίων και έργων, αναπτύσσοντας περαιτέρω τις ευκαιρίες χρηματοδότησης, καθώς, σε σχέση με τον

---

<sup>15</sup> <https://gfc.gr/%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BA%CE%BA/%CE%BF%CF%81%CE%B3%CE%B1%CE%BD%CF%8C%CE%B3%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%BC%CE%B1-%CE%B5%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%B1/>

κανονισμό του 2013, θεσμοθετούνται νέα εργαλεία, όπως, ενδεικτικά, το πρόγραμμα χαμηλού προϋπολογισμού (Micro Budget) και η ενίσχυση ολοκληρωμένου έργου (Έτοιμη ταινία)<sup>16</sup>. Οι δύο αυτές νέες μορφές χρηματοδότησης προσφέρουν στήριξη σε ορισμένες μικρότερες και πιο ανεξάρτητες παραγωγές.

Ένα χρόνο νωρίτερα, το 2020, οι επιπτώσεις της πανδημίας είναι πολύ μεγάλες για το σύνολο του κινηματογράφου, αφού ξαφνικά επέρχεται ένα ολικό «πάγωμα» και παύει απότομα η παραγωγή ταινιών, η διεξαγωγή κινηματογραφικών φεστιβάλ, αλλά και η διανομή των ταινιών στις αίθουσες, με ολέθρια οικονομικά, και όχι μόνο, αποτελέσματα για παραγωγούς και σκηνοθέτες. Για το λόγο αυτό, το ΕΚΚ, σε συνεργασία με το ΥΠΠΟΑ, μέσω του Ειδικού Προγράμματος για την ενίσχυση της κινηματογραφικής κοινότητας, ανακοινώνει ένα έκτακτο πρόγραμμα χρηματοδότησης ταινιών μικρού μήκους, ντοκιμαντέρ και Animation. Η υποβολή, μάλιστα, των προτάσεων είναι τόσο μεγάλη – πέραν του προσδοκώμενου – που οδήγησε στην ανακοίνωση ενός παράλληλου προγράμματος. Έτσι χρηματοδοτούνται συνολικά:

- η συγγραφή σεναρίου για εκατόν δεκατέσσερις (114) ταινίες μικρού μήκους - εξήντα τέσσερις (64) από το κυρίως και πενήντα (50) από το συμπληρωματικό πρόγραμμα - με το ποσό των 2.500 ευρώ ανά σενάριο.
- η συγγραφή σεναρίου για εκατόν πέντε (105) ντοκιμαντέρ - πενήντα πέντε (55) από το κυρίως και πενήντα (50) από το συμπληρωματικό πρόγραμμα - με το ποσό των 2.500 ευρώ ανά σενάριο.
- η παραγωγή τριάντα πέντε (35) ταινιών μικρού μήκους - είκοσι πέντε (25) από το κυρίως και δέκα (10) από το συμπληρωματικό πρόγραμμα - με το ποσό των 20.000 ευρώ ανά έργο.
- η παραγωγή τριάντα πέντε (35) ταινιών ντοκιμαντέρ - είκοσι πέντε (25) από το κυρίως και δέκα (10) από το συμπληρωματικό πρόγραμμα - με το ποσό των 30.000 ευρώ ανά έργο.

---

<sup>16</sup><https://gfc.gr/regulations/%ce%ba%ce%b1%ce%bd%ce%bf%ce%bd%ce%b9%cf%83%ce%bc%ce%bf%cf%82-%ce%b4%ce%b1%cf%80-%ce%bc%ce%b1%ce%b9-21/>

- η παραγωγή είκοσι πέντε (25) ταινιών Animation, με ποσό από 10.000 ευρώ έως 20.000 ευρώ ανά έργο (Flix, Ολοκληρώθηκε το Ειδικό Προγράμμα Ενίσχυσης του Υπουργείου Πολιτισμού, 2021).

Τον Οκτώβριο του 2021, αναλαμβάνει τη νευραλγική θέση της Γενικής Διευθύντριας του ΕΚΚ, η κυρία Αθηνά Καρτάλου. Όπως αναφέρει στη συνέντευξη που μας παραχώρησε, όταν ανέλαβε, είχε ήδη αρχίσει να λειτουργεί το σύστημα με τους λεγόμενους “Readers”, οι οποίοι ως εξωτερικοί ανεξάρτητοι κριτές, αναλαμβάνουν την αξιολόγηση των σχεδίων που αιτούνται χρηματοδότηση. Το σύστημα αυτό συνεχίζεται και επί της δικής της θητείας και προστατεύει τη διαφάνεια των αξιολογήσεων, αφού πλέον αυτοί είναι που αποφασίζουν, και όχι το Δ.Σ. ή ο Γενικός Διευθυντής. Όπως, επίσης, χαρακτηριστικά αναφέρει, το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου έχει δικαιωθεί γι’ αυτή του την επιλογή, καθώς η συγκεκριμένη απόφαση, την οποία ακολουθούν και οι περισσότερες χώρες της Ευρώπης, έχει πάρει το «πράσινο φως» τόσο από την Ελληνική Δικαιοσύνη όσο και από την Αρχή Διαφάνειας. Επιπλέον, λίγο πριν αναλάβει τα καθήκοντά της, το καλοκαίρι του 2021, ξεκίνησε μια μεγάλη εκκαθάριση για περίπου τετρακόσια ογδόντα (480) σενάρια, που ήταν για μεγάλο χρονικό διάστημα σε κατάσταση αναμονής. Από αυτά, περίπου τα εκατόν ενενήντα (190) σενάρια, πήραν το δρόμο προς υλοποίηση, με ορισμένα εξ’ αυτών να υλοποιούνται έως και σήμερα.

Τον Ιούλιο του 2023, στο πλαίσιο του Εθνικού Σχεδίου Ανάκαμψης και Ανθεκτικότητας, το ΕΚΚ ανακοινώνει πέντε (5) νέα προγράμματα ενίσχυσης της ελληνικής κινηματογραφίας, χρηματοδοτούμενα από την Ευρωπαϊκή Επιτροπή, μέσω της νέας δέσμης μέτρων “Next Generation EU” (Πρόγραμμα “Next Generation EU” Εθνικό Σχέδιο Ανάκαμψης και Ανθεκτικότητας «ΕΛΛΑΔΑ 2.0», 2023). Πια αναλυτικά, πρόκειται για τα εξής νέα προγράμματα:

- 1. Micro Budget – Short:** Πρόγραμμα ενίσχυσης της παραγωγής ταινιών μικρού μήκους.
- 2. Micro Budget – Plus:** Πρόγραμμα ενίσχυσης της παραγωγής ταινιών μεγάλου μήκους.
- 3. Development:** Πρόγραμμα ενίσχυσης ανάπτυξης κινηματογραφικών σχεδίων ταινιών μεγάλου μήκους.

**4. Co-Production Window:** Πρόγραμμα ενίσχυσης Διεθνών Συμπαγωγών / Εξωστρέφειας μεγάλου ή μικρού μήκους ταινιών.

**5. Το Μέλλον Είναι Εδώ:**

**A.** Υπο-πρόγραμμα «Άλλες Πραγματικότητες» για την ενίσχυση παραγωγής πρωτότυπων σχεδίων μικρού μήκους που χρησιμοποιούν νέες τεχνολογίες.

**B.** Υπο-πρόγραμμα «Οπτικοακουστικά» για την ενίσχυση ανάπτυξης οπτικοακουστικών έργων (αυτοτελών ή σειρών) με προοπτική διεθνούς διανομής για ψηφιακές πλατφόρμες.

## **4. Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας**

### **4.1 Ιστορικό**

Εν μέσω ενός ασταθούς σκηνικού στον Ελληνικό Κινηματογράφο, ανακοινώνεται η σύσταση ενός νέου φορέα για την οπτικοακουστική παραγωγή που θα λειτουργεί ανεξάρτητα από το ΕΚΚ. Με το νόμο 4339/2015<sup>17</sup> προβλέπεται η ίδρυση του Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ). Με την ίδρυση του νέου αυτού φορέα, του ανατίθενται οι εξής βασικές αρμοδιότητες:

- Η παρακολούθηση και έρευνα των εξελίξεων στον χώρο των οπτικοακουστικών μέσων.
- Ο σχεδιασμός και η εφαρμογή ερευνητικών και εκπαιδευτικών προγραμμάτων.
- Η οργάνωση και διαχείριση του εθνικού αρχείου οπτικοακουστικών μέσων.
- Η υποστήριξη των δημόσιων και ιδιωτικών πρωτοβουλιών στον τομέα των οπτικοακουστικών μέσων.

---

<sup>17</sup> Ν.4339/2015 (ΦΕΚ Α' 133/29.10.2015) «Αδειοδότηση παρόχων περιεχομένου επίγειας ψηφιακής τηλεοπτικής ευρυεκπομπής ελεύθερης λήψης – Ίδρυση συνδεδεμένης με την Ε.Ρ.Τ. Α.Ε. ανώνυμης εταιρίας για την ανάπτυξη δικτύου επίγειας ψηφιακής ευρυεκπομπής – Ρύθμιση θεμάτων Εθνικής Επιτροπής Τηλεπικοινωνιών και Ταχυδρομείων (Ε.Ε.Τ.Τ.) – Εθνική Επικοινωνιακή Πολιτική, Οργάνωση της Επικοινωνιακής Διπλωματίας – Σύσταση Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας και Μητρώου Επιχειρήσεων Ηλεκτρονικών Μέσων Ενημέρωσης – Τροποποίηση διατάξεων του Ν. 4070/2012 (Α' 82) και άλλες διατάξεις».

Εν συνεχεία, με τον υπ' αριθ. 4487/2017 νόμο<sup>18</sup>, θεσπίζεται το επενδυτικό κίνητρο “cash rebate”, το οποίο ουσιαστικά αποτέλεσε τη «ραχοκοκαλιά» του ΕΚΟΜΕ. Το cash rebate προβλέπει την επιστροφή του ποσοστού επί των επιλέξιμων δαπανών για τις οπτικοακουστικές παραγωγές που πραγματοποιούνται στην Ελλάδα. Με αυτόν τον τρόπο προσελκύει εγχώριες, αλλά και διεθνείς παραγωγές να πραγματοποιήσουν τα γυρίσματά τους στην Ελλάδα. Στην αρχή, το ποσοστό επιστροφής ανέρχεται στο 25%. Ωστόσο, αυξάνεται σταδιακά, πρώτα στο 35%, με το νόμο 4563/2018<sup>19</sup>, και τελικά στο 40%, με το νόμο 4704/2020<sup>20</sup> (Νικολαΐδης, 2021). Μετά την τελευταία τροποποίηση του νομοθετικού πλαισίου, το κατώτατο όριο των επιλέξιμων δαπανών ανέρχεται πλέον στις 100.000€ για τις κινηματογραφικές ταινίες μυθοπλασίας, στις 60.000€ για τις ταινίες ντοκιμαντέρ, αντίστοιχα και για τις ταινίες μικρού μήκους, από 15.000€ έως 25.000€ ανά επεισόδιο για τις τηλεοπτικές σειρές και στις 30.000€ για ψηφιακά παιχνίδια. Σημαντικό ρόλο στην συνεχή αύξηση του ποσοστού του cash rebate, έπαιξε η επιτυχία του προγράμματος, από την αρχή σχεδόν της λειτουργίας του, αφού κατάφερε να προσελκύσει μεγάλες παραγωγές του εξωτερικού, κάποιες εκ των οποίων έχουν ήδη αναφερθεί στην Ενότητα 2 της παρούσας εργασίας.

## 4.2 Δομή και Λειτουργία

Κατά την παρουσίαση του πλαισίου ενίσχυσης της οπτικοακουστικής παραγωγής «Filming in Greece»<sup>21</sup>, στις 26 Μαρτίου του 2018, παρουσιάζεται και ξεκινά τη λειτουργία του το ΕΚΟΜΕ, ως ανώνυμη εταιρεία, που διαθέτει διοικητική και

---

<sup>18</sup> Ν. 4487/2017 (ΦΕΚ Α' 116/07.08.2017) «Ηλεκτρονικό σύστημα διάθεσης τηλεοπτικού διαφημιστικού χρόνου, τροποποίηση του ν. 3548/2007, σύσταση μητρώου περιφερειακού και τοπικού Τύπου, ειδική σήμανση γραμμωτού κώδικα στις έντυπες εκδόσεις, δημιουργία θεσμικού πλαισίου για την ενίσχυση της παραγωγής οπτικοακουστικών έργων στην Ελλάδα και άλλες διατάξεις».

<sup>19</sup> Ν. 4563/2018 (ΦΕΚ Α' 169/20.09.2018) «Πρόσβαση των μόνιμων κατοίκων των περιοχών εκτός τηλεοπτικής κάλυψης στους ελληνικούς τηλεοπτικούς σταθμούς ελεύθερης λήψης εθνικής εμβέλειας και άλλες διατάξεις».

<sup>20</sup> Ν. 4704/2020 (ΦΕΚ Α' 133/14.07.2020) «Επιτάχυνση και απλούστευση της ενίσχυσης οπτικοακουστικών έργων, ενίσχυση της Ψηφιακής Διακυβέρνησης και άλλες διατάξεις».

<sup>21</sup> <https://www.lifo.gr/culture/plithos-kallitehnon-stin-paroysiasi-toy-filming-greece-pappas-agkaliaste-shedio>

οικονομική αυτοτέλεια και βρίσκεται υπό την εποπτεία του Υπουργού Ψηφιακής Πολιτικής, Τηλεπικοινωνιών και Ενημέρωσης.

Η διοικητική δομή του εν λόγω φορέα περιλαμβάνει:

- **Διοικητικό Συμβούλιο (Δ.Σ.):** Είναι το ανώτατο όργανο λήψης αποφάσεων, υπεύθυνο για τη στρατηγική κατεύθυνση και την εποπτεία των δραστηριοτήτων του ΕΚΟΜΕ.
- **Πρόεδρο και Διευθύνοντα Σύμβουλο:** Είναι εκτελεστικό μέλος του Δ.Σ., υπεύθυνο για την καθημερινή διαχείριση και την υλοποίηση των αποφάσεων του Συμβουλίου.

