

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

«Ο ρόλος των φεστιβάλ κινηματογράφου ως πολιτισμικών
διαμεσολαβητών και η εξέλιξή τους σε βασικούς δρώντες στον κόσμο
του κινηματογράφου. Μια μελέτη περίπτωσης του Διεθνούς Φεστιβάλ
Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ευαγγελία Λαμπροπούλου

Αθήνα, 2024

Τριμελής Επιτροπή

Μάρθα Μιχαηλίδου, Αναπληρώτρια καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου
(Επιβλέπουσα)

Γιάννης Σκαρπέλος, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Χρήστος Δερμεντζόπουλος, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Ευαγγελία Λαμπροπούλου, 2024

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής 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 διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Στο σύντροφό μου, στην οικογένεια μου

& στους φίλους που με ενθαρρύνουν

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όσους και όσες συνέβαλαν στην εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας. Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα μου, Μάρθα Μιχαηλίδου για την πολύτιμη καθοδήγηση και τις υποδείξεις της.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να απευθύνω στις Ελένη Ανδρουτσοπούλου και Αγγελική Βέργου για τη διαθεσιμότητα και την πολύτιμη βοήθειά τους.

Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαιτέρως τους ανθρώπους που δέχτηκαν να συμμετάσχουν στην έρευνά μου και να μου παραχωρήσουν συνέντευξη, καθώς χωρίς τη συνδρομή τους η περάτωση της παρούσας μελέτης θα ήταν αδύνατη.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω το σύντροφο μου για τη στήριξη και την πολύτιμη συμβολή του στην ολοκλήρωση της έρευνάς μου.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	4
Περιεχόμενα	5
Περίληψη	8
Abstract.....	9
Εισαγωγή.....	10
Κεφάλαιο 1. Βιβλιογραφική επισκόπηση.....	13
Ιστορικό πλαίσιο	13
Τα φεστιβάλ ως διαμεσολαβητές	15
Απόδοση αξίας στο πλαίσιο των φεστιβάλ.....	17
Η έννοια του πεδίου.....	19
Συμβολικό κεφάλαιο	21
Έξη και η διαμόρφωση του γούστου στο πλαίσιο των κινηματογραφικών φεστιβάλ	22
Τα φεστιβάλ ως φύλακες του πολιτισμικού κεφαλαίου	24
Βραβεία	27
Ο μεταβαλλόμενος ρόλος των κινηματογραφικών φεστιβάλ και οι νέοι τρόποι απόδοσης αξίας.....	28
Η εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή	31
Ερευνητικά Ερωτήματα.....	34
Κεφάλαιο 2. Μεθοδολογία της έρευνας	35
Μελέτη περίπτωσης.....	35
Μεθοδολογικά εργαλεία.....	37
Δευτερογενής ανάλυση.....	37
Συνεντεύξεις	38
Σχεδιασμός και Υλοποίηση των συνεντεύξεων.	39
Κεφάλαιο 3. Το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.....	42

Η ίδρυση του Φεστιβάλ	42
Ετήσια Δραστηριότητα.....	45
Στρατηγικοί στόχοι	46
Στήριξη Ελλήνων καλλιτεχνών	47
Κεφάλαιο 4. Η Αγορά του Φεστιβάλ	49
Agora Film Market.....	52
Thessaloniki Locarno Industry Academy	52
Agora Series.....	53
Agora Talks	53
Ask Me Anything, 1:1 συμβουλευτικές συναντήσεις με ειδικούς του κινηματογραφικού	54
Agora Short Film Lab	54
Crossroads Co-production Forum	55
Agora Works in Progress	60
Meet the Future	62
«SUB 6.3 - Εξωστρέφεια Αγοράς του Φεστιβάλ Κινηματογράφου και Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης»	66
Κεφάλαιο 5. Αποτελέσματα των δράσεων.....	71
Συμβουλευτική και εκπαίδευση	72
Εξωστρέφεια	74
Δικτύωση και συνεργασίες	75
Διαδικασίες απόδοσης αξίας	76
Το παιχνίδι των Αγορών και οι νέοι τρόποι απόδοσης αξίας.....	78
Agorasation	80
Κεφάλαιο 6. Συμπεράσματα.....	82
Περιορισμοί.....	83
Βιβλιογραφία	85
Ελληνόγλωσση	85

Ξενόγλωσση	87
Εργογραφία.....	89

Περίληψη

Στόχος της παρούσας διπλωματικής έρευνας αποτελεί η διερεύνηση του ρόλου των φεστιβάλ κινηματογράφου ως πολιτισμικών διαμεσολαβητών και η εξέλιξή τους σε βασικούς δρώντες στη βιομηχανία του κινηματογράφου. Με την ανάπτυξη Αγορών, οι οποίες προσφέρουν πόρους στα διάφορα στάδια παραγωγής ταινιών, η αξία των φεστιβάλ ενισχύεται σημαντικά. Τα φεστιβάλ φαίνεται να υιοθετούν τακτικές αγοράς για να διασφαλίσουν την επιβίωση τους και να μπορέσουν να προωθήσουν το εναλλακτικό σινεμά. Έτσι, γίνεται αντιληπτός ο τρόπος που οι φεστιβαλικές Αγορές λειτουργούν πλέον ως τόποι πολιτισμικής νομιμοποίησης για τους νέους κινηματογραφιστές, επηρεάζοντας την χρηματοδότηση και διανομή ταινιών.

Για την παρούσα εργασία επιλέχθηκε ως μελέτη περίπτωσης το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης με σκοπό να ερευνηθούν οι τρόποι με τους οποίους συμβάλλει, με την ανάπτυξη της Αγοράς, στην εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή. Τα τελευταία χρόνια, το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης έχει εξελιχθεί σε βασικό δρώντα στην ελληνική κινηματογραφική πραγματικότητα, με έμφαση στην ανάπτυξη, εκπαίδευση και εξωστρέφεια των εγχώριων επαγγελματιών του κλάδου.

Η έρευνα αναδεικνύει τον διαρκώς μεταβαλλόμενο ρόλο των φεστιβάλ κινηματογράφου, από απλούς διαμεσολαβητές σε ενεργούς διαμορφωτές του καλλιτεχνικού πεδίου. Τα ευρήματα βοηθούν στην κατανόηση της λειτουργίας των φεστιβάλ κινηματογράφου, της επιρροής τους στην κινηματογραφική βιομηχανία, καθώς επίσης και της σημασίας τους στη διανομή των καλλιτεχνικών ταινιών.

Λέξεις κλειδιά: Φεστιβάλ κινηματογράφου, Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, Μελέτη περίπτωσης, φεστιβαλικές Αγορές, εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή

"The role of film festivals as cultural mediators and their evolution into key actors in the world of cinema. A case study of the Thessaloniki International Film Festival."

Evangelia Lampropoulou

Abstract

This thesis investigates the role of film festivals as cultural mediators and their evolution into key actors in the world of cinema. The significance of festivals is augmented by the development of "Markets", that provide resources at various stages of film production. Nowadays festivals increasingly adopt market strategies to ensure their survival and promote alternative cinema. Hence, Festival Markets now serve as sites of cultural legitimization for emerging filmmakers, influencing the financing and distribution of films.

This study uses the Thessaloniki International Film Festival as a case study to explore how its Market contributes to the development of domestic film production. The Thessaloniki International Film Festival has become a key agent in the domestic film industry, emphasizing the development, education, and international outreach of local film professionals.

The research highlights the evolving role of film festivals, transitioning from mere mediators to active shapers of the artistic field. The findings aim to enhance understanding of the functioning of film festivals, their impact on the film industry and their importance for art films' distribution.

Key words: Film Festival, Thessaloniki International Film Festival, case study, festival markets, Greek film industry

Εισαγωγή

Τα τελευταία χρόνια ο ρόλος των κινηματογραφικών φεστιβάλ έχει διευρυνθεί και πλέον αποτελούν σημαντικούς παράγοντες στην κινηματογραφική βιομηχανία. Οι Αγορές των μεγάλων κινηματογραφικών φεστιβάλ αποτελούν στρατηγικά σταυροδρόμια για εμπορικές συμφωνίες και σχηματίζουν δυναμικά δίκτυα συνεργασίας, επεκτείνοντας τα εργαλεία με τα οποία τα φεστιβάλ προσθέτουν αξία στις «φεστιβαλικές ταινίες» (Iordanova, 2015). Με αυτόν τον τρόπο, τα φεστιβάλ διαταράσσουν την παραδοσιακή διαδικασία διανομής ταινιών και έχει σημασία να αναλυθούν ως κόμβος στον κύκλο παραγωγής και διανομής κινηματογραφικών ταινιών.

Η παρούσα ερευνητική εργασία έχει ως στόχο να αναλύσει αρχικά τη λειτουργία των κινηματογραφικών φεστιβάλ ως διαμεσολαβητών και εν συνεχεία να διερευνήσει τους τρόπους με τους οποίους, μέσω των Αγορών που αναπτύσσουν, έχουν αναδυθεί σε βασικούς δρώντες στον κόσμο του κινηματογράφου. Η επέκταση του επιστημονικού πεδίου σχετικά με τη διανομή και την έκθεση ταινιών σε εθνικό και διεθνές επίπεδο έχει καταστήσει όλο και πιο σημαντική τη διερεύνηση του ρόλου που διαδραματίζουν τα ετήσια φεστιβάλ που παρουσιάζουν ταινίες τόσο για το κοινό όσο και για τους επαγγελματίες του χώρου.

Στο κεφάλαιο της βιβλιογραφικής επισκόπησης θα στραφούμε στη διερεύνηση των θεωρητικών προσεγγίσεων των φεστιβάλ, όπου θα συζητήσουμε για το ρόλο των φεστιβάλ ως πολιτισμικών διαμεσολαβητών και το πώς αυτός διευρύνεται με την υιοθέτηση μιας «επιχειρηματικής ατζέντας» (Iordanova, 2015). Με την χρήση των εννοιών του «πεδίου» του «συμβολικού κεφαλαίου» και της «έξης», που εισήγαγε ο Pierre Bourdieu, θα γίνει προσπάθεια να αναλυθούν οι διαδικασίες με τις οποίες τα φεστιβάλ αποδίδουν αξία και λειτουργούν ως διαμορφωτές γούστου και φύλακες του πολιτισμικού κεφαλαίου (De Valck, 2016).

Για την παρούσα εργασία επιλέχθηκε το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ως μελέτη περίπτωσης βάσει μιας σειράς κριτηρίων, τα οποία παρουσιάζονται αναλυτικά στο κεφάλαιο μεθοδολογίας. Σε συνέχεια της βιβλιογραφικής επισκόπησης οργανώθηκε

η μεθοδολογική στρατηγική βάσει των παρακάτω ερευνητικών ερωτημάτων: ποιες είναι οι δράσεις διαμεσολάβησης της Αγοράς του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, με ποιους τρόπους βοηθούν στην ανάπτυξη της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής και σε τι βαθμό βοηθούν στην εξωστρέφεια των ελληνικών παραγωγών.

Η έρευνα καταγράφει τη δομή, τις δράσεις και τη λειτουργία του οργανισμού του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, καθώς και τη σχέση του με το πεδίο της κινηματογραφικής παραγωγής στην Ελλάδα, ενώ εξετάζει τις διαδικασίες μέσα από τις οποίες επιλέγονται και προωθούνται οι ταινίες και οι καλλιτέχνες. Ταυτόχρονα, διερευνά τη διαδρομή μιας ταινίας από την επιλογή της ως πρότζεκτ στις δράσεις της Αγοράς μέχρι την ολοκλήρωσή της και την προβολή της στις κινηματογραφικές αίθουσες, μελετώντας τους συσχετισμούς που δημιουργούνται με το Φεστιβάλ.