Πέρα από το Δ.Σ., στο νέο φορέα λειτουργούν επιμέρους διευθύνσεις και τμήματα, ως εξής:

- Διεύθυνση Επενδυτικών Κινήτρων και Χρηματοδοτήσεων.
- Διεύθυνση Ανάπτυξης και Διαχείρισης Ψηφιακού Περιεχομένου.
- Διεύθυνση Πληροφορικής και Τεχνικής Λειτουργίας.
- Διεύθυνση Οικονομικής και Διοικητικής Υποστήριξης.
- Τμήμα Επικοινωνίας και Διεθνών Σχέσεων.

Οι τρεις άξονες δράσης του ΕΚΟΜΕ, συμπυκνώνονται πλέον στις λέξεις: επένδυση, ψηφιοποίηση και εκπαίδευση, στον οπτικοακουστικό τομέα. Ο νέος αυτός φορέας για τα οπτικοακουστικά στην Ελλάδα έχει την εξής αποστολή:

- την ανάπτυξη της εγχώριας παραγωγής και την προσέλκυση ξένων επενδύσεων, μέσω της επένδυσης.
- την καθιέρωση ενιαίας πολιτικής στη διαχείριση οπτικοακουστικών αρχείων πολιτιστικής κληρονομιάς, μέσω της ψηφιοποίησης.
- την προαγωγή της επιστημονικής γνώσης και έρευνας στα μέσα επικοινωνίας, και την κατάρτιση των νέων - και μη - επαγγελματιών στην οπτικοακουστική γλώσσα, μέσω της εκπαίδευσης (Γραμματικοπούλου, 2019).

#### **4.3 Δράσεις για την ενίσχυση της οπτικοακουστικής παραγωγής**

Σε συνέντευξη που μας παραχώρησε ο κύριος Λεωνίδας Χριστόπουλος, πρώην πρόεδρος του ΕΚΟΜΕ και νυν Διευθύνων Σύμβουλος του Ελληνικού Κέντρου

Κινηματογράφου, Οπτικοακουστικών Μέσων και Δημιουργίας – Creative Greece (ΕΚΚΟΜΕΔ), αναφέρεται αρχικά στις συνολικές δράσεις του παλιού φορέα και στο πόσο επηρέασαν την οπτικοακουστική παραγωγή στην Ελλάδα, τονίζοντας το σημαντικό ρόλο που είχε η θεσμοθέτηση του Cash Rebate τόσο για την εγχώρια παραγωγή, όσο και για την προσέλκυση ξένων μεγάλων παραγωγών.

Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, μάλιστα, παραθέτει συγκεκριμένα αποτελέσματα του cash rebate, που εξετάζουν το συνολικό ποσό που έχει δοθεί από το 2019 μέχρι σήμερα. Συγκεκριμένα, έχουν δοθεί **128,2 εκατομμύρια ευρώ για ένα σύνολο διακοσίων έντεκα (211) έργων**. Από αυτά, τα 81,6 εκατομμύρια, αφορούν διεθνή – διασυνοριακά έργα, ενώ τα 46,5 εκατομμύρια την εγχώρια παραγωγή<sup>22</sup>.

Στα προβλήματα που αντιμετώπισε κατά τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του το ΕΚΟΜΕ, ο κύριος Χριστόπουλος εστιάζει σε ένα καίριο ζήτημα· ότι «δεν υπήρχε σταθερή δομή υπαλλήλων, ενώ ήταν στημένο αρκετά «σκληρά» – γραφειοκρατικά και λειτουργούσε σαν να είναι ένα απλό υπουργείο».

Πέραν του Cash Rebate, με το νόμο 4704/2020 θεσμοθετήθηκε και το Tax Relief, ήτοι μια φορολογική έκπτωση ύψους 30%, στις επιλέξιμες δαπάνες των παραγωγών, από τον φόρο εισοδήματος. Η εν λόγω έκπτωση μπορεί να λειτουργήσει συμπληρωματικά του cash rebate και αφορά εταιρείες παραγωγής που φορολογούνται στην Ελλάδα.

Ένα αναγκαίο μέτρο, που έπρεπε να ληφθεί λόγω της εξωστρέφειας του ΕΚΟΜΕ, αφορούσε την οργανωτική στήριξη σε τοπικό επίπεδο. Για το λόγο αυτό, δημιουργούνται τα Film Offices (Εθνικό Δίκτυο Γραφείων Διευκόλυνσης Οπτικοακουστικών Παραγωγών), στις (δεκατρείς) 13 Περιφέρειες της Ελλάδας και στους δύο (2) μεγάλους Δήμους (Αθήνα και Θεσσαλονίκη). Με αυτόν τον τρόπο και την αποκέντρωση της οπτικοακουστικής παραγωγής, επιτυγχάνεται η προσέλκυση άμεσων ξένων επενδύσεων, η ενδυνάμωση της εγχώριας επιχειρηματικότητας, αλλά και η δημιουργία νέων θέσεων απασχόλησης. Τα film offices παρέχουν δωρεάν παροχή συμβουλευτικών και υποστηρικτικών υπηρεσιών στους επαγγελματίες του οπτικοακουστικού χώρου.

---

<sup>22</sup> Η συνέντευξη με τον κύριο Χριστόπουλο, πραγματοποιήθηκε στις 19 Δεκεμβρίου 2024, οπότε τα στοιχεία αυτά ισχύουν μέχρι την συγκεκριμένη ημερομηνία.

Συγκεκριμένα:

- Παροχή πληροφοριών για πιθανές τοποθεσίες γυρισμάτων και την προσβασιμότητά τους.
- Ενημέρωση για το επαγγελματικό και επιχειρηματικό δυναμικό της Ελλάδας.
- Καθοδήγηση ως προς τη διαδικασία που απαιτείται για την έκδοση αδειών και τη χρήση χώρων κινηματογράφησης.
- Διαμεσολάβηση για δικτύωση με τις τοπικές αρχές, τις δημόσιες υπηρεσίες, και όσους ιδιώτες σχετίζονται με την ο/α παραγωγή (Film Offices, 2024)<sup>23</sup>.

## **5. Ελληνικές Ανεξάρτητες Παραγωγές στον χάρτη της Οπτικοακουστικής Παραγωγής – Διανομής**

### **5.1 Παραγωγή Ελληνικών Ανεξάρτητων Κινηματογραφικών Ταινιών**

Προκειμένου να αναλύσουμε τα δεδομένα των ανεξάρτητων οπτικοακουστικών παραγωγών στην Ελλάδα, καθώς και να αξιολογήσουμε τα αποτελέσματα των τελευταίων χρόνων, θα πρέπει πρώτα να μπορέσουμε να δώσουμε έναν ορισμό για τον ανεξάρτητο παραγωγό. Εδώ, όμως, ξεκινάνε και τα πρώτα προβλήματα για την ανεξάρτητη παραγωγή, καθώς υπάρχει ένα κενό στο ποιον ορίζουμε σήμερα ως ανεξάρτητο παραγωγό. Σύμφωνα με τον παλιό νόμο του 1995, τον υπ' αριθ.2328/1995<sup>24</sup>, και συγκεκριμένα το άρθρο 10 αυτού, ανεξάρτητος παραγωγός είναι το φυσικό ή νομικό πρόσωπο *«που έχει λειτουργική και οικονομική ανεξαρτησία από τους ραδιοτηλεοπτικούς φορείς»*. Με την κατάργηση του παραπάνω νόμου ακολουθεί ο νόμος 4779/2021<sup>25</sup>. Ωστόσο, ο συγκεκριμένος, που είναι και ο πιο πρόσφατος, δεν περιλαμβάνει σαφή ορισμό, καθώς αναφέρεται απλά σε *«παραγωγούς ευρωπαϊκών οπτικοακουστικών έργων»* και *«παραγωγούς έργων στην ελληνική γλώσσα»*, χωρίς να παρέχει ακριβή ορισμό. Εντοπίζεται, επομένως, μια έλλειψη ενός νομικά δεσμευτικού ορισμού που να διασαφηνίζει ποιοι θεωρούνται ανεξάρτητοι παραγωγοί. Στην συνέντευξη μας με την κυρία Καρτάλου, ειπώθηκε από

---

<sup>23</sup> <https://www.ekkomed.gr/el/ependyontas-stin-optikoakoustiki-paragogi/film-offices/>

<sup>24</sup> Ν. 2328/1995 (ΦΕΚ Α' 159/03.08.1995)

<sup>25</sup> Ν. 4779/2021 (ΦΕΚ Α' 27/20.02.2021)

την ίδια ότι ανεξάρτητη είναι μια παραγωγή που δεν έχει σχέση με κάποιον μεγάλο τηλεοπτικό όμιλο, παραπέμποντας έτσι στον προηγούμενο ορισμό. Η ίδια εξηγεί, μάλιστα, ότι *«χρειαζόμαστε τις μεγάλες ανεξάρτητες παραγωγές, που να έχουν πολλές πηγές χρηματοδότησης, ώστε να έχουμε καλές ταινίες»*, αποσαφηνίζοντας με αυτόν τον τρόπο, ένα πλαίσιο που υπάρχει, στο οποίο κάποιοι θεωρούν ότι ανεξάρτητες παραγωγές είναι αποκλειστικά οι μικρές εταιρείες παραγωγής ή όσες ταινίες και παραγωγοί αντίστοιχα έχουν περιορισμένα κεφάλαια. Ο Μιχάλης Σαραντινός, Διευθύνων Σύμβουλος της εταιρείας STEFICON S.A.<sup>26</sup>, σε συνέντευξη που μας παραχώρησε<sup>27</sup>, δίνει τον ορισμό του ανεξάρτητου παραγωγού, ως τον παραγωγό που δεν είναι συνδεδεμένος με κάποιον φορέα που κάνει πολύ μεγάλο τζίρο, εξηγώντας πως στην περίπτωση της Ελλάδας, αυτός είναι, κατά κύριο λόγο, ένα τηλεοπτικό κανάλι. Συνεπώς, όλοι οι παραγωγοί που δεν ανήκουν σε κάποιον μεγαλύτερο φορέα, είναι στην ουσία ανεξάρτητοι παραγωγοί. Τέλος, ο κύριος Σαραντινός αναφέρει ότι η STEFICON, αν και δραστηριοποιείται σε αρκετούς χώρους, και όχι κατ' αποκλειστικότητα στην παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών, είναι μια κατ' εξοχήν ανεξάρτητη εταιρεία παραγωγής.

Η ελληνική ανεξάρτητη κινηματογραφική παραγωγή αντιμετωπίζει προκλήσεις που αφορούν τη χρηματοδότησή της, το κόστος παραγωγής της, καθώς και τη διανομή και την προσέλευση του κοινού στις αίθουσες. Μελετώντας τα ευρήματα της Dianeosis, για το 2021<sup>28</sup>, παρατηρούμε ότι γυρίζονται περίπου είκοσι (20) ελληνικές ταινίες μεγάλου μήκους κάθε χρόνο, με μέσο προϋπολογισμό που εκτιμάται κοντά στις €700.000, αν και δεν υπάρχουν, όπως αναφέρει η έρευνα, επίσημα στοιχεία, που να μπορούν να πιστοποιήσουν τον συγκεκριμένο αριθμό. Ο εν λόγω αριθμός είναι ιδιαίτερα χαμηλός, αν αναλογιστεί κανείς το μέσο προϋπολογισμό των ταινιών μυθοπλασίας της Ε.Ε. για το 2019, που ανέρχεται στα €3,16 εκατομμύρια. Σε συζήτηση που είχαμε με τον σκηνοθέτη Βασίλη Χριστοφιλάκη, μας ανέφερε ότι στην Ελλάδα, μια ανεξάρτητη παραγωγή γίνεται συνήθως με δύο τρόπους. Ο πρώτος είναι να πάρεις τις περίπου 300 χιλιάδες ευρώ από το ΕΚΚ (νυν ΕΚΚΟΜΕΔ) από το Βασικό

---

<sup>26</sup> <https://steficonfilms.gr/>

<sup>27</sup> Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στις 02/04/2025

<sup>28</sup> [https://www.dianeosis.org/wp-content/uploads/2021/12/Cinema\\_Brochure\\_Final.pdf](https://www.dianeosis.org/wp-content/uploads/2021/12/Cinema_Brochure_Final.pdf)

Πρόγραμμα και επιπλέον 300 χιλιάδες ευρώ από την ΕΡΤ και, με αυτόν τον τρόπο, να κάνεις τη λεγόμενη ταινία των «600 χιλιάδων ευρώ», όπως ο ίδιος την αποκάλεσε. Ο δεύτερος τρόπος που υπάρχει, είναι να προσπαθήσεις να αξιοποιήσεις τα ειδικά προγράμματα που υπήρχαν στο ΕΚΚ, και συνεχίζουν να υπάρχουν στο ΕΚΚΟΜΕΔ, όπως, για παράδειγμα, το Micro Budget, που είναι προγράμματα πολύ χαμηλού προϋπολογισμού. Ο ίδιος τα αποκάλεσε προγράμματα «κλειδιά» για την ανάπτυξη του ελληνικού σινεμά, λόγω της ανακάλυψης, μέσω αυτών, τόσο νέων ταινιών, όσο νέων φωνών και ταλέντων. Να σημειώσουμε, ότι στους παραπάνω δύο (2) τρόπους, δεν αναφέρεται η δυνατότητα χρηματοδότησης από το ΕΚΟΜΕ, νυν ΕΚΚΟΜΕΔ, όσον αφορά το αυτόματο πρόγραμμα cash rebate.

Παρά τη δόση αλήθειας που έχουν τα λεγόμενα του κυρίου Χριστοφιλάκη, από έρευνα που πραγματοποιήσαμε, προκύπτει ότι με την εξωστρέφεια που αποκτά, χρόνο με το χρόνο, το ελληνικό σινεμά (κυρίως λόγω των επιτυχιών των Ελλήνων δημιουργών στις μικρού μήκους ταινίες τους), υπάρχουν παραδείγματα ελληνικών ταινιών που δε βασίζονται μόνο στον παραδοσιακό τρόπο χρηματοδότησης, αλλά οι παραγωγοί των ταινιών αυτών επενδύουν και σε χρηματοδοτήσεις από το εξωτερικό, μέσω ευρωπαϊκών, αλλά και διεθνών συμπαραγωγών. Συγκεκριμένα, από το 2022 μέχρι σήμερα, κάποια τέτοια παραδείγματα είναι τα εξής:

#### Ελληνικές Διεθνείς Συμπαραγωγές 2022–2025

Έτος	Τίτλος Ταινίας	Σκηνοθέτης	Χώρες Παραγωγής	Διεθνή Πρεμιέρα
2022	Πίσω από τις Θημωνιές	Ασημίνα Προέδρου	Ελλάδα, Γερμανία, Βόρεια Μακεδονία	Πρεμιέρα στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης / Ελληνική Υποψηφιότητα για τα Όσκαρ
2023	Animal	Σοφία Εξάρχου	Ελλάδα, Αυστρία, Ρουμανία, Κύπρος, Βουλγαρία	Πρεμιέρα στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Λοκάρνο
2024	Arcadia	Γιώργος Ζώης	Ελλάδα, Βουλγαρία,	Πρεμιέρα στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Βερολίνου / Τμήμα Encounters
2025	Οι Άγριες Μέρες μας	Βασίλης Κεκάτος	Ελλάδα, Γαλλία, Βέλγιο, Γερμανία	Πρεμιέρα στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Βερολίνου / Τμήμα Generation 14plus

Πηγές:

<https://www.filmfestival.gr/el/movie-tiff/movie/14632>

<https://www.imdb.com/title/tt32358436/>

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι παραπάνω ταινίες είχαν και την υποστήριξη των ευρωπαϊκών προγραμμάτων **Creative Europe MEDIA - Eurimages**. Κάποιες εξ' αυτών, έλαβαν χρηματοδότηση και από τα δύο αυτά προγράμματα.

Το **MEDIA** είναι ένα χρηματοδοτικό υποπρόγραμμα του ευρύτερου προγράμματος Creative Europe της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Σκοπός του είναι η ανάπτυξη, προώθηση και διανομή των ευρωπαϊκών έργων σε όλο τον κόσμο. Επιπλέον, χρηματοδοτεί δραστηριότητες που προωθούν τον οπτικοακουστικό τομέα, τα εκπαιδευτικά προγράμματα και τα προγράμματα ανάπτυξης επαγγελματικών δεξιοτήτων στην τέχνη του κινηματογράφου. Επιλέξιμες προς χρηματοδότηση είναι ευρωπαϊκές εταιρείες παραγωγής με έργα που έχουν ως στόχο την ευρωπαϊκή και, κατ' επέκταση, τη διεθνή απήχηση (Γραμματικοπούλου, 2019).

Από την άλλη πλευρά, το **Eurimages** ιδρύθηκε το 1988 από το Συμβούλιο της Ευρώπης, με στόχο την υποστήριξη των ευρωπαϊκών συμπαραγωγών, μεταξύ δύο τουλάχιστον χωρών – μελών. Οι ταινίες, μάλιστα, που αιτούνται για χρηματοδότηση θα πρέπει να έχουν ελάχιστη διάρκεια 70 λεπτά. Από το 1988 μέχρι σήμερα, το Eurimages έχει υποστηρίξει συνολικά δύο χιλιάδες πεντακόσιες σαράντα δύο (2.542) συμπαραγωγές, με το σύνολο των χρημάτων που έχουν δοθεί να ανέρχεται περίπου στα €723 εκατομμύρια (Eurimages Support Decisions March 2025). Τέλος, άξιο αναφοράς ως ένα ακόμη χρηματοδοτικό εργαλείο, που μπορούν να εκμεταλλευτούν οι Έλληνες Παραγωγοί και Σκηνοθέτες, είναι το **SEE Cinema Network** (South Eastern Europe Cinema Network). Ιδρύθηκε το 2000 στην Ύδρα και είναι ένας φορέας που έχει ως σκοπό την ενίσχυση των κινηματογραφιών της Νοτιοανατολικής Ευρώπης προωθώντας τις συμπαραγωγές μεταξύ των χωρών αυτών (SEE Cinema Network). Το συγκεκριμένο δίκτυο δημιουργήθηκε με πρωτοβουλία του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου. Όταν ρωτήσαμε την κυρία Καρτάλου περί αυτού, εξήγησε ότι παλιότερα το δίκτυο δεν είχε τόσο μεγάλη ακμή, αλλά πλέον έχει «ξαναζωντανέψει», με την ίδια να το θεωρεί μια μεγάλη επιτυχία για την Ελληνική Κινηματογραφία. Όπως μπορούμε να δούμε και από τα δημοσιευμένα στοιχεία στην ιστοσελίδα του

SEE Cinema Network, κάθε χρόνο υπάρχει σταθερά μια ελληνική ταινία ανάμεσα σε αυτές που χρηματοδοτούνται. Ενδεικτικά, από το 2021 και έπειτα, παρατηρούμε ότι έχουν επιλεγεί για χρηματοδότηση τα εξής ελληνικά κινηματογραφικά έργα:

- «*THAT BURNING LIGHT*», Σκηνοθέτης: Kosemund Sanidis, 2021<sup>29</sup>.
- «*GLORY B*», Σκηνοθέτης: Konstantinos Antonopoulos, 2022.
- «*MY SOUL STARTLED*», Σκηνοθέτης: Syllas Tzoumerkas, 2023.
- «*WAKE*», Σκηνοθέτης: Thelyia Petraki, 2024.

Αξίζει να αναφέρουμε πως, από τις παραπάνω ταινίες, καμία δεν έχει ακόμα ολοκληρωθεί, γεγονός που αποδεικνύει τα πολλά χρόνια που απαιτούνται, ώστε να περάσει μια ταινία από όλα τα στάδια παραγωγής της και να μετουσιωθεί στο τελικό καλλιτεχνικό προϊόν που βλέπουμε στην κινηματογραφική αίθουσα. Η πιο πρόσφατη από τις χρηματοδοτούμενες ελληνικές ταινίες του SEE Cinema Network που έχει βγει, είναι η ταινία «*Πίσω από τις Θημωνιές*», της Ασημίνας Προέδρου, η οποία εμφανίζεται και στον ως άνω πίνακα. Η ταινία αυτή έλαβε χρηματοδότηση από το εν λόγω δίκτυο το 2019 (Funded Projects)<sup>30</sup>.

Ευρύτερα, παρατηρείται η τάση που υπάρχει πλέον στην Ευρώπη για όλο και περισσότερες συμπαραγωγές, καθώς, ανατρέχοντας εκ νέου στα στοιχεία της έρευνας της Dianeosis, από όσα είναι διαθέσιμα για το 2016, τετρακόσιες δεκαέξι (416) ευρωπαϊκές ταινίες, που ισοδυναμούν με το ένα πέμπτο του συνόλου των ευρωπαϊκών ταινιών, ήταν διεθνείς συμπαραγωγές (Η Κινηματογραφική Παραγωγή στην Ελλάδα, 2021). Παρότι, συχνά, τα οικονομικά μεγέθη είναι μικρά, υπάρχουν μερικά ενδιαφέροντα σημεία γύρω από τον ανεξάρτητο κινηματογράφο στην Ελλάδα. Ένα από αυτά είναι το ότι αποτελεί το είδος του κινηματογράφου που αγαπούν οι δημιουργοί και οι επαγγελματίες· συχνά, μάλιστα, αυτό το είδος τους κρατάει στο μέσο. Συνήθως, εκεί είναι που πειραματίζονται και αναπτύσσουν τις δεξιότητές τους, για να τις αξιοποιήσουν με τον ίδιο ή διαφορετικό τρόπο αργότερα. Έπειτα, χαρακτηρίζεται και από εξωστρέφεια, ένα σπάνιο χαρακτηριστικό για τις δραστηριότητες στην Ελλάδα. Δεν είναι, λοιπόν, μόνο το κοινό των διεθνών φεστιβάλ

---

<sup>29</sup> Οι ημερομηνίες αφορούν τη χρονιά που η κάθε ταινία, έλαβε χρηματοδότηση από το SEE Cinema Network.

<sup>30</sup> <https://seecinemanetwork.eu/funded-projects/>

που «το περιμένει το σινεμά από την Ελλάδα», όπως λέει η Ελένη Κοσσυφίδου, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο γυρίζονται οι «arthouse» και «crossover» ταινίες.

Στο ίδιο πλαίσιο, ο κύριος Τσούργιαννης, παραγωγός του «Κυνόδοντα», της δεύτερης μεγάλου μήκους ταινίας του Γιώργου Λάνθιμου, επισημαίνει ότι, από το 2010 και έπειτα, η παρουσία του ελληνικού σινεμά στη διεθνή αγορά είναι συνεχώς αυξανόμενη σε πολλά επίπεδα, πετυχαίνοντας σπουδαίες διακρίσεις, συμμετοχή σε κορυφαία φεστιβάλ στον κόσμο, καθώς και εκπροσώπηση από διεθνείς sales agents και διεθνείς πωλήσεις. Η συχνότητα που συμβαίνουν όλα τα παραπάνω, όπως εξηγεί, δεν ήταν καθόλου αυτονόητη πριν από δέκα χρόνια (Νικολαΐδης, 2021).

Ο κύριος Σαραντινός, σε συνέχεια της συνέντευξης που μας παραχώρησε, μας παρέδωσε τα στοιχεία των τριών (3) πιο πρόσφατων μεγάλου μήκους ταινιών, όπου ανέλαβε την παραγωγή η εταιρεία του. Τα παρακάτω στοιχεία αφορούν τις ταινίες: «Black Stone», «Άκουσέ με (Listen)», «Έχω κάτι να πω», και καταγράφουν τον προϋπολογισμό τους, τη συνολική διάρκεια που προβλήθηκαν στις αίθουσες, τον αριθμό των εισιτηρίων τους, τη διανομή που είχαν, καθώς και τη φεστιβαλική τους πορεία. Να σημειωθεί ότι η ταινία «Έχω κάτι να πω», την ημερομηνία που αποκτήσαμε πρόσβαση στα παρακάτω στοιχεία, βρισκόταν ακόμα στις αίθουσες, οπότε τα στοιχεία της δεν είναι τα τελικώς διαμορφωμένα.

### **1) «Black Stone» (2022) / Σκηνοθεσία: Σπύρος Ιακωβίδης**

Παραγωγή: STEFICON / Συμπαράγωγή: EKK, EKOME, EPT, Angry Intern Films.

Χώρα Παραγωγής: Ελλάδα

Προϋπολογισμός: €390.000

Συνολική διάρκεια παραμονής στις αίθουσες: 12 εβδομάδες

Συνολικά εισιτήρια: 30.000

Διανομή: CINOBO

Φεστιβάλ / Βραβεία:

- Πέντε (5) Υποψηφιότητες, τέσσερα (4) Βραβεία - Thessaloniki International Film Festival 2022, Βραβείο Κοινού.
- Δύο (2) Βραβεία Athens Panorama of European Cinema 2022.
- Δύο (2) Βραβεία - Trieste International Film Festival 2023.

- Δύο (2) Βραβεία - LAGFF 2023.
- Βραβείο καλύτερης ταινίας - Golden Apricot Yerevan International Film Festival 2023.
- 2 Βραβεία San Francisco Greek Film Festival 2023.
- Πέντε (5) υποψηφιότητες, ένα (1) Βραβείο - Hellenic Film Academy Awards 2023, Βραβείο Α' Γυναικείου Ρόλου - Ελένη Κοκκίδου.
- Τέσσερα (4) Βραβεία - Alexandria Mediterranean Film Festival 2023.

## **2) «Άκουσέ με» (2022) / Σκηνοθεσία: Μαρία Ντούζα**

Παραγωγή: STEFICON / Συμπαράγωγή: Ars Digital, EKK, EPT, Bulgarian Film Fund, EKOME, Creative Europe Media, Περιφέρεια Β. Αιγαίου, Δήμος Χίου.

Χώρες Παραγωγής: Ελλάδα, Βουλγαρία

Προϋπολογισμός: €788.000

Συνολική διάρκεια παραμονής στις αίθουσες: 1 εβδομάδα

Συνολικά εισιτήρια: 2.000

Διανομή: CINOBO

Φεστιβάλ / Βραβεία:

- Best Feature Orpheus Award (LAGFF).
- Best Performance Award (LAGFF).
- Best Feature Award (Dhaka International Film Festival - Women's section).
- Best Feature Award (Salam International Youth Film Festival, Baku).
- Honorary Award (International Peace Festival Toronto).
- Global Future Prize / Winner of the Film Youth Competition (Oulu International Children's and Youth Film Festival).