Καθώς η προώθηση και η διεθνοποίηση του ελληνικού κινηματογράφου αποτελεί βασικό στόχο του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, η έρευνα καταγράφει το σύνολο των δράσεων διαμεσολάβησης της Αγοράς του, εστιάζοντας σε αυτές που υλοποιούνται προς αυτή την κατεύθυνση. Πιο συγκεκριμένα, αναλύει τις δράσεις που έχουν στο επίκεντρο την προβολή και δικτύωση των εγχώριων καλλιτεχνών και επαγγελματιών του κινηματογράφου και την ολοκλήρωση των σχεδίων παραγωγής.

Τα ευρήματα που προέκυψαν ήταν πλούσια και προέρχονται από συνεντεύξεις με εργαζόμενους στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, καθώς και επαγγελματίες και καλλιτέχνες του ελληνικού κινηματογράφου. Τα κύρια ευρήματα της έρευνας αφορούν το ρόλο που διαδραματίζει η Αγορά του Διεθνούς Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης στην προβολή, εκπαίδευση και δικτύωση των εγχώριων καλλιτεχνών και επαγγελματιών καθώς επίσης και στην ενίσχυση της εξωστρέφειας των ελληνικών παραγωγών. Επιπλέον, περιλαμβάνουν τις εμπειρίες των νέων δημιουργών και παραγωγών που δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα και αναδεικνύουν τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν.

Στη συνέχεια γίνεται ανάλυση των ευρημάτων της ποιοτικής έρευνας και παρουσιάζονται τα αποτελέσματα των δράσεων. Κλείνοντας, παρατίθενται τα συμπεράσματα με στόχο την καλύτερη κατανόηση και ανάδειξη της σημασίας των

κινηματογραφικών φεστιβάλ ως κρίσιμων παραγόντων στον παγκόσμιο κινηματογραφικό χάρτη.

Λόγω των χρονικών περιορισμών και του προβλεπόμενου μεγέθους της παρούσας εργασίας δεν ήταν δυνατόν να πραγματοποιηθεί μελέτη περίπτωσης ενός επιπλέον φεστιβάλ μεγαλύτερης εμβέλειας ώστε να γίνει συγκριτικός έλεγχος των ευρημάτων.

Συνεισφορά της παρούσας έρευνας αποτελούν τα πρωτότυπα δεδομένα από τις συνεντεύξεις με συντελεστές του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και νέων καλλιτεχνών και παραγωγών που δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα. Ακόμη, ιδιαίτερα σημαντική είναι η ανάλυσή τους, που προσπαθεί να αποσαφηνίσει το ρόλο που διαδραματίζει το Φεστιβάλ στην ανάπτυξη της εγχώριας παραγωγής και στην υποστήριξη των νέων επαγγελματιών του κλάδου.

Κεφάλαιο 1. Βιβλιογραφική επισκόπηση

Η παρούσα βιβλιογραφική επισκόπηση έχει ως κεντρικό αντικείμενο της τα διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ ως μέρος της παγκόσμιας κινηματογραφικής κουλτούρας και τους τρόπους με τον οποίους ξεχωρίζουν από τους συνήθεις χώρους προβολής και τα εμπορικά συμφέροντα. Επιπλέον, στόχος της είναι η αποτύπωση της εξέλιξής τους σε ολόένα και πιο βασικούς δρώντες στον κόσμο του κινηματογράφου.

Είναι δύσκολο να απαντηθεί τι είναι ένα κινηματογραφικό φεστιβάλ με έναν σταθερό ορισμό. Οι σταθεροί ορισμοί, σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο πολιτιστικό τοπίο δε βοηθούν να κατανοήσουμε την ουσία των κινηματογραφικών φεστιβάλ. Αντίθετα, κρίνεται σκόπιμο να οριστεί το πλαίσιο που θα αποκαλύψει τους μηχανισμούς με τους οποίους λειτουργούν τα φεστιβάλ και οι δυναμικές που αναδύονται από αυτά (De Valck, 2016). Εκκινώντας από το έργο του Γάλλου κοινωνιολόγου Pierre Bourdieu, όπως η Marijke de Valck στο άρθρο της «Film festivals as sites of cultural legitimization» (2016), θα αναλυθεί ο ρόλος των φεστιβάλ κινηματογράφου ως πολιτισμικών διαμεσολαβητών, καθώς επίσης και ο τρόπος με τον οποίο λειτουργούν ως χώροι πολιτισμικής νομιμοποίησης.

Στόχος του κεφαλαίου είναι η εμβάθυνση και η κατανόηση του θεωρητικού πλαισίου από το οποίο εκκινεί η έρευνα μας και η συγκρότηση των ερευνητικών ερωτημάτων. Γι' αυτό οι έννοιες του «πεδίου», της «έξης» και ειδικότερα του «συμβολικού κεφαλαίου» αποτελούν απαραίτητα εργαλεία για να «αποκαλυφθούν οι σχέσεις εξουσίας που παράγονται και αναπαράγονται μέσω των πολιτισμικών πόρων, διαδικασιών και θεσμών» (De Valck & Soeteman, 2010).

Ιστορικό πλαίσιο

Η αποτύπωση της ιστορίας των κινηματογραφικών φεστιβάλ είναι αναγκαία για την κατανόηση της εξέλιξης του ρόλου τους μέσα στο χρόνο. Πέρα από τις ιστορικές συγκυρίες που επηρέασαν την ανάπτυξή τους, η πορεία τους διαμορφώθηκε από ένα σύνθετο πλέγμα πολιτισμικών στόχων, οικονομικών συμφερόντων, αλλά και μια σειρά από πολιτικές ατζέντες.

Αρχικά, ο κινηματογράφος εμφανίστηκε ως μια τεχνική καινοτομία και παρουσιάστηκε σε εκθέσεις στο Βερολίνο και το Παρίσι το 1895 με μόνο στόχο την ψυχαγωγία του κοινού. Η ευκολία στην αναπαραγωγή και διανομή κατέστησε το κινηματογραφικό έργο ένα κοινωνικό αγαθό που δεν το περιόριζαν τα γεωγραφικά σύνορα ενώ διεύρυνε την κοινωνική του λειτουργία, καθώς προσέλκυσε ένα κοινό από όλες τις τάξεις και τα στρώματα. Πέρα από την προβολή μιας ταινίας, το κοινωνικό φαινόμενο που ονομάζουμε κινηματογράφο αποτελείται από τα φεστιβάλ, τις κινηματογραφικές λέσχες κ.α. (Κολοβός Ν., 1988).

Για να κατανοήσουμε καλύτερα την δημιουργία των πρώτων φεστιβάλ κινηματογράφου θα πρέπει να εξετάσουμε την εξέλιξη του κινηματογράφου στην Αμερική σε αντιπαραβολή με τη Ευρώπη, σε συνδυασμό με το πολιτικό-οικονομικό πλαίσιο της εποχής. Στα τέλη της δεκαετίας του 1920, η αμερικανική κινηματογραφική βιομηχανία αποτελούσε κορυφαίο εξαγωγέα ψυχαγωγίας, καθώς τα έργα τους απευθύνονταν σε ένα ευρύ και μαζικό κοινό και είχαν ιδιαίτερη απήχηση εκτός των συνόρων. Αντίθετα, οι Ευρωπαϊκές κινηματογραφικές βιομηχανίες ήταν σε μεγάλο βαθμό εσωτερικά προσανατολισμένες με τα κράτη να είναι απασχολημένα με τις εθνικιστικές τους ατζέντες (De Valck, 2016). Την ίδια στιγμή, οι μεγάλες ζημιές που υπέστησαν οι ευρωπαϊκές εθνικές κινηματογραφικές βιομηχανίες από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο αποτέλεσαν ακόμα ένα μεγάλο πλεονέκτημα στην εξέλιξη της αμερικανικής κινηματογραφικής βιομηχανίας (De Valck, 2016). Υπό αυτό το πρίσμα, τα ευρωπαϊκά κινηματογραφικά φεστιβάλ που ιδρύθηκαν αμέσως μετά τον πόλεμο, μπορούν να κατανοηθούν μεταξύ άλλων ως απάντηση στην αμερικανική κυριαρχία στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο.

Η Ευρώπη φαίνεται να αποτελεί κοιτίδα του φεστιβαλικού φαινομένου, το οποίο γεννήθηκε κατά τη διάρκεια της κυβέρνησης του Μουσολίνι σε μια εποχή γεωπολιτικών αναταραχών (De Valck, 2006). Η ίδρυση του πρώτου Φεστιβάλ Κινηματογράφου στη Βενετία το 1932 υπό την ομπρέλα της Μπιενάλε Τεχνών, έθεσε τον κινηματογράφο ανάμεσα στις υψηλές τέχνες. Σε αυτό το πλαίσιο, οι ταινίες δεν αποτελούσαν πλέον αντικείμενο ψυχαγωγίας για τις μάζες, αλλά κρίνονταν με βάση την αισθητική τους αξία (De Valck, 2016). Συνεπώς, χάρη στη δημιουργία του

σταθερού μοντέλου των κινηματογραφικών φεστιβάλ, ο κινηματογράφος μετετράπη από ένα μέσο μαζικού θεάματος σε μορφή τέχνης (Loist S. 2016).

Σύμφωνα με την De Valck (2007), η γεωπολιτική υπήρξε το κλειδί για τη διαμόρφωση των μεγάλων ευρωπαϊκών φεστιβάλ. Οι δημοκρατικές χώρες δεν θέλησαν να υποστηρίξουν το Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας εξαιτίας της σύνδεσης του με το φασιστικό καθεστώς του Μουσολίνι και έτσι το 1939 διοργανώθηκε στις Κάννες ένα αντί-φεστιβάλ (Loist, 2016), το οποίο αποτελεί αδιαμφισβήτητο ένα από τα σημαντικότερα φεστιβάλ κινηματογράφου παγκοσμίως.

Έκτοτε, τα κινηματογραφικά φεστιβάλ έχουν μετεξελιχθεί σε ένα εναλλακτικό δίκτυο διανομής και λειτουργούν ως προστάτες των ταινιών τέχνης (De Valck, 2006). Ιδίως από τη δεκαετία του 1980 και μετά, κατά την οποία επικράτησαν τα διαγωνιστικά προγράμματα και οι απονομές βραβείων, ο αριθμός των κινηματογραφικών φεστιβάλ έχει αυξηθεί εκθετικά (De Valck & Soeteman, 2010).

Τα φεστιβάλ ως διαμεσολαβητές

Στο βιβλίο του «Η διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης», ο Pierre Bourdieu (2002) αναφέρεται στον όρο «πολιτισμικοί διαμεσολαβητές». Ο όρος είναι ιδιαίτερα σημαντικός, καθώς υπογραμμίζει τη σημασία και το ρόλο των δρώντων στη σχέση μεταξύ παραγωγής και κατανάλωσης πολιτιστικών προϊόντων. Πιο συγκεκριμένα, οι πολιτισμικοί διαμεσολαβητές έχοντας αποκτήσει ιδιαίτερα αυξημένη επιρροή στη νόμιμη αστική κουλτούρα μπορούν και λειτουργούν, επιβάλλοντας τα δικά τους γούστα.

Στην ίδια κατεύθυνση, η Natalie Heinich (2004) εξετάζει τον ρόλο των διαμεσολαβητών στον κόσμο της τέχνης και αναλύει το πως διαμεσολαβητές (όπως γκαλερί, κριτικοί τέχνης κ.α.) έχουν αναδειχθεί σε σημαντικούς δρώντες καθορίζοντας τόσο την αναγνώριση αλλά και την αξία που αποδίδεται στα έργα τέχνης. Πιο συγκεκριμένα, οι διαμεσολαβητές αυτοί μπορούν να συμβάλλουν στην αύξηση της αξίας ενός έργου τέχνης, προωθώντας τον καλλιτέχνη, προσφέροντας χώρο έκθεσης και χρηματοδοτήσεις ή όπως θα αναλυθεί παρακάτω, συμβολικό κεφάλαιο. Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί ότι η «αξία» του έργου τέχνης σχετίζεται άμεσα με τους θεσμούς, τα βραβεία και τα δίκτυα που αναπτύσσονται (Heinich,

2004). Πράγματι, σε ορισμένες δημιουργικές βιομηχανίες όπως ο κινηματογράφος απαιτούνται πολλαπλές δημιουργικές εισροές για την παραγωγή ενός επιτυχημένου έργου. Κατά συνέπεια, το δίκτυο των διαμεσολαβητών μπορεί να καθορίσει σημαντικά την τελική αξία του, καθώς διαδραματίζει καίριο ρόλο στην πορεία ενός έργου στον κόσμο της τέχνης (Caves, 2002).

Υπό αυτό το πρίσμα, οργανισμοί όπως τα φεστιβάλ κινηματογράφου αποτελούν έναν καίριο πολιτισμικό διαμεσολαβητή, αφού ως χώροι έκθεσης παρέχουν στους κινηματογραφιστές τη δυνατότητα να προβάλλουν τις ταινίες τους σε ένα ευρύ κοινό, να λάβουν αναγνώριση για το έργο τους, αλλά και να συναντηθούν και να ανταλλάξουν απόψεις με άλλους δημιουργούς. Ταυτόχρονα, όσες ταινίες συμμετέχουν σε ένα κινηματογραφικό φεστιβάλ, πλασιώνονται από διάφορες εκδηλώσεις ή εντάσσονται σε προγράμματα ανάδειξης νέων ταλέντων και νέων τάσεων (De Valck, 2006). Επίσης, οι ταινίες που επιλέγονται για προβολή ταξινομούνται στα προγράμματα του φεστιβάλ βάση πολιτισμικών κριτηρίων ποιότητας, αισθητικής και θεματολογίας (Λυδάκη, 2012). Με αυτόν τον τρόπο, η διοργάνωση συμβάλλει σημαντικά στην αναγνώριση της καλλιτεχνικής αξίας των ταινιών, βοηθώντας τους δημιουργούς και τα έργα τους να εισέλθουν στη διαδικασία προστιθέμενης αξίας η οποία είναι εγγενής στο σύστημα του φεστιβάλ (De Valck, 2006).

Ακόμη, ως οργανωτικοί διαμεσολαβητές, τα φεστιβάλ κινηματογράφου διαδραματίζουν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην αγορά, δημιουργώντας τις κατάλληλες συνθήκες όπου επαγγελματίες του κλάδου της κινηματογραφικής βιομηχανίας συναντιούνται και έχουν τη δυνατότητα να ενημερωθούν σχετικά με τις εξελίξεις σε τεχνολογία, αισθητική κ.λπ. (Vogel, 2023). Με άλλα λόγια, τα φεστιβάλ κινηματογράφου λειτουργούν ως πυλωροί στο πεδίο της κινηματογραφικής παραγωγής αποτελώντας σημεία εισόδου στο πεδίο.

Γι' αυτό το λόγο, η ανάλυση του ρόλου των φεστιβάλ ως διαμεσολαβητών μπορεί να αναδείξει τους τρόπους με τους οποίους λειτουργούν και εξελίσσονται σε κυρίαρχους δρώντες για τον καλλιτεχνικό μη εμπορικό κινηματογράφο.

Απόδοση αξίας στο πλαίσιο των φεστιβάλ

Βασική λειτουργία των κινηματογραφικών φεστιβάλ αποτελεί η απόδοση αξίας (De Valck & Soeteman, 2010). Στο άρθρο της με τίτλο «Fostering art, adding value, cultivating taste» (2016), η De Valk αναλύει τους τρόπους με τους οποίους τα φεστιβάλ προσθέτουν αξία και προσφέρουν πολιτισμική νομιμοποίηση. Πιο συγκεκριμένα, η νομιμοποίηση αναφέρεται στην αναγνώριση της αξίας μιας οντότητας και ο κινηματογράφος, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, νομιμοποιήθηκε ως μορφή τέχνης όταν το Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας τέθηκε υπό την ομπρέλα της Μπιενάλε (Loist, 2016).

Σε αυτό το πλαίσιο, οι έννοιες «πεδίο», «συμβολικό κεφάλαιο» και «έξη» που εισήγαγε ο Γάλλος κοινωνιολόγος Pierre Bourdieu, είναι ιδιαίτερα χρήσιμες για να μελετηθεί η αξία και ο ρόλος των φεστιβάλ. Μεγάλος αριθμός μελετών, όσον αφορά αξιολογικές διαδικασίες και διαδικασίες απόδοσης αξίας, έχει επηρεαστεί από τα γραπτά του σχετικά με τη συσσώρευση των συμβολικού κεφαλαίου. Πράγματι, διάφοροι μελετητές όπως οι Czach (2004), De Valck και Soeteman (2010) και ο Elsaesser (2005) ανέτρεξαν στο έργο του για να εξηγήσουν πώς τα φεστιβάλ λειτουργούν ως χώροι πολιτισμικής νομιμοποίησης (Vogel, 2023).

Στην ίδια κατεύθυνση, αντλώντας από την έννοια του πολιτισμικού κεφαλαίου του Pierre Bourdieu, η Elizabeth Czach (2004) χρησιμοποιεί τον όρο «κριτικό κεφάλαιο» για να αναφερθεί στην αξία που αποκτά μια ταινία μέσω της επιτυχίας της στο κύκλωμα των φεστιβάλ. Για παράδειγμα, χάρη στην έγκριση των προγραμματιστών και των κριτικών του φεστιβάλ που αποτελούν «διαμορφωτές γούστου», μια ταινία αποκτά ένα επίπεδο διάκρισης έναντι όσων δεν επιλέχθηκαν. Πιο συγκεκριμένα, στη μελέτη της που αφορά την επιρροή ενός φεστιβάλ στην εθνική κινηματογραφία, αναφέρει ότι οι ταινίες που συγκεντρώνουν ένα σημαντικό ποσό κριτικού κεφαλαίου έχουν περισσότερες πιθανότητες να βρουν μια θέση στην ιστορία του εθνικού κινηματογράφου, ως «μέρος του κανόνα», αντίθετα με όσες δεν συγκεντρώνουν (Czach, 2004). Το συμβολικό ή, κατά την Czach, «κριτικό κεφάλαιο» μιας ταινίας εξαρτάται από το κύρος των φεστιβάλ στα οποία προβάλλεται και από τις κριτικές επιτροπές που την αξιολογούν. Αυτό σημαίνει ότι, μια καλή κριτική ή η κατάκτηση ενός βραβείου από ένα φεστιβάλ υψηλού κύρους είναι ζωτικής σημασίας

για την πορεία μιας ταινίας, ακόμη και αν αυτό δεν μεταφράζεται εισπρακτικά. Για παράδειγμα, ενώ η απονομή Χρυσού Φοίνικα στις Κάννες δεν υπόσχεται εισπρακτική επιτυχία, αποδίδει συμβολικό κεφάλαιο το οποίο μπορεί να βοηθήσει την είσοδο μιας ταινίας στον «κανόνα».

Την ίδια στιγμή, η αλληλεξάρτηση μεταξύ των κινηματογραφικών φεστιβάλ και των εκπροσώπων των μέσων επικοινωνίας παίζει καθοριστικό ρόλο στον τρόπο που οι ταινίες διαμεσολαβούνται στο κοινό (De Valck, 2006). Με άλλα λόγια, οι ταινίες που συμμετέχουν σε κινηματογραφικά φεστιβάλ λαμβάνουν μεγαλύτερη προβολή, καθώς πλαισιώνονται με «τελετουργικές τιμές» όπως διαφορετικού τύπου προβολές, συνεντεύξεις Τύπου και φωτογραφήσεις. Έτσι, γίνεται αντιληπτό ότι η επικοινωνία μιας ταινίας στο κοινό, διαμορφώνεται από τις σχέσεις που διατηρούν τα φεστιβάλ με τους εκπροσώπους των μέσων ενημέρωσης (De Valck, 2006). Ακόμη, ιδιαίτερα σημαντική είναι η κάλυψη που παρέχουν τα ΜΜΕ στις προβολές ή και οι ειδικές εκδηλώσεις που διοργανώνονται από τα φεστιβάλ, κατά τη διάρκεια των οποίων δίνεται η ευκαιρία στους δημιουργούς να αλληλοεπιδράσουν με τους θεατές και να συζητήσουν για το περιεχόμενο και την αισθητική των έργων τους (De Valck, 2016). Επομένως, γίνεται εμφανές ότι τα μέσα επικοινωνίας και ο Τύπος διαδραματίζουν ζωτικό ρόλο στη διαδικασία προστιθέμενης αξίας που προσφέρει ένα φεστιβάλ. Σημαντικές κρίνονται επίσης η παραγωγή κειμένων και καταλόγων από τα φεστιβάλ που στοχεύουν στο να διευκολύνουν την επικοινωνία μιας ταινίας και την παρουσίαση της στον Τύπο (De Valck, 2006), ενισχύοντας έτσι την αναγνωρισιμότητά τους.

Ταυτόχρονα, κατά τη διάρκεια των διοργανώσεων δημιουργείται χώρος για διάφορα είδη επιχειρηματικότητας (Rüling & Strandgaard Pedersen, 2010, Σελ.319). Η ύπαρξη συμβόλων όπως το κόκκινο χαλί, οι τελετές απονομής και η συμμετοχή δημοσιογράφων και φωτογράφων, μεταφέρουν την αξία που δημιουργείται εκτός των ορίων του φεστιβαλικού γεγονότος. Έτσι, μέσω των φεστιβαλικών Αγορών που αναπτύσσονται, προωθείται ακόμα περισσότερο η ανάπτυξη συνεργασιών μεταξύ των διαφόρων επαγγελματιών του κινηματογραφικού κλάδου.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί το γεγονός ότι εντός του διεθνούς κύκλου κινηματογραφικών φεστιβάλ υπάρχει μια ιεραρχία όπου ορισμένα φεστιβάλ έχουν υψηλότερο κύρος από άλλα. Για παράδειγμα, τα μεγάλα διεθνή φεστιβάλ κινηματογράφου, όπως των Καννών, αποτελούν πολιτιστικά γεγονότα υψηλού κύρους, τα οποία είναι ειδικά σχεδιασμένα για να κρίνουν, να βαθμολογούν και να επιβάλουν ταξινομήσεις, με αποτέλεσμα οι ταινίες που επιλέγονται από αυτά να αποκτούν μέρος αυτού του κύρους (De Valck, 2006).

Εν κατακλείδι, ένα κινηματογραφικό φεστιβάλ, όπως υποστηρίζει και η Burgess (2016) δεν αποτελεί απλό διαμεσολαβητή για τα έργα, αλλά λειτουργεί ως κρίκος της αλυσίδας αξίας, που διαμεσολαβεί την πολιτισμική αξία των ταινιών (Vogel, 2023).

Η έννοια του πεδίου

Ο Pierre Bourdieu παρουσίασε το πεδίο της πολιτισμικής παραγωγής ως τον οικονομικό κόσμο αντεστραμμένο, υποστηρίζοντας πως για την παραγωγή Τέχνης είναι απαραίτητη η αποκήρυξη του οικονομικού παράγοντα (Lamont 2012). Αυτό που αποκαλεί «πεδίο της πολιτισμικής παραγωγής» είναι ο συμβολικός αλλά και ο πραγματικός τόπος παραγωγής, διακίνησης και κατανάλωσης αγαθών ή υπηρεσιών, στον οποίο συνυπάρχουν ανταγωνιστικοί δρώντες (Bourdieu, 1993). Ειδικότερα, μελετώντας την παραγωγή και την κατανάλωση πολιτιστικών προϊόντων, ο Bourdieu εστιάζει στους διαφορετικούς δρώντες που κατέχουν θέσεις εντός των πεδίων της πολιτισμικής παραγωγής και ανταγωνίζονται για την συσσώρευση συμβολικού κεφαλαίου, που οδηγεί στην κατάκτηση υψηλής αναγνώρισης και νομιμοποίησης. Παράλληλα, η παραγωγή και η προσφορά πολιτισμικών αγαθών από μια ομάδα επαγγελματιών που χαίρουν γοήτρου ως αυθεντίες και κατέχουν τη δύναμη της νομιμοποίησης επιφέρει κατά το Bourdieu μια «συμβολική επιβολή» (2006, σελ.277).