## **3) «Έχω κάτι να πω» (2024) / Σκηνοθεσία: Στράτος Τζίτζης**

Παραγωγή: STEFICON / Συμπαράγωγή: EPT, EKOME, KISS THE FROG, SAINT BERLIN

Χώρα Παραγωγής: Ελλάδα

Προϋπολογισμός: €483.000

Συνολική διάρκεια παραμονής στις αίθουσες: 3 εβδομάδες (μέχρι τις 02/04/2025)

Συνολικά εισιτήρια: 2.500 (μέχρι τις 02/04/2025)

Διανομή: STEFICON

Φεστιβάλ / Βραβεία:

Μέχρι τις 02/04/2025, η ταινία είχε πραγματοποιήσει την πρεμιέρα της στο 65<sup>ο</sup> Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

## 5.2 Διανομή Ελληνικών Ανεξάρτητων Κινηματογραφικών Ταινιών

*«Χαρακτηριστικό της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής αγοράς αποτελεί η έλλειψη επενδύσεων των εθνικών διανομέων στην προώθηση και τη διαφήμιση μιας ταινίας»* (Debande & Chertit, 2001, p. 7). Η συγκεκριμένη διαπίστωση των Debande και Chertit, συνεχίζει να ισχύει ακόμα και σήμερα στην Ελλάδα, όσον αφορά την εγχώρια, κατά βάση, παραγωγή. Σύμφωνα με τα δεδομένα που αντλούνται από το Ευρωπαϊκό Παρατηρητήριο του Οπτικοακουστικού Τομέα (European Audiovisual Observatory), δύναται να εξαχθούν ορισμένα στοιχεία και συμπεράσματα αναφορικά με την ευρωπαϊκή και ελληνική κινηματογραφία. Πιο συγκεκριμένα, τα εισιτήρια που καταγράφηκαν συνολικά το 2024 στην Ευρωπαϊκή Ήπειρο είναι περίπου 843 εκατομμύρια, σημειώνοντας μείωση ύψους 1,7% σε σχέση με το 2023. Ειδικότερα στην Ευρωπαϊκή Ένωση, τα εισιτήρια ανήλθαν σε 642 εκατομμύρια, παρουσιάζοντας μείωση ύψους 2,5%. Εν συνόλω, οι ευρωπαϊκές ταινίες αντιπροσώπευαν περίπου το 33% των συνολικά εκδοθέντων εισιτηρίων. Εντούτοις, το 2024 παρήχθησαν αθροιστικά δύο χιλιάδες πεντακόσιες δεκατέσσερις (2.514) ευρωπαϊκές ταινίες μεγάλου μήκους, αριθμός που αποτελεί ρεκόρ για τα ευρωπαϊκά δεδομένα (European Audiovisual Observatory, European films made up a third of all cinema admissions in Europe in 2024, 2025)<sup>31</sup>.

Τα ως άνω στοιχεία επιβεβαιώνουν πως ο τομέας της παραγωγής έχει βρει τα πατήματά του. Αυτό οφείλεται αφενός στην ύπαρξη πλέον εναλλακτικών τρόπων πραγματοποίησης μιας ταινίας, λόγω κυρίως των ποικίλων ευρωπαϊκών και εθνικών προγραμμάτων χρηματοδότησης, και αφετέρου της διευρυμένης πλέον δυνατότητας για συμπαραγωγές ανάμεσα στις χώρες της ευρωπαϊκής ηπείρου. Συνεχίζοντας στο ίδιο πλαίσιο, και πάντα σύμφωνα με τα στοιχεία του Ευρωπαϊκού Παρατηρητηρίου,

---

<sup>31</sup> <https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/-/european-films-made-up-a-third-of-all-cinema-admissions-in-europe-in-2024>

το 2023, τα εισιτήρια στους ελληνικούς κινηματογράφους ανήλθαν συνολικά στα 7.430.042, ενώ την επόμενη χρονιά ο αριθμός αυτός αυξήθηκε στα 7.674.765, σημειώνοντας, συνεπώς, μια αύξηση της τάξεως του 3,29% συγκριτικά με το προηγούμενο έτος. Αν και, εκ πρώτους, το συγκεκριμένο δεδομένο φαίνεται ενθαρρυντικό, στην πραγματικότητα υπάρχει ακόμα ένα μεγάλο χάσμα που πρέπει να καλυφθεί, αν αναλογιστούμε ότι τα ανωτέρω στατιστικά στοιχεία παρουσιάζουν μείωση κατά σχεδόν 25% συγκριτικά με τα αντίστοιχα του 2019, ήτοι την τελευταία χρονιά πριν την έναρξη της πανδημίας. Μελετώντας πιο στοχευμένα τα στοιχεία που αφορούν τις ελληνικές ταινίες, διαπιστώνουμε πως εκεί απαντάται το μεγαλύτερο πρόβλημα. Συγκεκριμένα, το 2024, τα εισιτήρια που αφορούσαν τις Ελληνικές Ταινίες Μεγάλου Μήκους ανέρχονται συνολικά στα **858.101**, αντιπροσωπεύοντας μόλις το **11%** του συνολικού ελληνικού box office. Την ίδια στιγμή, μάλιστα, που οι κινηματογραφίες άλλων χωρών, όπως, για παράδειγμα, της Γαλλίας (44%), της Γερμανίας (21%), της Τσεχίας (31%), της Δανίας (23%) και της Φιλανδίας (31%), παρουσιάζουν για το ίδιο χρονικό διάστημα, πολύ μεγαλύτερα ποσοστά στα εισιτήρια των εγχώριων παραγωγών τους (European Audiovisual Observatory, 2025)<sup>32</sup>. Η έκταση του προβλήματος της ελληνικής κινηματογραφίας γίνεται, μάλιστα, ιδιαίτερα εμφανής, εάν ληφθεί υπόψιν ότι από το ως άνω 11% των ελληνικών ταινιών, τα μισά, κατά προσέγγιση, εισιτήρια αφορούν μία (1) μόνο ταινία, και συγκεκριμένα μόλις για τις δύο (2) τελευταίες εβδομάδες του 2024 («Υπάρχω» – Tanweer Alliances). Σημαντική παράμετρος στον ανωτέρω προβληματισμό αποτελεί το γεγονός ότι οι ταινίες που ακολούθησαν σε εισιτήρια την προαναφερθείσα ταινία, είναι αφενός εκείνη των «Unboxholics» - δημιουργών που έχουν γίνει γνωστοί μέσω της διαδικτυακής πλατφόρμας αναπαραγωγής βίντεο «YouTube» και έχουν το δικό τους κοινό - με τίτλο «Μην Ανοίγεις την Πόρτα», και αφετέρου τριών (3) ταινιών που έκαναν πρεμιέρα εντός του 2023 («Φόνισσα», «Κουραμπιέδες από χιόνι», «Καπετάν Μιχάλης»).

---

<sup>32</sup> [https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset\\_publisher/wy5m8bRgOygg/content/pr-berlinale-2025](https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset_publisher/wy5m8bRgOygg/content/pr-berlinale-2025)

#	ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΣ ΤΙΤΛΟΣ	ΔΙΑΝΟΜΗ	ΠΡΕΜΙΕΡΑ	ΕΒΔΟΜΑΔΕΣ	ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ	ΣΥΝΟΛΟ	2023
1	Υπάρχω	Tanweer Alliances	12/19/2024	2	417,237		
2	Μην ανοίξεις την πόρτα	Rosebud.21	4/25/2024	8	143,828		
3	Φόνισσα	Tanweer Alliances	11/30/2023	20	87,326	437,617	350,291
4	Κουραμπιέδες από χιόνι	GD Plus Productions	12/14/2023	8	69,504	168,264	98,760
5	Ο Καπετάν Μιχάλης	The Film Group	12/21/2023	12	41,645	89,879	48,234
6	Νυχτερινός εκφωνητής	Danaos Films	6/20/2024	8	22,579		
7	Ο νόμος του Μέρφου	Tanweer Alliances	11/21/2024	4	17,221		
8	Το καλοκαίρι της Κάρμεν	Cinobo	6/13/2024	12	16,007		
9	Η επιστροφή (The Return)	Rosebud.21	11/28/2024	5	12,742		
10	Animal	Weirdwave	2/8/2024	12	7,933		
11	Πολύδροσο	Cinobo	5/16/2024	7	5,732		
12	Buzzheart	Spentzos Film	9/19/2024	4	4,620		
13	Ο τελευταίος ταξιτζής	Weirdwave	6/27/2024	11	3,338		
14	Dourgouti Town (ντ)	Vox Prosuctions	9/26/2024	7	2,361		
15	Μινόρε	Feelgood Entertainment	3/21/2024	2	1,129		

Εικόνα 4: Συνολικό Top 15 για το 2024

Πηγή: <https://freecinema.gr/2024-greek-box-office-in-review/>

Συνεπώς, σύμφωνα με τα υπάρχοντα στατιστικά στοιχεία, παρατηρείται, όντως, μια αύξηση των εισιτηρίων που αφορούν στις ελληνικές παραγωγές ή συμπαραγωγές, από το 2023 στο 2024, καθώς, όπως εμφανίζεται στην ως άνω υπ' αριθ. 4 εικόνα, το 2024 οι ξένες παραγωγές σημειώνουν **6.816.664 εισιτήρια**, ενώ οι ελληνικές παραγωγές ή συμπαραγωγές **858.101**. Σημειώνεται πως το 2023 οι αντίστοιχοι αριθμοί ανέρχονται σε 6.790.265 για τις ξένες παραγωγές και 639.777 για τις ελληνικές). Ωστόσο, όπως, πολύ εύστοχα, παρατηρεί ο Δημήτρης Καλιοδήμος: «[...]η αύξηση αυτή, επιτεύχθηκε τις δύο τελευταίες εβδομάδες του έτους, από μία και μόνο ταινία, που πραγματοποίησε όσα εισιτήρια είχαν κάνει όλες οι άλλες μαζί τις προηγούμενες πενήντα εβδομάδες! Το ευρύ κοινό εξακολουθεί να αντιπαρέρχεται τη λεγόμενη καλλιτεχνική παραγωγή, αδιαφορώντας επιδεικτικά για την ύπαρξή της» (Καλιοδήμος, 2025).

Στο πρόβλημα της διανομής των ελληνικών ταινιών αναφέρθηκε και ο σκηνοθέτης Βασίλης Χριστοφιλάκης στη συνέντευξη που μας παραχώρησε. Αξίζει, να λεχθεί πως η συγκεκριμένη συνέντευξη δόθηκε και εξ' αφορμής αυτής που είχε παραχωρήσει πριν λίγο καιρό στον ιστότοπο «FLIX» και τη δημοσιογράφο Λήδα Γαλανού<sup>33</sup>, με

<sup>33</sup> <https://flix.gr/articles/interview-vasilis-christofilakis-guest-star.html>

αφορμή τη νέα του ταινία, η οποία αναμένεται να βγει το προσεχές διάστημα στους κινηματογράφους. Όπως παραδέχθηκε, έχει αναλάβει ο ίδιος τη διανομή της ταινίας του, η οποία έχει ήδη βραβευτεί στο Σαν Φρανσίσκο<sup>34</sup>, λόγω, κυρίως, των προβλημάτων και της έλλειψης ενδιαφέροντος που συνάντησε από τις ελληνικές εταιρείες διανομής. Αναφέρει, μάλιστα, χαρακτηριστικά: *«Το μεγαλύτερο πρόβλημα του Ελληνικού Κινηματογράφου λέγεται Ελληνική Διανομή. Τα πράγματα δυστυχώς έχουν φτάσει στο απροχώρητο. Σας το λέω πολύ καθαρά: Οι περισσότεροι Έλληνες διανομείς θα ήταν χαρούμενοι αν ΔΕΝ υπήρχε Ελληνική Ταινία»* (Χριστοφιλάκης, 2025).

Συνεχίζοντας επί του ιδίου ζητήματος, ο σκηνοθέτης – παραγωγός εξηγεί πως οι Έλληνες διανομείς δεν πιστεύουν πραγματικά ότι οι ελληνικές ταινίες μπορούν να τους δώσουν κέρδη, ενστερνιζόμενοι και οι ίδιοι την παγιωμένη πλέον άποψη ότι η ελληνική ταινία δεν είναι «εμπορικό προϊόν».

Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι: *«Η ελληνική ταινία θεωρείται, ακόμα και σήμερα, μη εμπορικό προϊόν. Δυστυχώς αυτή η πεποίθηση δε λέει να φύγει. Ο μόνος τρόπος για να πάει μια Ελληνική ταινία καλά στο box office είναι να γίνει όχι μόνο σωστό αλλά και εξαιρετικά φροντισμένο promotion. Αυτό απαιτεί χρόνο, ρίσκο και προσωπική εμπλοκή από τον διανομέα. Κανένας διανομέας δεν θέλει να κάνει αυτή τη δουλειά»*.

Επιπλέον, εξέφρασε την αγανάκτησή του για κάποιες περιπτώσεις εταιρειών διανομής, που δεν κάνουν καν τον κόπο να απαντήσουν στα σχετικά αιτήματα των δημιουργών, όπως ο ίδιος αναφέρει. Έτσι, καταλήγουν ορισμένες ελληνικές ταινίες να μην παίρνουν ποτέ διανομή, ενώ κάποιες άλλες που τα καταφέρνουν, δεν έχουν επαρκή προώθηση, με αποτέλεσμα να προβάλλονται σε πολύ λίγες αίθουσες την 1<sup>η</sup> εβδομάδα κυκλοφορίας τους, και μετά να «χάνονται» εντός περίπου δύο εβδομάδων. Αναφερόμενος, ακόμα, στο παράδειγμα της ταινίας *«Μην Ανοίγεις την Πόρτα»* των «Unboxholics», που αναφέρθηκε ανωτέρω, κάνει την εξής εύστοχη παρατήρηση: Οι δημιουργοί της εν λόγω ταινίας έχουν ένα εκατομμύριο συνδρομητές στο κανάλι τους στο YouTube και, συνεπώς, ο διανομέας που την έχει

---

<sup>34</sup> <https://www.ertnews.gr/eidiseis/politismos/kinimatografos/to-ertnews-sto-festival-kinimatografou-tou-san-fransisko-oi-treis-symparagoges-tis-ert-pou-epelekse-to-koino/>

αναλάβει, υπολογίζει ότι, κατ' ελάχιστον, το 10% αυτών θα δει την ταινία στους κινηματογράφους, αποφέροντας περίπου εκατό χιλιάδες (100.000) εισιτήρια. Πράγματι, η ταινία έκοψε περίπου εκατόν πενήντα χιλιάδες (150.000) εισιτήρια σε εκατόν δεκαπέντε (115) αίθουσες. Οι εν λόγω εισπράξεις, σύμφωνα με τον ίδιο, αποτελούν ουσιαστικά παθητικό εισόδημα για το διανομέα της συγκεκριμένης ταινίας. *«[...]αυτό το παράδειγμα όμως, δεν αποτελεί, την σωστή προσέγγιση για την προώθηση μιας ταινίας, από την πλευρά του διανομέα».*