Επιπλέον, σύμφωνα με τον Caves (2003), οι αλληλεπιδράσεις και οι συμβάσεις μεταξύ των δρώντων της πολιτισμικής παραγωγής διαμορφώνουν και καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό την οργάνωση του πεδίου. Επομένως, η οργάνωση του πολιτισμικού πεδίου λειτουργεί με συγκεκριμένους κανόνες και θεσμούς, όπου οι δρώντες προσπαθούν να ανέλθουν, επιδιώκοντας τη συσσώρευση συμβολικού

κεφαλαίου. Κατά συνέπεια, οι δρώντες εκείνοι οι οποίοι έχουν την ικανότητα να επιβάλλουν τα δικά τους κριτήρια αξιολόγησης, διαμορφώνουν τα πεδία και ταυτόχρονα διαμορφώνονται από αυτά (Lamont, 2012).

Με βάση τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι το μοντέλο των κινηματογραφικών φεστιβάλ διαμορφώνεται από διαφορετικούς κανόνες και αξιολογικά κριτήρια καλλιτεχνικής ποιότητας και λειτουργεί αντίθετα από την κυρίαρχη εμπορική λογική, κατά την οποία η παραγωγή ταινιών αξιολογείται βάσει των εισπράξεων. Συνεπώς, οι κανόνες και οι αρχές του φαινομένου των κινηματογραφικών φεστιβάλ ευθυγραμμίζονται με την ιδεολογία της τέχνης για χάρη της τέχνης, δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στην αισθητική ποιότητα των ταινιών που προβάλλονταν (De Valck, 2016). Επιπλέον, η τέχνη για χάρη της τέχνης ως ιδεολογία συνάδει και με τις προτιμήσεις των καλλιτεχνών, όσον αφορά τον τρόπο που επιλέγουν να παράγουν το καλλιτεχνικό τους έργο (Caves, 2003).

Ο Pierre Bourdieu διέκρινε το πολιτισμικό πεδίο σε δύο υποπεδία· αυτό της παραγωγής μικρής κλίμακας και της παραγωγής μεγάλης κλίμακας (De Valck, 2016). Στη μεγάλης κλίμακας παραγωγή τα πολιτιστικά προϊόντα μετριοούνται με βάση την εμπορική τους επιτυχία, με την αναγνώριση από το ευρύ κοινό να αποτελεί το κύριο ζητούμενο. Σε αυτό το υποπεδίο, η παραγωγή ακολουθεί μια πληθώρα κανόνων από διαφορετικά πεδία (κυρίως οικονομικά) για τη διασφάλιση της κερδοφορίας. Στον αντίποδα, η μικρής κλίμακας παραγωγή πολιτιστικών αγαθών ακολουθά τους δικούς της κανόνες. Τα φεστιβάλ που λειτουργούν με μεγαλύτερη αυτονομία συγκριτικά με τις κινηματογραφικές αίθουσες, έχοντας στη διάθεσή τους διάφορες πηγές εσόδων (επιδοτήσεις, χορηγίες κ.α.), προωθούν την παραγωγή μικρής κλίμακας (De Valck, 2016). Στα προγράμματά τους επιλέγονται ταινίες βάση της αισθητικής τους αξίας και το κύρος κάθε έργου απορρέει από την εκτίμηση εμπειρογνομόνων του κλάδου. Κατά συνέπεια, οι ταινίες προβάλλονται για πολιτιστικούς λόγους χωρίς η έκθεσή τους να αποφέρει αξιοσημείωτο κέρδος (De Valck, 2016).

Αντίθετα, η διανομή μιας ταινίας στις εμπορικές κινηματογραφικές αίθουσες ορίζεται από την εισπρακτική επιτυχία που μπορεί να έχει και η προβολή της δύναται να παραταθεί για αρκετές εβδομάδες αν προσελκύει κοινό. Για τον Bourdieu όμως, η

διεύρυνση της κατανάλωσης μιας μορφής τέχνης στα «μαζικά ακροατήρια» οδηγεί σε μια συμβολική απαξίωση (Vogel, 2023). Έτσι, με την κυριαρχία της εμπορικής λογικής επιτυχιών στις κινηματογραφικές αίθουσες, τα κινηματογραφικά φεστιβάλ αποκτούν ολοένα μεγαλύτερη σημασία ως ένα εναλλακτικό δίκτυο διανομής και προβολής ποιοτικών κινηματογραφικών ταινιών (De Valck, 2007).

Συμβολικό κεφάλαιο

Ο Pierre Bourdieu έχει διακρίνει τέσσερις διαφορετικούς τύπους κεφαλαίου: το οικονομικό, το κοινωνικό, το πολιτισμικό και το συμβολικό κεφάλαιο (De Valck, 2016). Το οικονομικό κεφάλαιο αναφέρεται σε οικονομικούς πόρους, το κοινωνικό αφορά την πρόσβαση σε πόρους, ενώ το πολιτισμικό κεφάλαιο καθορίζεται αντίστοιχα από την κοινωνική θέση την εκπαίδευση και το γούστο ενός ατόμου. Τέλος, το συμβολικό κεφάλαιο σχετίζεται με την αναγνώριση και το κύρος που διαθέτει ένα άτομο ή ένας οργανισμός.

Όπως αναφέρεται παραπάνω, οι δρώντες στο πολιτισμικό πεδίο επιδιώκουν τη συσσώρευση συγκεκριμένων μορφών κεφαλαίου, η οποία θα τους επιτρέψει να προωθήσουν τη θέση τους σε αυτό. Για παράδειγμα, οι καλλιτέχνες αντί του οικονομικού κεφαλαίου επιδιώκουν την απόκτηση συμβολικού κεφαλαίου (καλλιτεχνική αναγνώριση και κύρος), το οποίο μπορεί να προωθήσει την κατάταξη τους στο περιορισμένο πεδίο της πολιτισμικής παραγωγής.

Επιπλέον, το συμβολικό κεφάλαιο παραπέμπει στους πόρους που χαρακτηρίζουν και ενισχύουν τη θέση κάποιου. Κατ' επέκταση ο Bourdieu (1983) ορίζει τη φήμη ως πόρο, ο οποίος πιστοποιεί την αναγνώριση ενός καλλιτέχνη από τους «κατάλληλους» διαμεσολαβητές και το κοινό. Έτσι, σε πολλές περιπτώσεις η φήμη μπορεί να λειτουργήσει και ως υποκατάστατο της ποιότητας του ίδιου του καλλιτεχνικού του έργου.

Ειδικότερα, καθώς το συμβολικό κεφάλαιο αποτελεί παράγοντα προσδιορισμού της επιτυχούς πορείας μιας ταινίας, αυτό προκύπτει αρχικά από την επιλογή από ένα φεστιβάλ κύρους, αλλά καθορίζεται και από το που τοποθετείται η ταινία στη δομή του φεστιβάλ. Αφιερώματα και ειδικές προβολές αναζητούνται με

ζήλο από διανομείς, παραγωγούς και κινηματογραφιστές για την τοποθέτηση των ταινιών τους (Czach, 2004).

Αντίθετα από την κυρίαρχη κινηματογραφική βιομηχανία, η οποία περιστρέφεται γύρω από το οικονομικό κεφάλαιο, τα κινηματογραφικά φεστιβάλ λειτουργούν με διαφορετικό μοντέλο αξιών και αποτελούν μέρη όπου οι κινηματογραφιστές μπορούν να διεκδικήσουν και να αποκτήσουν συμβολικό κεφάλαιο (De Valck, 2016). Όπως αναλύθηκε παραπάνω, οι επιλογές των προγραμμάτων τους βασίζονται στην αισθητική αξία ενός έργου. Πιο συγκεκριμένα, τα κινηματογραφικά φεστιβάλ επιλέγουν στα προγράμματά τους ξενόγλωσσες ταινίες, σινεφίλ και άλλα μη εμπορικά είδη που θα αδυνατούσαν να επιβιώσουν στην αγορά, καθώς συνήθως δε διαθέτουν αξιόλογο προϋπολογισμό ή γνωστούς ηθοποιούς για να λειτουργήσουν ανταγωνιστικά (De Valck et al., 2016).

Παράλληλα, βασικό πόλο έλξης για τους κινηματογραφιστές αποτελεί η δυνατότητα μετατροπής του συμβολικού κεφαλαίου, που αποκτάται ιδιαίτερα στα φεστιβάλ κύρους, σε οικονομικό (De Valck et al., 2016). Ένα παράδειγμα για το πως το συμβολικό μπορεί να μετατραπεί σε οικονομικό κεφάλαιο δίνει η De Valck (2016) με την ταινία *La Vie d'Adèle* (Abdellatif Kechiche, 2013). Στην ανάλυση της εξηγεί πως η ταινία μετά την κατάκτηση του Χρυσού Φοίνικα από το φεστιβάλ Καννών και καθώς ενισχύθηκε ιδιαίτερα από τον Τύπο, κατάφερε να λάβει ευρεία κινηματογραφική διανομή σημειώνοντας σημαντικά εισπρακτικά αποτελέσματα. Επομένως, γίνεται κατανοητός ο τρόπος με τον οποίο το συμβολικό κεφάλαιο που λαμβάνει μια φεστιβαλική ταινία μπορεί να λειτουργήσει ως εφελτήριο για την επιτυχή κυκλοφορία της.

Έξη και η διαμόρφωση του γούστου στο πλαίσιο των κινηματογραφικών φεστιβάλ

Η έξη είναι ένα σύστημα προτύπων, προσαρμοσμένων στις ιδιαίτερες συνθήκες μέσα στις οποίες συγκροτήθηκε (Κουζέλης, 2002) και το οποίο εκφράζεται στις (ασυνείδητες ή συνειδητές) επιλογές και στις πρακτικές των δρώντων.

Ο Bourdieu στη θεωρία του για τα συμβολικά πεδία δίνει έμφαση στο τρόπο με τον οποίο οι κριτικοί και όσοι αξιολογούν έργα τέχνης λειτουργούν ως φύλακες πολιτισμικού κεφαλαίου αλλά και στο ρόλο που διαδραματίζουν στην παραγωγή

συμβολικού κεφαλαίου. Όπως αναφέρεται παραπάνω μια ομάδα που αποτελεί αυθεντία στο πεδίο και κατέχει τη δύναμη της νομιμοποίησης, μπορεί κατά τον Bourdieu (2006) να επιφέρει μια «συμβολική επιβολή». Ειδικότερα, η δύναμη που φέρει η νομιμοποίηση και η δυνατότητα επιβολής κριτηρίων αξιολόγησης επιτρέπει στους δρώντες να αναπαράγουν τις θέσεις και τα δικά τους γούστα (Lamont, 2012). Έτσι, κάθε μεταβολή στο σύστημα παραγωγής των πολιτισμικών αγαθών επιφέρει μεταβολή των γούστων. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τα «πραγματωμένα γούστα» να εξαρτώνται από το πεδίο παραγωγής και τα αγαθά που προσφέρει, και αντίστροφα κάθε μεταβολή των γούστων που απορρέει από υπαρξιακές συνθήκες και συνακόλουθες διαθέσεις (που έχουν δηλαδή παραχθεί κοινωνικά) να οδηγεί στο μετασχηματισμό του πεδίου παραγωγής (Bourdieu, 2006).

Στην ίδια κατεύθυνση, η De Valck (2016) χρησιμοποιεί την έννοια «έξη», η οποία περιλαμβάνει τα πρότυπα που επηρεάζουν τη συμπεριφορά και τη σκέψη των ατόμων για να εξηγήσει τη δυναμική που καθιστά τα φεστιβάλ ως διαμορφωτές γούστου. Συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι τα κινηματογραφικά φεστιβάλ όχι μόνο αποτελούν τόπους πολιτισμικής νομιμοποίησης αλλά παρέχουν και πολιτισμικό καθαγιασμό (De Valck, 2016). Κατά συνέπεια, τα φεστιβάλ, ως οργανισμοί που υποστηρίζουν την αυτονομία των αξιών του καλλιτεχνικού κινηματογράφου, συμβάλλουν στη διαρκή «παραγωγή και αναπαραγωγή του παιχνιδιού του καλλιτεχνικού κινηματογράφου» (Bourdieu 1993).

Από τα παραπάνω γίνεται εμφανές, ότι στο πλαίσιο των φεστιβάλ, το κοινό καλείται να εκτιμήσει τον κινηματογράφο ως μορφή τέχνης και να αναπτύξει πιο εκλεπτυσμένες κινηματογραφικές προτιμήσεις από αυτές που συνδέονται με τον εμπορικό κινηματογράφο. Πράγματι, οι De Valck και Soeteman (2010) στην έρευνά τους για το Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ του Άμστερνταμ, αναλύοντας τα στοιχεία της διαδικασίας επιλογής και τα πρότυπα αξιολόγησης, εντόπισαν επαναλαμβανόμενα στοιχεία στις διαβουλεύσεις των κριτικών επιτροπών και κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι τα φεστιβάλ αποτελούν δυνάμεις που καθοδηγούν, διαμορφώνουν και νομιμοποιούν την αλλαγή προτύπων. Με άλλα λόγια, ο προγραμματισμός στοχεύει ακριβώς στη διαμόρφωση του γούστου σε ατομικό, εθνικό και διεθνές επίπεδο (Czach, 2004).

Παράλληλα, στον κόσμο της τέχνης κάθε αισθητική έχει ανάγκη από ανθρώπους που θα την ερμηνεύσουν για χάρη του κοινού, συντελώντας έτσι στην «κανονικοποίηση της νέας πρακτικής» όπως εξηγεί ο Becker (1982). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι διάφορες εκδηλώσεις και ομιλίες που λαμβάνουν χώρα σε ένα φεστιβάλ και εμπλέκουν άμεσα το κοινό με επαγγελματίες του χώρου και εμπειρογνώμονες, να συμβάλουν στην ανάπτυξη πιο εκλεπτυσμένων προτιμήσεων (Vogel, 2023).

Επιπλέον, πέρα από τον επαναπροσδιορισμό της καλλιτεχνικής ποιότητας, τα φεστιβάλ διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στις διαδικασίες εκπαίδευσης όσων συμμετέχουν στο πεδίο. Πολλά κινηματογραφικά φεστιβάλ περιλαμβάνοντας στις διοργανώσεις τους masterclasses με διάσημους κινηματογραφιστές, εκθέσεις ή ακόμα και κοινωνικές εκδηλώσεις όπως πάρτυ, θέτουν στους συμμετέχοντες την αίσθηση μιας αναδυόμενης ατζέντας στο συγκεκριμένο πεδίο (Rüling & Strandgaard Pedersen, 2010). Πιο συγκεκριμένα, τα φεστιβάλ συμβάλλουν στη δημιουργία προτύπων και συγκεκριμένων διαθέσεων, οι οποίες επηρεάζουν τόσο τη συμπεριφορά των κινηματογραφιστών όσο και του κοινού που συρρέει σε αυτά για να παρακολουθήσει τις ταινίες τους.

Επομένως, με την έννοια της «έξης» αναδεικνύεται ο ρόλος των φεστιβάλ ως διαμορφωτών γούστου, καθώς σύμφωνα με τα λόγια του Bourdieu (2006), αποτελούν μέρος ενός συστήματος που αναπαράγει τη δημιουργία συγκεκριμένων τύπων πολιτιστικών αγαθών, ενώ παράλληλα αναπτύσσει τους καταναλωτές που είναι ικανοί να τα εκτιμήσουν.

Τα φεστιβάλ ως φύλακες του πολιτισμικού κεφαλαίου

Σε αντίθεση με τα εμπορικά κινηματογραφικά συστήματα, τα κινηματογραφικά φεστιβάλ λειτουργούν ως ένα δίκτυο πολιτισμικού κεφαλαίου (De Valck, 2016). Αναλύοντας την αλυσίδα προστιθέμενης αξίας, που δημιουργείται στο πλαίσιο των κινηματογραφικών φεστιβάλ γίνεται κατανοητός ο τρόπος με τον οποίο λειτουργούν ως δίκτυο πολιτισμικού κεφαλαίου ενώ με την έμφαση των κινηματογραφικών φεστιβάλ στα κριτήρια επιλογής ανάγονται σε «φύλακες» του πεδίου της κινηματογραφικής τέχνης.

Είναι σαφές από το σύνολο της μελετηθείσας βιβλιογραφίας, ότι δεν είναι όλα τα φεστιβάλ σε θέση να απονέμουν κύρος ή να προσφέρουν πολιτισμική νομιμοποίηση με τον ίδιο τρόπο. Από τα σημαντικότερα φεστιβάλ παγκοσμίως είναι αυτά των Καννών, του Βερολίνου και της Βενετίας στην Ευρώπη, του Sundance και του Τορόντο στη Βόρεια Αμερική και του Hong Kong και της Μπουσάν στην Ασία (Iordanova, 2015). Τα συγκεκριμένα διαδραματίζουν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην αγορά, καθώς εξελίσσουν συνεχώς το μοντέλο λειτουργίας τους και το ρόλο τους στην καλλιτεχνική κινηματογραφική παραγωγή όπως αναφέρεται παρακάτω.

Μια εμπειρική μελέτη του Stephan Mezias και των συνεργατών του (2011) για τα τρία κορυφαία ευρωπαϊκά κινηματογραφικά φεστιβάλ δείχνει ότι ο αντίκτυπος ποικίλλει ανάλογα με το φεστιβάλ που προβάλλεται ένα έργο και την υποψηφιότητα του/την κατηγορία στην οποία διαγωνίζεται (Vogel, 2023). Για παράδειγμα, όπως αναφέρει η De Valck (2016), οι ταινίες που επιλέγονται και προβάλλονται ή είναι υποψήφιες στις Κάννες, τείνουν να προσελκύουν περισσότερο κοινό σε αντίθεση με όσες συμμετέχουν στα φεστιβάλ του Βερολίνου ή της Βενετίας. Έτσι, γίνεται αντιληπτό ότι το μέγεθος της προστιθέμενης αξίας εξαρτάται από τη θέση και το κύρος του εκάστοτε φεστιβάλ.

Εκτός των άλλων, τα διαγωνιστικά προγράμματα που απονέμουν βραβεία αποτελούν πρόσφορο έδαφος για την απόκτηση κύρους (De Valck & Soeteman, 2010). Η επιλογή ενός έργου σε ένα διαγωνιστικό πρόγραμμα ή αφιέρωμα φέρνει πολιτισμική αναγνώριση στο έργο και στον δημιουργό του. Στην τιμή να επιλεγεί ένα έργο για το διαγωνιστικό κομμάτι, προστίθενται η λεπτομερής και επίσημη αξιολόγηση του από μια διορισμένη κριτική επιτροπή και το σημαντικότερο, η ορατότητα που λαμβάνει από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και τον Τύπο που καλύπτουν τους εν λόγω διαγωνισμούς (De Valck & Soeteman, 2010). Εφόσον, οι διακρίσεις και τα βραβεία αποτελούν επίσημη διακήρυξη της ποιότητας των ταινιών, τα κινηματογραφικά φεστιβάλ που τα αποδίδουν αποτελούν ρυθμιστές και φύλακες του πεδίου της πολιτισμικής παραγωγής.

Πράγματι, η θεωρία του Bourdieu (1993) για τα συμβολικά πεδία τονίζει το ρόλο των κριτών και όσων αξιολογούν, ως φρουρών (gatekeepers) στην παραγωγή

συμβολικών κεφαλαίων. Κατά συνέπεια, η προσέλκυση κριτικών κινηματογράφου και εμπειρογνομόνων ενισχύει την πολιτισμική νομιμοποίηση που προσφέρεται από ένα φεστιβάλ. Επομένως, οι διαδικασίες από τις οποίες οι κινηματογραφιστές πρέπει να «περάσουν», ώστε να επιλεγούν, να αναδειχτούν και να διεκδικήσουν συμβολικό κεφάλαιο, αναδεικνύουν τα φεστιβάλ στους απόλυτους φρουρούς του πολιτισμικού κεφαλαίου (De Valck, 2016).

Ο κεντρικός ρόλος που διαδραματίζουν τα φεστιβάλ κινηματογράφου γίνεται αντιληπτός και στις διαφημιστικές αφίσες των ταινιών. Σε αυτές συμπεριλαμβάνονται τα λογότυπα των κινηματογραφικών φεστιβάλ, στα οποία οι ταινίες προβλήθηκαν, διαγωνίστηκαν ή κέρδισαν βραβεία και λειτουργούν σα σήματα ποιότητας (De Valck, 2016). Έτσι φαίνεται εμπράκτως πώς η συμμετοχή σε κινηματογραφικά φεστιβάλ ενισχύει το κύρος και την αναγνωρισιμότητα ενός έργου.

Επιπρόσθετα, η De Valck (2007) έχει περιγράψει τα κινηματογραφικά φεστιβάλ ως πύλες εισόδου προς την πολιτισμική νομιμοποίηση. Με άλλα λόγια, η αναγνώριση από ένα φεστιβάλ κύρους αποτελεί την πλέον απαραίτητη προϋπόθεση για τη διανομή του καλλιτεχνικού κινηματογράφου (De Valck, 2016). Πιο συγκεκριμένα, οι φεστιβαλικοί νικητές είναι εκείνοι που αποκτούν ορατότητα και πρόσβαση στους χορηγούς που ενδιαφέρονται για τον «εναλλακτικό κινηματογράφο» και κυριαρχούν στα προγράμματα των καλλιτεχνικών αιθουσών (Loist S. 2016). Κατ' επέκταση, φαίνεται ότι οι κινηματογραφιστές πρέπει να περάσουν από τα φεστιβάλ που αποτελούν τόπους πολιτισμικής νομιμοποίησης και παρέχουν πολιτισμικό καθαγιασμό, ώστε να κάνουν τη μετάβαση και να κερδίσουν την εκτίμηση των επαγγελματιών του χώρου.

Συνεπώς, γίνεται αντιληπτό, ότι οι ισχυρές αλληλεπιδράσεις μεταξύ των φεστιβάλ και των επαγγελματικών φορέων, καθιστούν όλο και πιο δύσκολο για τους ανεξάρτητους κινηματογραφιστές να βρουν χρηματοδότηση ή διανομή εκτός φεστιβάλ τα οποία αποτελούν κυρίαρχη οδό για τη διανομή του «εναλλακτικού κινηματογράφου» (Loist S. 2016)

Βραβεία

Όπως αναλύθηκε παραπάνω, υπάρχουν διάφοροι τρόποι με τους οποίους τα φεστιβάλ προσθέτουν αξία. Η καλλιτεχνική αξία του έργου ή του καλλιτέχνη εξελίσσεται μέσα από μια διασυμβολική διεργασία εμπειρογνομόνων και θεσμών που αξιολογούν τα έργα (Gielen, 2005). Αναμφίβολα, η απονομή βραβείων αποτελεί τον πιο σημαντικό από αυτούς (De Valck & Soeteman, 2010). Τα βραβεία αποτελούν μια μορφή συμβολικού κεφαλαίου και την ανώτερη απόδοση κύρους για τον καλλιτέχνη και το έργο του (De Valck & Soeteman, 2010).