Ολοκληρώνοντας με τη συνέντευξη του κυρίου Χριστοφιλάκη επί του θέματος, κρίνουμε σκόπιμο να παραθέσουμε και ένα απόσπασμα της συνέντευξής του στην κυρία Γαλανού για τον ιστότοπο «FLIX», αναφορικά με το πώς αξιολογεί ένας νέος επιτυχημένος Έλληνας δημιουργός τον ελληνικό κινηματογράφο των τελευταίων ετών: *«Γιατί μια ταινία (που είναι ένα αξιοπρεπές «horror») πρωτοεμφανιζόμενων “youtubers” ανοίγει σε 115 αίθουσες, ενώ άλλες ελληνικές δεν μπορούν να βρουν έστω μία; Σας φαίνεται λογική αυτή η διαφορά; Σας μιλάω για ταινίες καταξιωμένων επαγγελματιών του χώρου, για ντεμπούτα ταλαντούχων πρωτοεμφανιζόμενων με πορεία στη μικρού μήκους κτλ...Ε λοιπόν, όχι! Δεν θα μας πείσουν οι κακόβουλοι πως φταίνε οι ελληνικές ταινίες. Αυτό το παραμύθι βολεύει πολλούς, αλλά πρέπει να τελειώσει. Το ελληνικό σινεμά είναι σε μια από τις καλύτερες του φάσεις. Είδα όλες τις Ελληνικές ταινίες του φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το '23. Στην πλειοψηφία τους εξαιρετικές και για κάθε γούστο. Στην πλειοψηφία τους θα μπορούσαν να κάνουν αρκετά εισιτήρια. Στην πλειοψηφία τους δεν έκαναν τίποτα»* (Χριστοφιλάκης, 2025). Παραμένοντας στο καίριο ζήτημα της ελληνικής διανομής, ο κύριος Σαραντινός, στη συνέντευξη που μας παραχώρησε, εισάγει μια διαφορετική οπτική στη συζήτηση. Πέραν των ευθυνών για τη δυσκολία των ελληνικών ταινιών στην εύρεση διανομής, ο ίδιος εστιάζει περισσότερο στο ότι ακόμα και στις περιπτώσεις που βρίσκεται, το αποτέλεσμα δεν είναι το επιθυμητό. Αναφέρει, μάλιστα, περί των ευθυνών ότι: *«Δεν μπορεί να φταίει άλλος, από εμάς τους ίδιους. Τους παραγωγούς και τους σκηνοθέτες»*, εξηγώντας ότι πολλές από τις ταινίες που γυρίζονται σήμερα δεν απευθύνονται στην πλειονότητα των θεατών. Επ' αυτού, η πρότασή του ίδιου είναι ότι *«πρέπει να βρεθεί ένα νέο σημείο επαφής μεταξύ του “Arthouse” και του “Audience Friendly” χαρακτήρα».*

Παράλληλα, ο κύριος Σαραντινός δεν αμελεί να επισημάνει και την ευθύνη των ελληνικών εταιρειών διανομής, που, όπως ισχυρίζεται, δεν γνωρίζουν από σωστό μάρκετινγκ και προώθηση, λειτουργώντας κατά το πλείστον με τη λογική του «εμποράκου». Για τον ίδιο, εξαίρεση αποτελεί η εταιρεία «Tanweer», η οποία διαθέτει έναν σοβαρό μηχανισμό προώθησης και επενδύει ένα αξιοσημείωτο ποσό χρημάτων για τη διαφήμιση των ταινιών που αναλαμβάνει.

Αναφερόμενος, τέλος, στην εταιρεία του, ο Διευθύνων Σύμβουλος της «STEFICON» έφερε ως παράδειγμα την τελευταία ταινία παραγωγής της με τίτλο «Έχω κάτι να πω», για την οποία αποφάσισαν να αναλάβουν οι ίδιοι τη διανομή. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, μάλιστα, παρουσιάζουν τα στοιχεία από την προώθηση της ταινίας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, τα οποία και μας ανέλυσε. Πιο συγκεκριμένα, το βασικό βίντεο που επέλεξε η εταιρεία για να διαφημίσει την ταινία, έγινε αναπαραγωγή από 262.000 χρήστες στο Instagram («Reach» - Μοναδικοί Χρήστες), που μετράει πόσοι διαφορετικοί χρήστες είδαν ένα βίντεο, και όχι πόσες φορές το αναπαρήγαν. Το ίδιο βίντεο, έχει αναπαραχθεί στο Tik Tok από εκατόν επτά χιλιάδες (107.000) χρήστες, ενώ, στην ίδια πλατφόρμα, η καμπάνια που πραγματοποίησε η εταιρεία, με ηθοποιούς της ταινίας να εμφανίζονται σε βίντεο λίγων δευτερολέπτων, είχε 36.000 προβολές συνολικά. Είναι προφανές πώς στους ανωτέρω αριθμούς υπάρχει επικάλυψη, δηλαδή κάποιοι χρήστες είναι κοινοί και στις δύο πλατφόρμες. Για λόγους, λοιπόν, μεγαλύτερης ακρίβειας, η εταιρεία υπολόγισε ότι περίπου 300.000 διαφορετικοί άνθρωποι έμαθαν για την ταινία, μέσω της διαφήμισης που έγινε συνολικά σε όλα τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Συνεπώς, ο δείκτης (το λεγόμενο «Conversion») που αποτυπώνει το ποσοστό των ατόμων που, αφού εκτέθηκαν στην καμπάνια (μέσω διαφημίσεων, αναρτήσεων κ.ά.), προχώρησαν σε συγκεκριμένη ενέργεια, εν προκειμένω στην αγορά εισιτηρίου, υπολογίζεται γύρω στο 1%, λαμβάνοντας ως δεδομένο ότι ο τελικός αριθμός εισιτηρίων υπολογίζεται να σταματήσει περίπου στα τρεις χιλιάδες (3.000) εισιτήρια. Παρ' ότι ο αριθμός των εισιτηρίων δεν μπορεί, σε καμία περίπτωση, να κριθεί ικανοποιητικός και αποτελεί ένα ακόμα παράδειγμα ελληνικής ταινίας που απέτυχε να προσελκύσει το κοινό στις κινηματογραφικές αίθουσες, ο κύριος Σαραντινός εξηγεί ότι το σύνθημα ποσοστό για τον ως άνω δείκτη είναι 0,6% – 1%. Σε κάθε περίπτωση, βασικές παράμετροι για την επιτυχία μιας ταινίας αποτελούν, μεταξύ άλλων, το είδος του οπτικοακουστικού

προϊόντος που διαφημίζεται, ο σκηνοθέτης και η ανταπόκριση που έχει η ιστορία της ταινίας στο κοινό.

## **6. Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου Οπτικοακουστικών Μέσων και Δημιουργίας – Creative Greece**

Η διαχρονική ανάγκη μιας ενιαίας στρατηγικής για το Ελληνικό Σινεμά, φέρνει τη γέννηση ενός νέου οργανισμού, ο οποίος προκύπτει από την ένωση του ΕΚΚ και του ΕΚΟΜΕ. Δημιουργείται, επομένως, το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Οπτικοακουστικών Μέσων και Δημιουργίας – Creative Greece (Ε.Κ.Κ.Ο.ΜΕ.Δ.), που αποτελεί τον νέο εθνικό φορέα για την κινηματογραφική και οπτικοακουστική πολιτική της Ελλάδας. Ο εν λόγω φορέας έχει συσταθεί με τον νόμο 5105/2024<sup>35</sup> με θέμα «*Δημιουργική Ελλάδα: ενίσχυση του κινηματογραφικού, οπτικοακουστικού και δημιουργικού τομέα, ίδρυση φορέα για το βιβλίο και λοιπές διατάξεις για τον σύγχρονο πολιτισμό*». Πρόκειται για ανώνυμη εταιρεία του Δημοσίου, η οποία υπάγεται στο Υπουργείο Πολιτισμού. Ως προς τη διοικητική διάρθρωση, μάλιστα, το ΕΚΚΟΜΕΔ διοικείται από ένα επταμελές Δ.Σ. και τον Διευθύνοντα Σύμβουλο, ενώ, παράλληλα λειτουργούν οι κάτωθι Γενικές Διευθύνσεις:

- Γενική Διεύθυνση Κινηματογράφου,
- Γενική Διεύθυνση Οπτικοακουστικών Μέσων, Τεχνολογίας και Δημιουργίας,
- Γενική Διεύθυνση Οικονομικής και Διοικητικής Υποστήριξης.

Ο νέος αυτός φορέας έχει μια ιδιαιτέρως διευρυμένη αποστολή, η οποία περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, την ενίσχυση και διεθνή προβολή του ελληνικού κινηματογραφικού, οπτικοακουστικού και δημιουργικού τομέα, τη στήριξη του εγχώριου κινηματογράφου και την προσέλκυση ξένων οπτικοακουστικών παραγωγών. Παράλληλα, αποσκοπεί στην προώθηση της καινοτομίας και των ψηφιακών τεχνολογιών, στη λειτουργία εθνικών υποδομών (όπως το Ψηφιακό Αποθετήριο και το Creative Hub GR), στην καταπολέμηση της πειρατείας, στην

---

<sup>35</sup> Ν. 5105/2024 (ΦΕΚ Α' 61/29.04.2024)

προώθηση της οπτικοακουστικής παιδείας, αλλά και εν γένει στη στήριξη της πολιτιστικής πολιτικής της χώρας (Ε.Κ.Κ.Ο.ΜΕ.Δ.-Creative Greece)<sup>36</sup>.

Η ανακοίνωση της δημιουργίας του νέου αυτού φορέα με την συνένωση του ΕΚΚ και του ΕΚΟΜΕ, είχε ξεσηκώσει, εξ' αρχής, κάποιες αντιδράσεις στην κινηματογραφική κοινότητα. Μια μερίδα κόσμου, προερχόμενη κυρίως από διάφορες οργανώσεις – ενώσεις, θεωρούσε ότι η εν λόγω συνένωση θα έχει ως αποτέλεσμα αφενός την υποβάθμιση των επιλεκτικών προγραμμάτων χρηματοδότησης, ήτοι του ρόλου που είχε το ΕΚΚ, και αφετέρου την αύξηση της γραφειοκρατίας, λόγω του μεγάλου όγκου προβλημάτων που θα καλείτο να επιλύσει ο νέος φορέας στο χώρο της οπτικοακουστικής παραγωγής. Από τον διάλογο, βέβαια, δεν έλειπαν και οι φωνές, που υποστήριζαν ότι ο νέος φορέας θα αποτελέσει συνένωση δυνάμεων, με το cash rebate και τα επιλεκτικά προγράμματα να παραμένουν διακριτά, οδηγώντας σε αύξηση των πόρων για τον ελληνικό κινηματογράφο. Σημείο σύγκλισης, ωστόσο, για όλους τους εμπλεκόμενους ήταν η παραδοχή ότι είχε φτάσει πλέον η ώρα για μια ενιαία στρατηγική και έναν κοινό βηματισμό στον ελληνικό κινηματογράφο (Flix, Ενιαίος φορέας, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου και ΕΚΟΜΕ, 2024).

Ήδη από τον πρώτο χρόνο λειτουργίας του, ο νέος φορέας ξεκινά την συστηματική αντιμετώπιση των προαναφερθέντων ζητημάτων. Στις 20 Φεβρουαρίου 2025, ανακοινώνεται η έναρξη του καθεστώτος «Cash Rebate GR – Film & TV», με το συνολικό διαθέσιμο ποσό για το τρέχον έτος να ανέρχεται στα **105 εκατομμύρια ευρώ**<sup>37</sup>. Επιπλέον, τον ίδιο μήνα, ανακοινώνεται ότι θα διοχετευτούν στην αγορά **6,6 εκατομμύρια ευρώ**, αποκλειστικά για τα **επιλεκτικά προγράμματα** (1) γραφής, (2) ανάπτυξης και (3) παραγωγής, διασφαλίζοντας έτσι την ομαλή ροή για τις χρονιές 2024 και 2025. Τα χρήματα αυτά διατίθενται για τον σχεδιασμό, την ανάπτυξη και την παραγωγή ελληνικών μικρού και μεγάλου μήκους ταινιών μυθοπλασίας, τεκμηρίωσης και animation, καθώς και για την ανάπτυξη μειοψηφικών ελληνικών

---

<sup>36</sup> <https://www.ekkomed.gr/el/poioi-eimaste/>

<sup>37</sup> <https://www.ekkomed.gr/el/ependytika-programmata/%ce%b4%ce%b5%ce%bb%cf%84%ce%af%ce%bf-%cf%84%cf%8d%cf%80%ce%bf%cf%85-%ce%ad%ce%bd%ce%b1%cf%81%ce%be%ce%b7-%cf%84%ce%bf%cf%85-%ce%ba%ce%b1%ce%b8%ce%b5%cf%83%cf%84%cf%8e%cf%84%ce%bf%cf%82-cash-rebate-g/>

συμπαγωγών (Athinorama Team, 2025). Γίνεται, επομένως, εύκολα αντιληπτό ότι συνεχίζει να διατηρείται η ανεξαρτησία μεταξύ του λεγόμενου αυτόματου προγράμματος (cash rebate) και των επιλεκτικών προγραμμάτων. Στις 17 Μαρτίου 2025, στη σελίδα του ΕΚΚΟΜΕΔ, στην πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης «Facebook», δημοσιεύτηκαν τα πεπραγμένα του για τους πρώτους έξι (6) μήνες λειτουργίας του. Στην εν λόγω έκθεση πεπραγμένων, ο φορέας διακρίνει τη δράση του σε τρεις βασικούς τομείς, όπως παρατίθενται κάτωθι για λόγους πληρότητας, αναφέροντας επιγραμματικά τις συγκεκριμένες ενέργειες που έχει πραγματοποιήσει εντός του σύντομου αυτού χρονικού διαστήματος.

### **1) Προγράμματα Χρηματοδότησης (09/2024 – 03/2025)**

- Ενίσχυση εκατό σαράντα οκτώ (148) ταινιών με σχεδόν 7,3 εκατομμύρια ευρώ από τα Επιλεκτικά Προγράμματα του ΕΚΚ και τα προγράμματα του ΤΑΑ.
- Διασφάλιση 6,6 εκατομμύρια ευρώ για τα Επιλεκτικά Προγράμματα Γραφής, Ανάπτυξης και Παραγωγής 2025.
- Έναρξη του νέου “Cash Rebate FTV 2025” με προϋπολογισμό 105 εκατομμύρια ευρώ.
- Καταβολή 21 εκατομμυρίων ευρώ μέσω του ισχύοντος “Cash Rebate”.
- Επανενεργοποίηση του προγράμματος «Ταινίες με Προσβασιμότητα» του ΤΑΑ.
- Βελτίωση διαφάνειας με τη δημοσίευση εξέλιξης των πόρων του CRGR-FT στον ιστότοπο του Ε.Κ.Κ.Ο.ΜΕ.Δ.
- Μείωση κατά 60% των εκκρεμοτήτων του παλαιού “Cash Rebate” (ν. 4487/2017).

### **2) Καινοτομία & Εκπαίδευση (09/2024 – 03/2025)**

- Δημιουργία του Δημιουργικού Κόμβου (Creative Hub) για την προώθηση της καινοτομίας και της τεχνολογίας στον δημιουργικό τομέα.
- Επένδυση 350.000 ευρώ για δράσεις του Creative Hub σε εκπαίδευση και καινοτομία.

- Πρώτη διαβούλευση για το Κείμενο Στρατηγικής Ανάπτυξης της βιομηχανίας ψηφιακού παιχνιδιού στην Ελλάδα.
- Οργάνωση της τελετής βράβευσης του 14ου Διεθνούς Μαθητικού Διαγωνισμού Ταινιών Μικρού Μήκους «Cinema... διάβασες;».
- Δημιουργία νέου Μαζικού Ανοικτού Διαδικτυακού Μαθήματος με τίτλο «TeamLit: Η Παιδεία στα Μέσα... πάει σχολείο».

### **3) Εξωστρέφεια & Διεθνείς Σχέσεις (09/2024 – 03/2025)**

- Έκδοση του πρώτου ενιαίου Προγράμματος Εξωστρέφειας Οπτικοακουστικού Τομέα 2025 με προϋπολογισμό 1,7 εκατομμύρια ευρώ.
- Στήριξη τουλάχιστον δώδεκα (12) ελληνικών φεστιβάλ.
- Ανάλυση διοργάνωσης των 39ων Ευρωπαϊκών Βραβείων Κινηματογράφου στην Αθήνα τον Ιανουάριο του 2027.
- Μεταφορά στην Αθήνα της έδρας του Διεθνούς Κέντρου για τον Παιδικό και Νεανικό Κινηματογράφο (CIFEJ) από την Τεχεράνη.
- Συμμετοχή στα εξής σημαντικά διεθνή φεστιβάλ και συνέδρια:
  - 24ο Φεστιβάλ Ευρωπαϊκών Ταινιών Μικρού Μήκους Νίκαιας,
  - 75η Berlinale στο Βερολίνο,
  - 3ο Συνέδριο Animar BCN στη Βαρκελώνη.
- Ολοκλήρωση συμφωνίας συνεργασίας με το Γαλλικό Κέντρο Κινηματογράφου (CNC).
- Υπογραφή Μνημονίου με τους “European Audiovisual Entrepreneurs” (EAVE) για τη διοργάνωση του “EAVE Producers Workshop” στη Θεσσαλονίκη.

Ως προς τα βασικά κίνητρα ίδρυσης του Ε.Κ.Κ.Ο.ΜΕ.Δ., ο Διευθύνων Σύμβουλος του φορέα, Λεωνίδας Χριστόπουλος, αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ήταν πρωτίστως η δημιουργία «ενός δυνατού δημόσιου φορέα που θα μπορεί να έχει πρόσβαση σε μεγαλύτερες χρηματοδοτήσεις και θα έχει τη δυνατότητα να διοικήσει αποτελεσματικά τον συνεχώς αναπτυσσόμενο τομέα των οπτικοακουστικών στην Ελλάδα». Κατά τη διάρκεια, μάλιστα της συζήτησής μας, επιβεβαίωσε ότι πέραν από τη σημαντική αλλαγή του cash rebate, που θα πραγματοποιηθεί μέσα στο 2025, το οποίο με το νέο νόμο θα λειτουργεί εντός ανανεωμένου πλαισίου και με νέες

διαδικασίες, αναβαθμίζονται σε μεγάλο βαθμό και οι εσωτερικές λειτουργίες του φορέα. Ειδικότερα, το ΕΚΚΟΜΕΔ. εγκαινιάζει μια νέα εποχή ψηφιοποίησης, καθώς εισάγει ένα σύστημα ηλεκτρονικής διαχείρισης πρωτοκόλλου, το οποίο δεν υπήρχε στο ΕΚΚ, ενώ, παράλληλα, πολλοί υπάλληλοι εισέρχονται για να δουλέψουν στο φορέα ως σταθεροί συνεργάτες. Κλείνοντας, ο κύριος Χριστόπουλος απάντησε και στις αρχικές αντιδράσεις που είχαν ανακύψει με αφορμή τη δημιουργία του φορέα, λέγοντας ότι *«Πάντα όταν αλλάζει κάτι, έχει αντιδράσεις. Υπάρχουν άνθρωποι που έχουν συνηθίσει κάποια πατροπαράδοτα εργαλεία. Πλέον ο σκοπός και το αφήγημα του νέου φορέα, έχει γίνει κατανοητός και αποδεκτός από τους περισσότερους. Υπήρξαν αντιδράσεις και για τη φύση του Δ.Σ., αλλά λόγω της τεχνοκρατικής τους φύσης, τα προβλήματα λύνονται πλέον σε πάρα πολύ γρήγορο χρόνο»*.

## **7. Το παράδειγμα της ΕΡΤ**

Η ΕΡΤ (Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση), στηρίζει διαχρονικά την ελληνική κινηματογραφική παραγωγή. Από τη δεκαετία του 1980, συμμετέχει σταθερά ως χρηματοδότης και συμπαραγωγός σε εκατοντάδες ταινίες όλων των ειδών. Το 2020, μάλιστα, ξεκίνησε τη λειτουργία της η ψηφιακή πλατφόρμα της ΕΡΤ, το *«ERTFLIX»*, που δημιουργήθηκε τον Ιούνιο του 2020. Στην συνέντευξη που μας παραχώρησε ο κύριος Δελιοτζάκης, Προϊστάμενος του Τμήματος Συμπαραγωγών και Πρόεδρος της Επιτροπής Κινηματογράφου της ΕΡΤ, ανέφερε, μεταξύ άλλων, ότι η ΕΡΤ επενδύει σταθερά μεγάλα χρηματικά ποσά για τον Ελληνικό Κινηματογράφο και, συγκεκριμένα, δαπανά, **κάθε χρόνο, περίπου 3.000.000 ευρώ**.

Σύμφωνα, μάλιστα, με τα τελευταία διαθέσιμα στοιχεία αναφορικά με τις χρηματοδοτήσεις της ΕΡΤ για μεγάλου μήκους παραγωγές, που δημοσιεύθηκαν στις 5 Ιανουαρίου 2024, η ΕΡΤ ανακοίνωσε τη χρηματοδότηση δεκαπέντε (15) ταινιών (μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ), με συνολικό ποσό χρηματοδότησης **1.320.000 ευρώ**<sup>38</sup>. Η επιλογή των έργων που λαμβάνουν χρηματοδότηση γίνεται μέσω αξιολόγησης των υποβληθέντων σεναρίων και παραγωγικών σχεδίων. Η συμμετοχή

---

<sup>38</sup> <https://www.radiotvlink.com/el/cinema/12921-ert-xrimatodotisi-me-1-320-000-gia-15-kinimatografikes-paragoges>

της ΕΡΤ στις επιλεγθείσες παραγωγές δύναται να ανέλθει έως και το 50% της χρηματοδότησης, εξασφαλίζοντας δικαιώματα τηλεοπτικής μετάδοσης. Επιπλέον, κάθε χρόνο, μέσω του προγράμματος «ΜΙΚΡΟΦΙΛΜ», χρηματοδοτούνται δεκαπέντε (15) μικρού μήκους ταινίες, με συνολικό ποσό χρηματοδότησης **350.000 ευρώ**<sup>39</sup>. Το συγκεκριμένο πρόγραμμα σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε το 1999 από τον τότε ειδικό σύμβουλο της ΕΡΤ, Άρη Φατούρο (t-short). *«Έκτοτε, όλα τα χρόνια, η ΕΡΤ στήριζε τη μικρού μήκους ταινία, μέσω του ΜΙΚΡΟΦΙΛΜ, εκτός από τα δύσκολα χρόνια του κλεισίματος. Το 2013 δε βγήκε η προκήρυξη για πρώτη χρονιά, καθώς φαινόταν, ότι πάνε να την κλείσουν»*. Ωστόσο, με την επαναλειτουργία της ΕΡΤ στις 11 Ιουνίου 2015, από την τότε κυβέρνηση, το πρόγραμμα αποκαταστάθηκε, δύο χρόνια μετά το κλείσιμό της. Ο κύριος Δελιοτζάκης αναφέρθηκε και στη συνεργασία που είχε η ΕΡΤ με το ΕΚΚ, λέγοντας ότι *«Υπήρχε πάντα ανοιχτός διάυλος επικοινωνίας, καθώς είναι δύο φορείς που ενδιαφέρονται για το ελληνικό σινεμά, χωρίς αυτό να συνεπάγεται ότι μια ταινία που είχε εξασφαλίσει χρηματοδότηση από τον έναν φορέα, θα λάμβανε χρηματοδότηση και από τον άλλον απαραίτητα»*. Στο ίδιο θέμα έχει αναφερθεί και ο κύριος Χριστόπουλος, λέγοντας ότι *«Υπήρχε και θα υπάρχει συνεργασία και με το νέο φορέα, καθώς πέρα από τα έργα που έχουν χρηματοδοτηθεί και από τους δύο φορείς, ο νόμος ορίζει ότι πρέπει να υπάρχει συνεργασία και για το Εθνικό Ψηφιακό Αποθετήριο»*<sup>40</sup>.

Σε σχέση με τις διαδικασίες της ΕΡΤ, τοποθετήθηκε ο κύριος Σαραντινός, ο οποίος ανέφερε χαρακτηριστικά, ότι για όσα χρόνια διετέλεσε μέλος στην επιτροπή του 1.5% για τη χρηματοδότηση των ελληνικών ταινιών, ουδέποτε δέχτηκε κάποια πίεση σχετικά με το ποιες ταινίες θα πρέπει να επιλεγούν, γεγονός που ο ίδιος εκλαμβάνει ως ένα ευοίωνο σημάδι για την αξιοκρατία των διαδικασιών που επικρατούσαν στην ΕΡΤ. Επί του ζητήματος της αξιοκρατίας, μάλιστα, ανέφερε, επίσης, το εξής χαρακτηριστικό παράδειγμα: *«Αφού αποχώρησα από την επιτροπή, έκανα δύο*

---

<sup>39</sup> <https://flix.gr/news/microfilm-phase-two-2024.html>

<sup>40</sup> <https://www.ekkomed.gr/el/%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CF%82-gr/%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BA%CE%BA%CE%BF%CE%BC%CE%B5%CE%B4-%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AC-%CF%84%CE%B1-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B5%CF%81%CF%84-%CE%BA%CE%B1/>

*υποβολές και απορρίφθηκαν και οι δύο. Δεν υπήρχε, δηλαδή, η λογική του ότι ο Μιχάλης είναι δικό μας παιδί και θα του εγκρίνουμε την αίτηση».*

Κλείνοντας, ο κύριος Δελιοτζάκης, στη συνέντευξή του, έθιξε το μεγάλο πρόβλημα της μη καταβολής από τα ιδιωτικά κανάλια, του 1.5% των ακαθάριστων εσόδων τους, για την ενίσχυση του κινηματογράφου. Σημείωσε, δε, ότι *«Μόνο η ΕΡΤ, το εφαρμόζει διαχρονικά...Και κατά καιρούς τα δύο συνδρομητικά κανάλια».*

Αξίζει, τέλος, να αναφερθεί ότι στο 65ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, πέντε ταινίες συμπαραγωγής της ΕΡΤ έλαβαν βραβεία στα διαγωνιστικά τμήματα, ενώ άλλες τέσσερις απέσπασαν διακρίσεις στα παράλληλα προγράμματα της διοργάνωσης. Βραβεία έλαβαν οι ταινίες: «Κρέας», σε σκηνοθεσία Δημήτρη Νάκου, «Σε μια άγνωστη γη», σε σκηνοθεσία Mahdi Fleifel, «Ριβιέρα», σε σκηνοθεσία Ορφέα Περετζή, «Killerwood», σε σκηνοθεσία Χρήστου Μασσαλά και «Κιούκα πριν το τέλος του καλοκαιριού», σε σκηνοθεσία Κωστή Χαραμουντάνη. Διακρίσεις έλαβαν οι ταινίες: «Wishbone», σε σκηνοθεσία Πέννυς Παναγιωτόπουλου, «Αγρύπνια», σε σκηνοθεσία Θέλγιας Πετράκη, «Πολύ κοριτσιίστικο όνομα το Πάττυ», σε σκηνοθεσία Γιώργου Γεωργόπουλου, και «Life Like», σε σκηνοθεσία Ali Vatansever (typologies.gr, 2024)

## **8. Συνεντεύξεις και Συμπεράσματα**

### **8.1 Συνεντεύξεις**

Έχοντας ως σκοπό να κατανοήσουμε σε βάθος τόσο τα προβλήματα, όσο και τις νέες προκλήσεις της Ελληνικής Κινηματογραφίας, διεξήγαμε συνεντεύξεις προσωπικά με τους εκπροσώπους όλων των εμπλεκόμενων φορέων που χρηματοδοτούν σταθερά και διαχρονικά τον Ελληνικό Κινηματογράφο (ΕΚΚ, ΕΡΤ, ΕΚΟΜΕ), αλλά και με ανθρώπους του χώρου, τον παραγωγό Μιχάλη Σαραντινό και τον σκηνοθέτη Βασίλη Χριστοφιλάκη, ώστε να συμπεριληφθεί στην παρούσα εργασία η οπτική τόσο των ίδιων των φορέων χρηματοδότησης όσο και των σκηνοθετών – παραγωγών, που δραστηριοποιούνται σε αυτό το συνεχώς μεταβαλλόμενο τοπίο των χρηματοδοτήσεων. Για το λόγο αυτό, κρίνεται σκόπιμο να γίνει κάτωθι μια πιο

αναλυτική αναφορά στο περιεχόμενο των εν λόγω συνεντεύξεων, πέραν των όσων έχουν ήδη αναφερθεί στις προηγούμενες ενότητες.