Παρόλο που κάποια βραβεία συνοδεύονται από χρηματικά έπαθλα, μεγαλύτερη σημασία έχει η συμβολική αξία και το κύρος που φέρουν. Με άλλα λόγια, η απόκτηση και συσσώρευση συμβολικού κεφαλαίου, η οποία γίνεται αντιληπτή και ως σήμα ποιότητας, βοηθά στην ανάδειξη των καλλιτεχνών και ενδυναμώνει τη θέση τους στο πεδίο της κινηματογραφικής τέχνης (De Valck., 2016).

Επιπλέον, η προσθήκη αξίας σε ένα φεστιβάλ είναι μια υπόθεση από πάνω προς τα κάτω (De Valck & Soeteman, 2010). Το κύρος ενός φεστιβάλ και κατ' επέκταση των βραβείων του, απορρέουν από τις επιλογές των εμπειρογνομόνων. Πιο συγκεκριμένα, οι αποφάσεις των προγραμματιστών και οι προτιμήσεις των κριτών όσον αφορά την αισθητική, την καινοτομία και την αυθεντικότητα, είναι εκείνες οι οποίες καθορίζουν το χαρακτήρα ενός κινηματογραφικού φεστιβάλ.

Επομένως, ο κόσμος των βραβείων αποτελεί μια σκηνή συσσώρευσης και ανταλλαγής πολιτισμικών κεφαλαίων (English, 2008). Ωστόσο στη μελέτη του σχετικά με την οικονομία του κύρους, ο James English παρατηρεί πως η ραγδαία αύξηση των βραβείων μπορεί να οδηγήσει στην αμφισβήτηση της αξίας τους. Με τον διαρκώς αυξανόμενο αριθμό των διαγωνισμών, ορισμένα βραβεία μπορεί να έχουν μεγάλη σημασία και αναγνώριση, ενώ άλλα μπορεί να έχουν περιορισμένο αντίκτυπο, αντανakλώντας την «ιεραρχία των φεστιβάλ» (Vogel, 2023). Για παράδειγμα, ο Χρυσός Φοίνικας ως το βραβείο του επίσημου διαγωνιστικού τμήματος του Φεστιβάλ των Καννών αποτελεί την υψηλότερη διάκριση για έναν κινηματογραφιστή (Γκένας, 2023).

Ταυτόχρονα, στον κόσμο των βραβείων συχνά παρατηρείται το φαινόμενο «The Winner Takes It All». Σύμφωνα με τους Galligan & Cherbo (2004), μετά από συνεχόμενες επιτυχίες, η κερδοφορία και η προβολή ενός καλλιτέχνη εκτοξεύονται με γεωμετρική πρόοδο, χαρίζοντάς του το μεγαλύτερο μερίδιο της πίτας. Επιπρόσθετα, παρατηρείται το φαινόμενο «Matthew» κατά το οποίο η φήμη διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην απονομή ευκαιριών και φαίνεται ότι η πρόσβαση σε ευκαιρίες και πόρους τείνει να αυξάνεται δυσανάλογα για όσους ήδη έχουν πρόσβαση σε αυτούς (Peters & Roose, 2022).

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, εξηγείται από πολλούς μελετητές με ποιον τρόπο τα φεστιβάλ λειτουργούν σαν φύλακες της Τέχνης, αναλύοντας πως αποδίδουν πολιτισμικό κεφαλαίο μέσα από την επιλογή και υποστήριξη των ταινιών, τις εορταστικές εκδηλώσεις που πλαισιώνουν τις προβολές και τα βραβεία που απονείμουν (Elsaesser 2005 · De Valck et al., 2016 · Rüling & Pedersen, 2010).

Ο μεταβαλλόμενος ρόλος των κινηματογραφικών φεστιβάλ και οι νέοι τρόποι απόδοσης αξίας

Οι Clemens- Charles Rüling και Jesper Strandgaard Pedersen (2010) υποστηρίζουν ότι τα κινηματογραφικά φεστιβάλ διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην παγκόσμια βιομηχανία προσφέροντας στους επαγγελματίες του κλάδου την ευκαιρία να αναπτύξουν μια οξεία αίσθηση των εξελίξεων όσον αφορά την τεχνολογία, την αισθητική κ.λπ. Πράγματι, τα κινηματογραφικά φεστιβάλ δεν απονέμουν μόνο βραβεία κύρους, αλλά προσφέρουν μια σειρά από επιπλέον υπηρεσίες που υποστηρίζουν τον κινηματογράφο όπως την παραγωγή, τη διανομή και την έκθεση (De Valck, 2007).

Καταρχάς, ένα φεστιβάλ προσφέρει σε πολλούς κινηματογραφιστές πρόσβαση σε επαγγελματικό κοινό και τη δυνατότητα να δικτυωθούν. Η σημασία των κοινωνικών δικτύων και των ρόλων διαμεσολάβησης σε αυτά τα περιβάλλοντα έχει αναγνωριστεί εδώ και πολλά χρόνια (Becker, 1982). Πολλοί φεστιβαλικοί οργανισμοί αξιοποιούν το γεγονός ότι κινηματογραφιστές, παραγωγοί και άλλοι επαγγελματίες του κινηματογράφου συγκεντρώνονται για τις ετήσιες εκδηλώσεις του φεστιβάλ και προσπαθούν να εκμεταλλευτούν την παρουσία αυτών των ενδιαφερομένων με

προσανατολισμό στην παραγωγή (Iordanova, 2015). Συνεπώς, τα κινηματογραφικά φεστιβάλ δε θέτουν μόνο πρότυπα ποιότητας, αλλά προσφέρουν και σημαντικές ευκαιρίες καριέρας.

Επιπρόσθετα, δημιουργώντας μια πλατφόρμα συνεργασίας και δικτύωσης, όπου συναντιούνται δημιουργοί και επαγγελματίες της κινηματογραφικής βιομηχανίας, προσθέτουν ακόμα μεγαλύτερη αξία στους δημιουργούς και τα έργα τους. Έτσι γίνεται αντιληπτός ο μηχανισμός με τον οποίο τα φεστιβάλ αποκτούν ολοένα και περισσότερο έλεγχο και επιρροή στην κινηματογραφική βιομηχανία.

Ταυτόχρονα, αξιοποιώντας την συγκέντρωση επαγγελματιών του κινηματογράφου στις ετήσιες εκδηλώσεις τους, τα φεστιβάλ έχουν εξελιχθεί τα τελευταία χρόνια σε σημαντικά γεγονότα για τη βιομηχανία, προσθέτοντας μια κινηματογραφική Αγορά. Οι Αγορές αυτές έχουν ως βασικό στόχο την ενίσχυση και ολοκλήρωση των σχεδίων παραγωγής (Iordanova, 2015). Για παράδειγμα, η διοργάνωση παράλληλων Αγορών με σκοπό να διευκολύνουν την κυκλοφορία των νέων ταινιών ήταν χαρακτηριστικό της διοργάνωσης του φεστιβάλ των Καννών εδώ και πολλά χρόνια (Iordanova, 2015).

Το φεστιβάλ των Καννών είναι ιδιαίτερα πετυχημένο καθώς έχει την ικανότητα να ανταποκρίνεται στις αλλαγές που συντελούνται στην κινηματογραφική βιομηχανία παγκοσμίως προσθέτοντας συνεχώς δράσεις (Ostrowska, 2016). Τη δεκαετία του 1980 αναγνώρισε έμπρακτα την αξία των συναντήσεων μεταξύ των επαγγελματιών του κλάδου εντάσσοντας τη Marché du Film στο πρόγραμμά του. Πέρα από τη Marché du Film, αξιοπρόσεκτες περιπτώσεις αποτελούν επίσης η Ευρωπαϊκή Αγορά Κινηματογράφου (EFM) που πραγματοποιείται σε συνδυασμό με την Berlinale (Loist, 2016) και το αναπτυξιακό τμήμα Αγοράς του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης με τα προγράμματα Crossroads co-production forum, Agora film market και Agora Works in Progress. Μέσω των Αγορών, οι συμμετέχοντες έχουν την ευκαιρία να δικτυωθούν, να εξελιχθούν επαγγελματικά και να λάβουν βραβεία ή χρηματικά έπαθλα για την ενίσχυση και ολοκλήρωση των σχεδίων παραγωγής.

Ένας άλλος τρόπος με τον οποίο τα φεστιβάλ προσθέτουν περεταίρω αξία είναι με το να συμπεριλάβουν στο πρόγραμμά τους δραστηριότητες, οι οποίες αποσκοπούν στην προώθηση νέων ταλέντων, όπως για παράδειγμα *campuses* ταλέντων, *pitching sessions*, συνεδρίες προπαραγωγής κ.α. Ενδεικτικά, η Berlinale πρωτοπόρησε με το Talent Campus το 2003, ενώ το φεστιβάλ της Busan ακολούθησε το 2005 με την Ασιατική Ακαδημία Κινηματογράφου (AFA) (Iordanova, 2015).

Παράλληλα, έχοντας ως στόχο να συμβάλουν στην ανάδειξη του καλλιτεχνικού έργου, πολλοί φεστιβαλικοί οργανισμοί παρέχουν χώρο (*forum spaces*) για την προώθηση της δικτύωσης μεταξύ εταιρειών και δημιουργών ή διοργανώνουν ειδικές εκδηλώσεις αναζήτησης εταίρων συμπαραγωγής (*pitching sessions*,) αποσκοπώντας στη δημιουργία μιας πρόσθετης επένδυσης και απόδοσης αξίας στο καλλιτεχνικό έργο (Iordanova, 2015). Με άλλα λόγια, το «φεστιβαλικό *pitch*» έχει ως στόχο τη συνάντηση δυνητικών εταίρων (σεναριογράφων, σκηνοθετών, παραγωγών και διανομέων). Χαρακτηριστικά παραδείγματα φεστιβάλ «επιχειρηματικής ατζέντας» όπως αναφέρει εύστοχα η Iordanova (2015, σελ.8), αποτελούν η Berlinale, το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας, εκείνα του Τορόντο και της Μπουσάν και το Διεθνές φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

Αντίθετα από τα τυπικά φεστιβάλ κοινού, τα «επιχειρηματικά φεστιβάλ» χαρακτηρίζονται από υψηλούς προϋπολογισμούς, μεγάλες χορηγίες και μεγάλη βιομηχανική εκπροσώπηση, καθώς και κάποια «χολιγουντιανή παρουσία». Στο επιχειρηματικό φεστιβάλ εξέχοντες συμμετέχοντες είναι οι παράγοντες της βιομηχανίας, ενώ οι κινηματογραφιστές καταλαμβάνουν, κατά τον Peranson, την τελευταία θέση (Vogel, 2023). Επιπλέον, πολλά φεστιβάλ αποκτούν σημασία χάρη στη μεταξύ τους συνεργασία και στις δράσεις που διοργανώνουν, οι οποίες απευθύνονται στην κινηματογραφική βιομηχανία (De Valck et al., 2016).

Απόρροια της μεταβαλλόμενης δυναμικής του κόσμου των φεστιβάλ και της καθιέρωσης τέτοιων εκδηλώσεων είναι η αύξηση νέων επαγγελματιών στους «διαδρόμους των φεστιβάλ» (Loist S. 2016). Σύμβουλοι, προγραμματιστές ή επαγγελματίες που μεσολαβούν στα *pitching sessions*, διαδραματίζουν πλέον

σημαντικό ρόλο, καθώς είναι σε θέση να γνωρίζουν ποιες ταινίες προσφέρονται και ποιοι αποτελούν δυνητικούς επενδυτές για ανερχόμενες παραγωγές (Iordanova, 2015).

Ακόμη, όπως αναφέρει και η Iordanova (2015) στη μελέτη της, ορισμένα φεστιβάλ έχουν δημιουργήσει τις δικές τους εταιρείες διανομής (distribution labels), ενώ άλλα συνεργάζονται με τηλεοπτικά κανάλια ή με συγκεκριμένες πλατφόρμες ροής streaming. Αυτές οι εξελίξεις επιβεβαιώνουν τη μετάβαση των φεστιβάλ κινηματογράφου από χώρους έκθεσης, παραδοσιακά, σε έναν ενεργό συμμετοχό τόσο στην παραγωγή αλλά και τη διανομή ταινιών με αποτέλεσμα να μετατρέπονται σε βασικό παράγοντα της κινηματογραφικής βιομηχανίας (Iordanova, 2015).