**Για τον Μένο Δελιοτζάκη (ΕΡΤ)**, τα μεγάλα ζητήματα που έχει να λύσει ο Ελληνικός Κινηματογράφος σήμερα είναι αρκετά. *«Κατ' αρχάς, τα χρήματα που δίνονται για τον κινηματογράφο, πρέπει να αυξηθούν. Το κόστος παραγωγής των ταινιών έχει ανέβει μέσα σε 6-7 χρόνια περίπου κατά 40%. Ο ένας λόγος της εν λόγω αύξησης είναι η αύξηση των χρημάτων που έλαβαν τα ιδιωτικά κανάλια για την παραγωγή τηλεοπτικών σειρών τα τελευταία χρόνια, που είχε ως αποτέλεσμα την ξαφνική παραγωγή περίπου τριάντα πέντε (35) σειρών ετησίως. Με αυτόν τον τρόπο δεν υπήρχε προσωπικό για να εργαστεί στον κινηματογράφο, οδηγώντας τα κόστη σε συνεχή αύξηση. Ο δεύτερος λόγος σχετίζεται με το ότι οι μεγάλες παραγωγές που έρχονται από το εξωτερικό συμβάλλουν, επίσης, στην κατακόρυφη αύξηση των αμοιβών και, έτσι, μια ελληνική κινηματογραφική παραγωγή συχνά δυσκολεύεται να πληρώσει αντίστοιχες αμοιβές».*

Συνεχίζοντας με τα μεγάλα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο συγκεκριμένος χώρος, διέκρινε, επίσης, τα κάτωθι δύο. Αναφέρθηκε, αφενός, στην **έλλειψη παραγωγών**, καθώς, με κάποιες σημαντικές και φωτεινές εξαιρέσεις, *«οι περισσότεροι παραγωγοί στην Ελλάδα είναι εκτελεστές παραγωγής».* Αφετέρου έκανε λόγο για το εξαιρετικά σημαντικό ζήτημα της διανομής, υποστηρίζοντας ότι **«οι Έλληνες διανομείς δεν εμπιστεύονται την Ελληνική ταινία, δεν την αγαπάνε και δεν τη στηρίζουν, όπως πρέπει».** Το γεγονός αυτό, σύμφωνα με τον ίδιο, ίσχυε για χρόνια και για τους Έλληνες κριτικούς κινηματογράφου, οι οποίοι, όπως είπε χαρακτηριστικά, «έθαβαν» τις ελληνικές ταινίες. Εμφανίζεται, ωστόσο, αισιόδοξος για τις νέες φωνές Ελλήνων κριτικών κινηματογράφου, που έχουν εμφανιστεί τα τελευταία χρόνια, και βλέπουν με πολύ μεγαλύτερη συμπάθεια το ελληνικό σινεμά. Ολοκληρώνοντας τη συνέντευξη, ο κύριος Δελιοτζάκης επιβεβαίωσε ότι η ΕΡΤ θα συνεχίσει να στηρίζει έμπρακτα τον Ελληνικό Κινηματογράφο, όπως κάνει εδώ και πολλά χρόνια, αποκαλύπτοντας την πρόθεση του φορέα να στηρίξει τους νέους δημιουργούς επαναφέροντας το «pitching»<sup>41</sup>, που γινόταν παλαιότερα, όπου οι δεκαπέντε (15)

---

<sup>41</sup> Διαδικασία παρουσίασης μιας κινηματογραφικής ιδέας ή πρότασης σε πιθανούς χρηματοδότες, παραγωγούς, διανομείς ή συνεργάτες, με στόχο να πειστούν να υποστηρίξουν (οικονομικά ή δημιουργικά) το έργο.

νέοι σεναριογράφοι – σκηνοθέτες, των οποίων τα σενάρια προκρίνονται στο πρόγραμμα «ΜΙΚΡΟΦΙΛΜ», έρχονται σε επαφή με παραγωγούς και δημιουργούνται, έτσι, συνεργασίες μεταξύ σκηνοθετών – παραγωγών.

**Για την Αθηνά Καρτάλου (ΕΚΚ / ΕΚΚΟΜΕΔ)**, έγιναν κάποια σημαντικά βήματα στο πρόσφατο παρελθόν, όπως η εισαγωγή των Readers, αφενός, για τα επιλεκτικά προγράμματα του ΕΚΚ και του ΕΚΚΟΜΕΔ πλέον, αφετέρου η εξομάλυνση των χρόνων απόκρισης του φορέα, καθώς από το καλοκαίρι του 2021 και μετά, βγαίνουν τα αποτελέσματα για τις χρηματοδοτήσεις κάθε τέσσερις (4) μήνες. *«[...]αυτό είχε ως αποτέλεσμα να βγουν από το «ράφι» περίπου τετρακόσια ογδόντα (480) υποβληθέντα σενάρια, που ανέμεναν επί πολλά έτη αξιολόγηση και απάντηση. Επιπλέον, η ίδια στάθηκε στο γεγονός ότι τα τελευταία δύο με τρία χρόνια επενδύθηκαν στην αγορά του κινηματογράφου ακόμα 8.5 εκατομμύρια ευρώ από τα προγράμματα του ΤΑΑ<sup>42</sup>. Ωστόσο, η κυρία Καρτάλου δεν παρέλειψε να σταθεί και σε ένα σημαντικό για την ίδια πρόβλημα, που είναι το μεγάλο χρονικό διάστημα που μεσολαβεί από τη στιγμή της συγγραφής του σεναρίου, μέχρι τη στιγμή ολοκλήρωσης της ταινίας. Αυτό, προφανώς, εγκυμονεί τον κίνδυνο το έργο να μην είναι πλέον αρκετά επίκαιρο.*

**Για τον Λεωνίδα Χριστόπουλο (ΕΚΟΜΕ, ΕΚΚΟΜΕΔ)**, τα προγράμματα του ΕΚΚ του 2013 (τα οποία είδαμε στην ενότητα 3.2), συνέβαλαν στον εξορθολογισμό της διαδικασίας χρηματοδότησης μιας ταινίας, ενώ, παράλληλα, για τον ίδιο, πολύ σημαντικός σταθμός της ελληνικής κινηματογραφίας αποτελούν η είσοδος του cash rebate και η ίδρυση του νέου φορέα (ΕΚΚΟΜΕΔ). Για τις από εδώ και πέρα προκλήσεις, ο κύριος Χριστόπουλος πιστεύει ότι θα πρέπει να στηριχτούν οι νέοι δημιουργοί και παραγωγοί. Σημειώνοντας χαρακτηριστικά το εξής: *«Αυτό θα γίνει, αν βελτιώσουμε τις υποδομές, με καταρτισμένο ανθρώπινο δυναμικό, που θα κάνει την όλη διαδικασία λιγότερο γραφειοκρατική. Έτσι, θα προσελκύσουμε ακόμα περισσότερες ξένες παραγωγές, βελτιώνοντας, παράλληλα, τον τρόπο λειτουργίας της εγχώριας παραγωγής. Μόνο έτσι, θα μπορέσουμε να στηρίξουμε τους νέους παραγωγούς και να δώσουμε μια νέα ταυτότητα στον ελληνικό κινηματογράφο, μέσω των νέων δημιουργών».*

---

<sup>42</sup> ΤΑΑ: Ταμείο Ανάκαμψης και Ανθεκτικότητας

Για τον Μιχάλη Σαραντινό (STEFICON), είναι απαράδεκτο ότι τα ιδιωτικά κανάλια δεν συμμορφώνονται με το νόμο και δεν καταβάλλουν το 1.5% των ακαθάριστων εσόδων τους, όπως έχουν υποχρέωση να κάνουν. Ως προς την παραγωγή, ανέφερε ότι το κόστος παραγωγής έχει ανέβει και ότι παρά το παράδοξο αυτού, κατά τα χρόνια της δημοσιονομικής κρίσης ήταν ευκολότερο να γίνει μια ταινία, λόγω του ότι υπήρχαν πιο χαμηλές αμοιβές, ενώ οι επιδοτήσεις ήταν σταθερές. Έφερε, δε, και ένα απτό παράδειγμα επί αυτού, λέγοντας ότι με 200 ευρώ τη μέρα, ένας παραγωγός μπορούσε να απασχολεί τον καλύτερο Steadicam Operator<sup>43</sup>, ενώ τώρα απαιτούνται τα τετραπλάσια χρήματα. Ερωτηθείς για τον ΕΚΚΟΜΕΔ, θεωρεί πως η ίδρυση του νέου φορέα αποτελεί θετική εξέλιξη στο χώρο, καθώς συνεχίζει την εξωστρέφεια που ήδη υπήρχε στα τελευταία χρόνια λειτουργίας του ΕΚΟΜΕ, προσελκύνοντας όλο και περισσότερες ξένες εταιρείες παραγωγής στην Ελλάδα. Με τον τρόπο αυτό, βέβαια, αποκομίζουν οφέλη και οι ίδιες οι εγχώριες εταιρείες παραγωγής, είτε μέσω services, είτε μέσω κάποιας συμπαραγωγής. Παρ' ότι θεωρεί ότι πλέον η προσφορά καλύπτει τη ζήτηση, όσον αφορά το αυτόματο πρόγραμμα (cash rebate), πιστεύει πως, «Η παραγωγή θα διευκολυνθεί πάρα πολύ, αν υπάρξουν επενδυτικά κεφάλαια που θα δανείζουν την παραγωγή ώστε να πραγματοποιηθεί, όπως γίνεται σε διάφορες χώρες του εξωτερικού. Για παράδειγμα, για μια ταινία η οποία έχει προϋπολογισμό 1 εκατομμύριο ευρώ, δύναται να έχουν συγκεντρωθεί 250 χιλιάδες ευρώ από το ΕΚΚ, 200 χιλιάδες από την ΕΡΤ και 350 χιλιάδες από τον ΕΚΟΜΕ και η ίδια η εταιρεία παραγωγής προσθέτει 200 χιλιάδες ευρώ. Με δεδομένο, όμως, ότι, τα χρήματα του ΕΚΟΜΕ τα λαμβάνει ο χρηματοδοτούμενος αφού πρώτα τα έχει δαπανήσει και ότι οι τελευταίες δόσεις του ΕΚΚ και της ΕΡΤ πιστώνονται στο τέλος, το κόστος που έχει να καλύψει ένας παραγωγός για να κάνει μια ταινία του ενός (1) εκατομμυρίου, πριν και κατά τη διάρκεια του γυρίσματος είναι περίπου 650 χιλιάδες ευρώ. Αν υπήρχε ένας φορέας που θα μπορούσε να δανείσει τα εν λόγω χρήματα, μέχρι να μπορέσει να τα λάβει η παραγωγή από τους αντίστοιχους φορείς, θα του επέτρεπε να κάνει πιο εύκολα περισσότερες ταινίες». Τέλος, αναφερόμενος στο κομμάτι της διανομής, πιστεύει ότι το κράτος θα πρέπει να επιδοτήσει τους κινηματογράφους, ώστε να

---

<sup>43</sup> Χειριστής Steadicam για δύσκολες λήψεις, που πρέπει η κάμερα να πραγματοποιήσει ομαλή κίνηση.

παίζουν ελληνικές ταινίες. Με τον τρόπο αυτό, θα γίνει πιο ελκυστικό για τους Έλληνες διανομείς να επενδύσουν περισσότερο στην ελληνική ταινία.

**Για τον Βασίλη Χριστοφιλάκη (Σκηνοθέτης)**, η περίοδος που ξεχωρίζει για τη λειτουργία του ΕΚΚ, είναι το διάστημα που υπήρξε επικεφαλής στη Διεύθυνση Ανάπτυξης και Παραγωγής του ΕΚΚ, ο Γιώργος Αγγελόπουλος<sup>44</sup> και θεωρεί ότι ήταν μια περίοδος που βελτιώθηκαν αρκετά οι διαδικασίες. Μοιράστηκε μαζί μας, πως έχει υπάρξει Reader του προγράμματος Micro Budget του ΕΚΚ, εκείνη την περίοδο, διαβεβαιώνοντας ότι υπήρχε απόλυτη διαφάνεια στη διαδικασία επιλογής σεναρίων. Ο ίδιος, το μεγαλύτερο πρόβλημα που εντοπίζει στον Ελληνικό Κινηματογράφο σήμερα είναι η διανομή. Έδωσε, μάλιστα, το εξής παράδειγμα: *«Για να δημιουργήσω την ταινία «Guest Star», ως σκηνοθέτης και παραγωγός, με χρήματα από το ΕΚΚ και την ΕΡΤ, χρειάστηκε να κεφαλαιοποιήσω την αμοιβή μου. Συνεπώς, εγώ δεν παίρνω χρήματα από το budget, γιατί σκοπός μου είναι να κάνω όσο δυνατόν καλύτερη ταινία γίνεται. Παρ' όλ' αυτά, η ταινία δεν έχει ακόμα καταφέρει να εξασφαλίσει διανομή και να πάρει πίσω τα χρήματα που έχει συνεισφέρει και αφετέρου επιβαρύνομαι με φόρο ύψους 8 χιλιάδων ευρώ, ακριβώς επειδή κεφαλαιοποίησα την αμοιβή μου».*

## 8.2 Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας την παρούσα εργασία, γίνεται αντιληπτό ότι στην Ελλάδα του 2025, ο κινηματογράφος αποτελεί μια υπόθεση που αφορά πολλές και πολλούς. Ακούγοντας τους ανθρώπους του χώρου, τόσο αυτούς που βρίσκονται στους θεσμικούς φορείς, όσο και τους παραγωγούς - σκηνοθέτες, υπάρχει μια κοινή διαπίστωση ότι το κομμάτι της παραγωγής μιας ταινίας μπορεί να παραμένει απαιτητικό, αλλά βρίσκονται οι τρόποι ώστε να υλοποιηθεί. Σε αυτό συνέβαλε και η βελτίωση των διαδικασιών του ΕΚΚ, με την επιτάχυνση των αποτελεσμάτων, αλλά και το “cash rebate” που αποτέλεσε ένα εργαλείο που εκμεταλλευτήκαν αρκετές εγχώριες παραγωγές. Εκεί, όμως, που εντοπίζεται το μεγάλο πρόβλημα είναι στη διανομή. Τα νούμερα φανερώνουν από μόνα τους την «παθογόνα» κατάσταση που

---

<sup>44</sup> Ο Γιώργος Αγγελόπουλος είναι Έλληνας σκηνοθέτης. Υπήρξε για χρόνια Διευθυντής στη Διεύθυνση Ανάπτυξης και Παραγωγής του ΕΚΚ και τώρα είναι ο νέος καλλιτεχνικός διευθυντής του Φεστιβάλ Μικρού Μήκους ταινιών της Δράμας.