Εν κατακλείδι, διευρύνοντας ρητά τη δέσμευσή τους στην καλλιτεχνική ανωτερότητα και μεριμνώντας ταυτόχρονα για τις επιχειρηματικές ανάγκες και τις εμπορικές απαιτήσεις, τα φεστιβάλ αύξησαν περεταίρω την αξία του διαγωνισμού και των βραβείων τους, επιτρέποντας έτσι την μετάφραση της συμβολικής αξίας σε οικονομική (De Valck et al., 2016). Δημιουργώντας κόμβους δημιουργικότητας και εμπορίου (Iordanova, 2015) ή δίκτυα κινηματογραφικών παραγωγών, τα κινηματογραφικά φεστιβάλ έχουν πλέον εδραιωθεί στην κινηματογραφική βιομηχανία ως πυλωροί στη δημιουργία «φεστιβαλικών ταινιών» (Falicov T.L., 2016). Με αυτόν τον τρόπο διευρύνουν και ενδυναμώνουν τον ρόλο τους ως φύλακες των πυλών αλλά και διαμορφωτές γούστου.

Η εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή

Από το 1990 ο ελληνικός κινηματογράφος επανακαθορίζεται και επανασυστήνεται στο εγχώριο και διεθνές κοινό με νοσταλγικές ταινίες εποχής και εμφανίζεται ικανός να διασχίσει τα σύνορα (Παραδείση & Νικολαΐδου, 2017). Όπως αναφέρει η Παπαδημητρίου (2018)¹, σε αυτή η άνθηση συνετέλεσαν η οικονομική ανάπτυξη σε συνδυασμό με τις χρηματοδοτήσεις από την Ευρώπη. Επιπλέον, η διεθνής αναγνώριση του Θεόδωρου Αγγελόπουλου με τις βραβεύσεις στο φεστιβάλ Καννών

¹ Στο άρθρο της «Greek cinema as European cinema: co-productions, Eurimages and the Europeanisation of Greek cinema» (Papadimitriou, 2018, σελ.7-9)

στα μέσα της δεκαετίας του 1990, έφεραν τον ελληνικό κινηματογράφο στο διεθνές προσκήνιο, προσελκύοντας το ενδιαφέρον κριτικών και κοινού.

Εκκινώντας από την ίδρυση της Eurimages το 1989, η Παπαδημητρίου (2018) υποστηρίζει ότι η κριτική επιτυχία ορισμένων ελληνικών ταινιών σε φεστιβάλ κύρους οδήγησε σε αυξημένη δραστηριότητα συμπαραγωγών, γεγονός που συνέβαλε στον «εξευρωπαϊσμό» του ελληνικού κινηματογράφου. Η εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή εξελίχθηκε χάρη στις ευρωπαϊκές συμπαραγωγές και ως προς την κουλτούρα παραγωγής αλλά και ως προς τη μορφή και το περιεχόμενο. Στην ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου συνέβαλε επίσης η ανάπτυξη και εξέλιξη του Διεθνούς Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης κυρίως λόγω της υποστήριξης από το πρόγραμμα MEDIA αλλά και της φήμης του Θεόδωρου Αγγελόπουλου που διετέλεσε πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου του Φεστιβάλ από το 1998 έως το 2005 (Papadimitriou, 2016 · Σολδάτος 2000).

Κατά τη διάρκεια της ευημερούσας δεκαετίας του 2000, ο ελληνικός κινηματογράφος γνώρισε σημαντική άνθηση (Papadimitriou, 2014). Η έλευση της οικονομικής κρίσης ωστόσο είχε άμεσο αντίκτυπο στην κρατική χρηματοδότηση των ελληνικών καλλιτεχνικών ταινιών (Papadimitriou, 2018), καθώς έπληξε τους θεσμούς που παραδοσιακά τις στήριζαν (ΕΚΚ και ΕΡΤ). Εκείνη την εποχή η εξωστρέφεια φάνηκε να αποτελεί τη μόνη βιώσιμη επιλογή και η νέα γενιά παραγωγών στράφηκε αποφασιστικά στα διεθνή δίκτυα και στις διεθνείς συμπαραγωγές για τη βιωσιμότητα και την εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου. Έτσι, η συνεργασία με ξένους παραγωγούς και η συμμετοχή σε διεθνή φεστιβάλ δημιούργησαν νέες ευκαιρίες χρηματοδότησης, προβολής και διανομής ελληνικών ταινιών σε ένα ευρύτερο κοινό (Papadimitriou, 2016).

Από το 2009 οι ελληνικές ταινίες τέχνης, ίσως λόγω των κοινωνικοοικονομικών δυσκολιών που βίωνε η χώρα, χαρακτηρίζονται από ιδιαίτερα δύσκολη θεματολογία (Παραδείση & Νικολαΐδου, 2017). Σύμφωνα με τον Ritman (2019), το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης δίνοντας βήμα στο σκηνοθετικό ντεμπούτο του

Γιώργου Λάνθιμου², Κινέττα, βοήθησε να τεθούν τα θεμέλια για αυτό που αργότερα ονομάστηκε «Greek Weird Wave» (Vourlias, 2023). Για την επιβίωση ταινιών τέχνης στην αγορά, όπως ο «Κυνόδοντας» (Λάνθιμος Γ., 2009), τα βραβεία των κινηματογραφικών φεστιβάλ και οι θετικές κριτικές παίζουν καθοριστικό ρόλο.

Τα τελευταία χρόνια, παρατηρείται αύξηση των νέων κινηματογραφικών παραγωγών στην Ελλάδα τόσο εγχώριων αλλά και ξένων. Σε αυτό συνέβαλε η καθιέρωση ισχυρών επενδυτικών κινήτρων, όπως το «cash rebate»³ (Κοσμετάτος, 2023 · Νικολαΐδης, 2021). Ωστόσο, λόγω της αυξημένης ζήτησης σημειώθηκαν σημαντικές αδυναμίες. Ο πρόεδρος του ΕΚΚ, Μάρκος Χολέβας εστιάζοντας στις προκλήσεις που αντιμετωπίζει η Ελλάδα σε έλλειψη ανθρώπινου δυναμικού παρατηρεί ότι «Είναι σίγουρα αναγκαίο να καταβληθούν μεγαλύτερες προσπάθειες στον εκπαιδευτικό τομέα. Πρέπει να κερδίσουμε το χαμένο έδαφος, γιατί αλλιώς θα οδηγηθούμε σε ανισορροπία» (Νικολαΐδης, 2021).

Η επένδυση στην εκπαίδευση φαίνεται να αποτελεί κλειδί για την προσέλκυση παραγωγών και την ανάπτυξη του κινηματογραφικού κλάδου στη χώρα. Καθώς το ελληνικό σινεμά και οι δημιουργοί του έχουν δείξει τη δυναμική και το ταλέντο τους τα τελευταία χρόνια, κρίνεται αναγκαίο οι φορείς άσκησης της εγχώριας κινηματογραφικής πολιτικής να προβούν σε δράσεις ενίσχυσής του (Νικολαΐδης, 2021). Η τωρινή διευθύντρια, Ελίζ Ζαλαντό έχει δηλώσει ότι το Φεστιβάλ θα συνεχίσει να διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο στη στήριξη της εγχώριας παραγωγής καθώς «Παρά τις οικονομικές κρίσεις που πέρασε, ο ελληνικός κινηματογράφος είναι σήμερα εξαιρετικά ανθεκτικός και δυναμικός» (Vourlias, 2023).

Κατά την περίοδο που πραγματοποιείται η παρούσα έρευνα, τίθεται προς διαβούλευση νομοσχέδιο με το οποίο καταργείται το ΕΚΚ και το ΕΚΟΜΕ, ώστε οι δύο φορείς να συγχωνευτούν. Αυτές οι εξελίξεις δε βρίσκουν τους επαγγελματίες του χώρου σύμφωνους καθώς θεωρούν ότι το νέο Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου,

² Αποτελεί το σκηνοθετικό του ντεμπούτο ως ο μοναδικός σκηνοθέτης καθώς το 2001 είχαν σκηνοθετήσει με το Λάκη Λαζόπουλο την ταινία «Ο καλύτερός μου φίλος».

³ Αφορά την επιχορήγηση του 40% των επιλέξιμων δαπανών, Νόμος 4704/2020.

Οπτικοακουστικών Μέσων και Δημιουργίας Α.Ε, θα αντιμετωπίζει τον κινηματογράφο με αγοραία αντίληψη, σαν επενδυτικό σχέδιο ή τουριστικό προϊόν για εγχώριους και ξένους επενδυτές (Καντέα Παπαδόπουλος, 2024).

Σε ένα τέτοιο περιβάλλον, ο ρόλος του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης φαίνεται να γίνεται ολοένα πιο σημαντικός για την υποστήριξη του Ελληνικού καλλιτεχνικού σινεμά καθώς όπως αναλύθηκε και κατά τη βιβλιογραφική επισκόπηση, τα κινηματογραφικά φεστιβάλ ως φύλακες του πολιτισμικού κεφαλαίου συμβάλλουν στη διατήρηση της πίστης στις αυτόνομες αξίες του καλλιτεχνικού κινηματογράφου.

Ερευνητικά Ερωτήματα

Είναι σημαντικό να κατανοηθεί ότι τα φεστιβάλ κινηματογράφου δεν αποτελούν μεμονωμένες εκδηλώσεις αλλά μέρος του κόσμου των κινηματογραφικών φεστιβάλ που βρίσκεται σε συνεχή εξέλιξη. Για αυτό κρίνεται απαραίτητο να αναλυθεί ο ρόλος τους ως κόμβος, σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο πολιτιστικό τοπίο.

Η παρούσα έρευνα θα εστιάσει στους νέους τρόπους που το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης αποδίδει αξία μέσα από το νέο ρόλο που διεκδικεί στο ευρύτερο πεδίο της κινηματογραφικής παραγωγής, διανομής και εκπαίδευσης. Από την παραπάνω επισκόπηση ως κεντρικά ερευνητικά αντικείμενα της παρούσας έρευνας αναδείχθηκαν τα παρακάτω:

- Ποιες είναι οι δράσεις διαμεσολάβησης της Αγοράς του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.
- Με ποιους τρόπους οι δράσεις της Αγοράς του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης βοηθούν στην ανάπτυξη της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής.
- Σε τι βαθμό βοηθούν οι δράσεις της Αγοράς στην εξωστρέφεια των εγχώριων κινηματογραφικών παραγωγών και επαγγελματιών του κλάδου.

Κεφάλαιο 2. Μεθοδολογία της έρευνας

Σε αυτό το κεφάλαιο θα παρουσιαστεί αναλυτικά η μεθοδολογία της έρευνας καθώς και τα ερευνητικά εργαλεία, τα οποία επιλέχθηκαν ως κατάλληλα για την εξέταση και την ανάλυση των ερευνητικών ερωτημάτων, όπως αυτά διαμορφώθηκαν μέσα από την βιβλιογραφική επισκόπηση.

Για την παρούσα εργασία επιλέχθηκε η ποιοτική έρευνα ως βασική μεθοδολογία, η οποία και θα βοηθήσει στην ενδελεχή διερεύνηση των ερευνητικών ερωτημάτων, οδηγώντας στην απόκτηση μιας σφαιρικής αντίληψης του ερευνητικού αντικειμένου (Yin, 2016). Ειδικότερα, στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, η χρήση ποιοτικής έρευνας θα βοηθήσει στην καλύτερη κατανόηση των σύγχρονων φεστιβάλ κινηματογράφου, του τρόπου με τον οποίο αυτά διαφοροποιούνται από το κλασικό μοντέλου λειτουργίας τους, καθώς επίσης και του μεταβαλλόμενο ρόλου που διαδραματίζουν στην κινηματογραφική βιομηχανία.