επικρατεί. Ταινίες που «κόβουν» δύο με τρεις χιλιάδες εισιτήρια και μετά αποσύρονται από τις αίθουσες ή ταινίες, όπως συνέβη με το «Animal» (υποψήφια για το ευρωπαϊκό βραβείο LUX), που πρωταγωνιστούν στα εγχώρια και διεθνή Φεστιβάλ και παρ' όλ' αυτά, δεν κατορθώνουν να φτάσουν ούτε τα δέκα χιλιάδες (10.000) εισιτήρια. Επιπλέον, το ποσοστό που καταλαμβάνουν κάθε χρόνο οι ελληνικές ταινίες επί του συνολικού box office παραμένει ιδιαίτερα χαμηλό (11% το 2024, 8,2% το 2023), αλλά το πλέον ανησυχητικό είναι ότι από το ήδη χαμηλό αυτό ποσοστό, τα μισά και παραπάνω εισιτήρια αφορούν μια μόνο ταινία. Δυστυχώς, οποιαδήποτε ταινία ξεφεύγει από τα στενά πλαίσια του «ιστορικού ή νοσταλγικού κινηματογράφου», δεν κατορθώνει να φέρει τον κόσμο στην αίθουσα, ούτε να έχει εισπρακτική επιτυχία. Κλείνοντας την παρούσα εργασία, επιλέγουμε να σταθούμε σε ένα απόσπασμα του Βασίλη Χριστοφιλάκη από την πρόσφατη συνέντευξή του στο περιοδικό FLIX που θεωρούμε ότι αποτυπώνει με ιδιαίτερα εύστοχο και «αιχμηρό» τρόπο την κατάσταση που βρίσκεται σήμερα ο ελληνικός κινηματογράφος.

*«Πρέπει το Υπουργείο Πολιτισμού να επιχορηγήσει τους διανομείς ώστε να παίρνουν υποχρεωτικά ελληνικές ταινίες; Ναι. Χθες. Να κάνει το ίδιο και με τις αίθουσες; Ναι. Πρέπει να πάρει ο νέος φορέας που έγινε, τρεις-τέσσερις αίθουσες που θα παίζουν μόνο ελληνικές; Ναι. Ο νέος φορέας θα πρέπει να έχει σοβαρό τμήμα marketing και promotion των ελληνικών ταινιών όπου θα καθοδηγεί κάθε ταινία ξεχωριστά για το πώς θα επικοινωνηθεί στην αγορά; Ναι. Δεν είναι πυρηνική φυσική. Προστατεύστε την ελληνική ταινία υποχρεωτικά και θα δείτε πώς θα τρέξουν όλοι αυτοί να κάνουν promotion... Η ελληνική ταινία πρέπει να φτάνει στην ελληνική αίθουσα» (Χριστοφιλάκης, 2025).*

## Βιβλιογραφία

### Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Arnheim, R. (1954). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. University of California Press.

Debande, O., & Chertit, G. (2001). *The European Audiovisual Industry : An overview*. European Investment Bank.

Delevegos, D. (2021). Greek cash rebate a magnet for international film and TV productions. ekathimerini.com. Ανάκτηση από <https://www.ekathimerini.com/culture/1171431/greek-cash-rebate-a-magnet-for-international-film-and-tv-productions/>

Eurimages Support Decisions March 2025. (2025). Ανάκτηση από <https://orer.eu/2025/04/09/eurimages-support-decisions-march-2025/>

European Audiovisual Observatory. (2025). *European cinema attendance holds firm in 2024, exceeding 841 million, boosted by the success of local productions*. Strasbourg, France.

European Audiovisual Observatory. (2025). *European films made up a third of all cinema admissions in Europe in 2024*. Ανάκτηση από <https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/-/european-films-made-up-a-third-of-all-cinema-admissions-in-europe-in-2024>

Funded Projects. (χ.χ.). Ανάκτηση από <https://seecinemanetwork.eu/funded-projects/>

Hayward, S. (2000). *Cinema Studies: The Key Concepts*. Routledge. USA and Canada

Hesmondhalgh, D. (2008). *Cultural and Creative Industries*. SAGE Publications.

Jean K Chalaby. (2023). The streaming industry and the platform economy: An analysis. doi:<https://doi.org/10.1177/01634437231210439>

Neos Kosmos. (2015). Greek cinema continues its international success story. Ανάκτηση από <https://neoskopos.com/en/2015/12/22/life/film/greek-cinema-continues-its-international-success-story/>

SEE Cinema Network. (χ.χ.). Ανάκτηση από <https://seecinemanetwork.eu/>

Stam, R. (2011). *Film Theory: An Introduction*. Malden, Mass: Blackwell.

Sugaya, M. (2006). *The Development of Film Policy in Canada and Japan: From Cultural to Economic*. *Keio Communication Review*(28), σ. 55.

Tarkovsky, A. (1985). *Sculpting in Time*. University of Texas Press.

## Ελληνική Βιβλιογραφία

- Βαλντέν, Ρ. (2018). Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1980. Ανάκτηση από <https://chronos.fairead.net/walden-kinimatografos80>
- Βαλντέν, Ρ. (2024). Από το Νέο στο Παράξενο: Πενήντα χρόνια ελληνικός κινηματογράφος. Ανάκτηση από <https://epohi.gr/articles/apo-to-neo-sto-paraxeno-penhnta-hronia-ellhnikos-kinimatografos/>
- Βαλούκος, Σ. (2011). *Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (1965-1981) Ιστορία και Πολιτική*. Αιγόκερως.
- Γραμματικοπούλου, Κ. (2019). Προσέλευση Ξένων Κινηματογραφικών Παραγωγών στην Ελλάδα: Θεσμοί, Εταιρείες Παραγωγής και Επικοινωνιακές Στρατηγικές. Δυνατότητες και Προοπτικές. Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία.
- Δερμεντζόπουλος, Χ. (2013). *Η επινόηση του τόπου. Νοσταλγία και μνήμη στην Πολιτική κουζίνα*. Orportuna.
- Δερμεντζόπουλος, Χ. (2021). "Ταινίες για όλη την ελληνική οικογένεια". *Ο λαϊκός κινηματογράφος στην Ελλάδα (1950-1975)*. Στο Δερμεντζόπουλος Χ. & Παπαθεοδώρου Γ. (Επιμ.), *Συνηθισμένοι άνθρωποι: Μελέτες για τη λαϊκή και δημοφιλή κουλτούρα*. (σσ. 433-480). Πάτρα: Orportuna.
- Ε.Κ.Κ.Ο.ΜΕ.Δ.-Creative Greece. (χ.χ.). Ανάκτηση από <https://www.ekkomed.gr/el/roioi-eimaste/>
- Ελληνικό box-office όλων των εποχών. (χ.χ.). Ανάκτηση από <https://www.filmgy.gr/greek-all-time-box-office/>
- Η Κινηματογραφική Παραγωγή στην Ελλάδα. (2021). Ανάκτηση από [https://www.dianeosis.org/wpcontent/uploads/2021/12/Cinema\\_Brochure\\_Final.pdf](https://www.dianeosis.org/wpcontent/uploads/2021/12/Cinema_Brochure_Final.pdf)
- Ιστορικό ΕΚΚ. (χ.χ.). Ανάκτηση από <https://gfc.gr/%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BA%CE%BA/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C/>
- Καλιοδήμος, Δ. (2025). Το 2024, το σινεμά κι εσύ. Free Cinema. Ανάκτηση από <https://freecinema.gr/2024-greek-box-office-in-review/>
- Κανονισμός χρηματοδοτικών προγραμμάτων. (2013). Ανάκτηση από <https://gfc.gr/regulations/%ce%ba%ce%b1%ce%bd%ce%bf%ce%bd%ce%b9%cf%83%ce%bc%ce%bf%cf%82-%ce%b9%ce%b1%ce%bd-13/>
- Καραλής, Β. (2012). *A History of Greek Cinema* (Τόμ. Chapter 1). Continuum.

- Κινηματογραφιστές στην ομίχλη. (2009). Ανάκτηση από <https://feleki.wordpress.com/2009/06/30/%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%AD%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%BF%CE%BC%CE%AF%CF%87%CE%BB%CE%B7/>
- Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος: η τέχνη της βιομηχανίας*. (σσ. 102-165). Καστανιώτης.
- Κοντού, Μ. - Α. (2012). Φυσιογνωμία και εξέλιξη της ελληνικής κινηματογραφικής πολιτικής. Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία.
- Κρανάκης, Μ. (2017). *FLIX*. Ανάκτηση από <https://flix.gr/news/ministry-culture-2-million-euros-gfc.html>
- Κρανάκης, Μ. (2019). Καμιά αγάπη για το ελληνικό σινεμά. Ανάκτηση από <https://flix.gr/articles/love-for-greek-cinema-not.html>
- Νικολαΐδης, Η. (2021). Η Κινηματογραφική Παραγωγή Στην Ελλάδα. *Dianeosis - Οργανισμός Έρευνας & Ανάλυσης*. Ανάκτηση από <https://www.dianeosis.org/2021/12/i-kinimatografiki-paragogi-stin-ellada/>
- Νικολαΐδου Α., Πούπου, Α. (2017). Κάποιοι post-weird σκέψεις για το νέο κύμα του ελληνικού κινηματογράφου. (σσ. 88-107).
- Παναγόπουλος, Π. (2009). *kathimerini.gr*. Ανάκτηση από <https://www.kathimerini.gr/culture/377281/idryogyn-akadimia-oi-kinimatografistes-stin-omichli/>
- Παπαδημητράκης, Λ. (1985). *Παραγωγή και διεύθυνση παραγωγής στον κινηματογράφο και την τηλεόραση. Όμηρος & Σχολή Κινηματογράφου Ευγενίας Χατζίκου*.
- Πρόγραμμα “Next Generation EU” Εθνικό Σχέδιο Ανάκαμψης και Ανθεκτικότητας «ΕΛΛΑΔΑ 2.0». (2023). Ανάκτηση από <https://gfc.gr/wp/wp-content/uploads/2023/07/5-%CE%A0%CF%81%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CE%BC%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1.pdf>
- Σκοπετέας, Γ. (2005). *Ο ελληνικός κλασικός κινηματογράφος: Μια αισθητική προσέγγιση στη σύγχρονη ελληνική κινηματογραφική βιομηχανία (1994 - 1999)*. Στο Συλλογικό, *Πολιτιστικές Βιομηχανίες* (σσ. 143-146).
- Σολδάτος, Γ. (2010). *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*. (12η έκδοση εκδ., Τόμ. 1ος τόμος). Αιγόκερως.
- Φυτιλή, Α. (2019). Η κρατική πολιτική για την ενίσχυση της οπτικοακουστικής παραγωγής στην Ελλάδα. Ο ρόλος του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (ΕΚΚ) και του Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ). Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία.

- Χριστοφιλάκης, Β. (2025). Οι περισσότεροι Έλληνες διανομείς θα ήταν χαρούμενοι αν δεν υπήρχε ελληνική ταινία. (Λ. Γαλανού, Δημοσιογράφος) Ανάκτηση από <https://flix.gr/articles/interview-vasilis-christofilakis-guest-star.html>
- Athinorama. (2015). Η κατάργηση του ειδικού φόρου φέρνει το ελληνικό σινεμά στα όριά του. Ανάκτηση από [https://www.athinorama.gr/cinema/2508747/i\\_katargisi\\_tou\\_eidikou\\_forou\\_fernei\\_to\\_elliniko\\_sinema\\_sta\\_oria\\_tou/](https://www.athinorama.gr/cinema/2508747/i_katargisi_tou_eidikou_forou_fernei_to_elliniko_sinema_sta_oria_tou/)
- Athinorama Team. (2025). Επιλεκτικά προγράμματα γραφής, ανάπτυξης και παραγωγής του ΕΚΚΟΜΕΔ για το 2025. Ανάκτηση από <https://www.athinorama.gr/cinema/3042380/epilektika-programmata-grafis-anaptuxis-kai-paragogis-tou-ekkomed-gia-to-2025/>
- t-short. (χ.χ.). Άρης Φατούρος. Ανάκτηση από <https://www.shortfilm.gr/person.asp?id=2092>
- typologies.gr. (2024). Σταθερή η χρηματοδότηση των παραγωγών από την ΕΡΤ. Ανάκτηση από <https://typologies.gr/statheri-i-chrimatodotisi-ton-paragogn-apo-tin-ert/>
- Film Offices. (2024). Ανάκτηση από <https://www.ekkomed.gr/el/ependyontas-stin-optikoakoustiki-paragogi/film-offices/>
- Flix. (2021). Ολοκληρώθηκε το Ειδικό Προγράμμα Ενίσχυσης του Υπουργείου Πολιτισμού. Ανάκτηση από <https://flix.gr/news/program-covid-19-ministry-of-culture-complete.html>
- Flix. (2024). Ενιαίος φορέας, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου και ΕΚΟΜΕ. Ανάκτηση από <https://flix.gr/articles/creative-greece-feature-interviews.html>