Μελέτη περίπτωσης

Για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας επιλέχθηκε η μελέτη περίπτωσης ως μια πολυμεθοδολογική τεχνική που προσφέρει την δυνατότητα συνδυασμού διαφορετικών μεθόδων για την καλύτερη διερεύνηση των ερευνητικών ερωτημάτων. Άλλωστε, δεδομένου ότι υπάρχουν πολλά κινηματογραφικά φεστιβάλ διαφορετικών μεγεθών και μορφών, μεγάλο μέρος των ερευνών για τα φεστιβάλ κινηματογράφου βασίζεται σε μελέτες περιπτώσεων (De Valck et al., 2016). Συγκεκριμένα, ως μελέτη περίπτωσης επιλέχθηκε το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, για να διερευνηθούν οι τρόποι με τους οποίους συμβάλλει στη δικτύωση των επαγγελματιών του κινηματογράφου, στη δημιουργία ενός κλίματος δημιουργικότητας και καινοτομίας, καθώς επίσης και οι τρόποι με τους οποίους επηρεάζει την εξέλιξη της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής.

Κάθε μελέτη περίπτωσης ενός φεστιβάλ, σύμφωνα με την De Valck (2016), ξεκινά με τη συλλογή πληροφοριών για την ενδελεχή περιγραφή του. Πιο συγκεκριμένα, την ιστορία από την ίδρυσή του, εάν αποτελεί διεθνές ή τοπικό γεγονός και αν απευθύνεται σε επαγγελματικό ή σε ευρύ κοινό. Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης επιλέχθηκε ως κατάλληλο για μελέτη περίπτωσης,

καθώς είναι ένα διεθνές φεστιβάλ το οποίο έχει σημαντικό αντίκτυπο στην ελληνική κινηματογραφική βιομηχανία. Επιπλέον, το αναπτυξιακό τμήμα του, η Αγορά, επικεντρώνεται στην ανάπτυξη και προώθηση του οπτικοακουστικού έργου τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό.

Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης αποτελεί ένα από τα παλαιότερα και σημαντικότερα φεστιβάλ κινηματογράφου στη Νοτιοανατολική Ευρώπη. Διοργανώνεται κάθε Νοέμβριο στη Θεσσαλονίκη από τον ομώνυμο πολιτιστικό οργανισμό υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού και αποτελεί σημαντικό κόμβο για την κινηματογραφική βιομηχανία της χώρας. Έχει διαγωνιστικό χαρακτήρα και το πρόγραμμά του περιλαμβάνει ταινίες από όλο τον κόσμο. Ταυτόχρονα, συνεργάζεται με διεθνή αναγνωρισμένα φεστιβάλ και λαμβάνει πρωτοβουλίες, όπως για παράδειγμα το Think Tank: Shaping the Film Markets of Tomorrow που πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με το Marché du Film του Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών, και το European Film Market του Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου.

Επιπλέον, η Αγορά του Φεστιβάλ διαθέτοντας ένα ευρύ φάσμα δράσεων διαμεσολάβησης, οι οποίες αποσκοπούν στη στήριξη της κινηματογραφικής δημιουργίας και δημιουργώντας συνεργασίες με άλλα πολύ γνωστά κινηματογραφικά φεστιβάλ, βοηθά στην ανάδειξη του ελληνικού κινηματογράφου στο εξωτερικό. Δεδομένου του πολλαπλού πλέον ρόλου του Φεστιβάλ, παρακάτω θα αναλυθούν προγράμματα και δράσεις που προσφέρει η Αγορά με στόχο την υποστήριξη και προώθηση των ελληνικών έργων σε Ελλάδα και εξωτερικό και την υποστήριξη των Ελλήνων επαγγελματιών με στόχο την εδραίωση τους στην κινηματογραφική κοινότητα. Η έρευνα θα εστιάσει στα παρακάτω:

- Φόρουμ Συμπαραγωγών Crossroads
- Agora Works in Progress
- Meet the Future
- SUB 6.3 - Εξωστρέφεια Αγοράς του Φεστιβάλ Κινηματογράφου και Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης

Η έρευνα στρέφεται σε αυτά τα προγράμματα του Φεστιβάλ επειδή φαίνεται να αποτελούν τα σημαντικότερα όσον αφορά την υποστήριξη της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής αλλά και την ενίσχυση της εξωστρέφειας των Ελλήνων κινηματογραφιστών και επαγγελματιών του κλάδου.

Για τη συγκέντρωση ιστορικών δεδομένων και στοιχείων που αφορούν την εξέλιξη του Φεστιβάλ πραγματοποιήθηκε:

- Διαδικτυακή Έρευνα: Αναζήτηση ιστορικών στοιχείων και πληροφοριών για το Φεστιβάλ σε ψηφιακά αρχεία και ιστοσελίδες
- Συλλογή και μελέτη εντύπων και ψηφιακών καταλόγων του Φεστιβάλ, με στόχο την τεκμηρίωση της καλλιτεχνικής του πορείας και των συμμετοχών.
- Εξέταση του ιστότοπου και των λογαριασμών κοινωνικής δικτύωσης του Φεστιβάλ για πρόσφατες πληροφορίες, ανακοινώσεις και οπτικοακουστικό υλικό.
- Διεξαγωγή συνεντεύξεων με βασικούς συντελεστές, καλλιτέχνες και θεατές του Φεστιβάλ, με στόχο τη συλλογή πρωτότυπων πληροφοριών, απόψεων και εμπειριών.

Από τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν, παρακάτω παρουσιάζονται σημαντικές πληροφορίες σχετικά με το Φεστιβάλ, τις συνθήκες οι οποίες συνετέλεσαν στη δημιουργία του, η ετήσια δραστηριότητα του, οι στρατηγικοί στόχοι και η εξέλιξή της Αγοράς.

Μεθοδολογικά εργαλεία

Η δευτερογενής ανάλυση και οι συνεντεύξεις, όντας διαφορετικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις, επιλέχθηκαν ώστε να συμπληρώσουν η μία την άλλη και να προσφέρουν μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα στα ερευνητικά ερωτήματα.

Δευτερογενής ανάλυση.

Η δευτερογενής έρευνα που αφορά τη δομή και τις δράσεις του οργανισμού, διεξήχθη στην ιστοσελίδα του Φεστιβάλ, στα κείμενα αυτοπαρουσίασης του οργανισμού, σε προηγούμενες συνεντεύξεις στελεχών του Φεστιβάλ, σε συνεντεύξεις καλλιτεχνών που συμμετείχαν σε αυτό και σε αρχειακό υλικό και ντοκιμαντέρ. Επιπλέον, για τη διερεύνηση των ερωτημάτων και τη διεξαγωγή πιο

στοχευμένων συνεντεύξεων, πραγματοποιήθηκε συμπληρωματική έρευνα για το κάθε πρόγραμμα ξεχωριστά για την εξασφάλιση αξιοπιστίας και εγκυρότητας.

Παράλληλα, πραγματοποιήθηκε εις βάθος έρευνα στα ηλεκτρονικά δημοσιεύματα, στον ελληνικό και διεθνή τύπο, ώστε να αναλυθεί όσο το δυνατόν καλύτερα η δημόσια εικόνα του Φεστιβάλ, το κύρος και η αναγνωρισιμότητα του οργανισμού, τα οποία καθορίζουν την θέση του στην εγχώρια κινηματογραφική πραγματικότητα αλλά και το συμβολικό κεφάλαιο το οποίο αποδίδει στους καλλιτέχνες που συμμετέχουν ή βραβεύονται από αυτό.

Στόχο αποτελεί να ερευνηθεί κατά πόσο η Αγορά συμβάλλει στην προώθηση των ελληνικών ταινιών και σε τι βαθμό βοηθούν οι δράσεις της στην εξωστρέφεια της ελληνικής παραγωγής. Πιο συγκεκριμένα θα διερευνηθεί :

- Με ποιους τρόπους βοηθά στην ολοκλήρωση των σχεδίων παραγωγής.
- Πώς συμμετέχει στην προώθηση της παραγωγής, προβολής και εμπορίας των ταινιών.
- Πώς επιτυγχάνεται η ενίσχυση της εξωστρέφειας των Ελλήνων κινηματογραφιστών και επαγγελματιών του κινηματογράφου.
- Με ποιες δράσεις στοχεύει στην επαγγελματική εξέλιξη των Ελλήνων κινηματογραφιστών και στην εδραίωσή τους στο διεθνές ανταγωνιστικό περιβάλλον.
- Πώς συμβάλει στην εκπαίδευση των Ελλήνων κινηματογραφιστών και επαγγελματιών του κινηματογράφου.

Συνεντεύξεις.

Για τους σκοπούς της εργασίας, πραγματοποιήθηκαν πρωτότυπες συνεντεύξεις με βασικούς συντελεστές του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, επαγγελματίες της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής καθώς και βραβευμένους καλλιτέχνες. Οι πρωτότυπες συνεντεύξεις βοήθησαν ιδιαίτερα στην έρευνα καθώς προσέφεραν πρωτογενή δεδομένα. Ως ερευνήτρια, είχα άμεση επαφή με τους ανθρώπους που έχουν εμπειρία σχετική με το θέμα και επιπλέον παρείχαν εμβάθυνση και κατανόηση ζητημάτων που ίσως δεν είχαν αναλυθεί επαρκώς στην υπάρχουσα βιβλιογραφία.

Για την παρούσα μελέτη επιλέχθηκε η ερευνητική μέθοδος των συνεντεύξεων και ειδικότερα, ο τύπος της ημιδομημένης συνέντευξης, ο οποίος θα συμβάλει καταλυτικά στην καλύτερη και πιο σφαιρική κατανόηση της οπτικής των συνεντευξιαζόμενων και των στόχων του οργανισμού. Παράλληλα, η συγκεκριμένη μέθοδος παρέχει μεγαλύτερη ευελιξία στην ερευνήτρια και οι ερωτήσεις που είναι ανοικτού τύπου βοηθούν όσους συμμετέχουν να αναπτύξουν ελεύθερα την συλλογιστική τους (Ιωσηφίδης, 2017).

Σχεδιασμός και Υλοποίηση των συνεντεύξεων.

Έπειτα από την καταγραφή του συνόλου των δράσεων και τα αποτελέσματα της δευτερογενούς ανάλυσης, πραγματοποιήθηκε δειγματοληψία σκοπιμότητας, ώστε να γίνει επιλογή των συμμετεχόντων. Πιο συγκεκριμένα, αναζητήθηκαν τα άτομα εκείνα τα οποία αποτελούν ενεργά στελέχη του οργανισμού, ώστε να έχουν μια ολοκληρωμένη εικόνα της λειτουργίας του, των δράσεων του και των καλλιτεχνών οι οποίοι επιλέγονται να συμμετέχουν σε αυτές. Αρχικά, στάλθηκε ηλεκτρονικό μήνυμα με αίτημα τη συμμετοχή σε συνέντευξη στα πλαίσια διπλωματικής έρευνας σε πέντε στελέχη, από τα οποία απάντησαν θετικά τα τέσσερα. Πρόθεση ήταν να συμπεριληφθούν στελέχη από όλα τα υπό έρευνα προγράμματα του Φεστιβάλ. Πολλοί ερωτώμενοι ωστόσο δεν ανταποκρίθηκαν στο κάλεσμα και επικαλέστηκαν φόρτο εργασίας. Η επικοινωνία με τα στελέχη του Φεστιβάλ που συμμετείχαν στην έρευνα έγινε σε πρώτη φάση μέσω ηλεκτρονικού μηνύματος, το οποίο ανέφερε τα στοιχεία της γράφουσας, το πανεπιστημιακό ίδρυμα για οποίο διενεργείται η παρούσα διπλωματική εργασία, καθώς επίσης και μια σύντομη περιγραφή της έρευνας. Διεξήχθη συνέντευξη με την επικεφαλής της Αγοράς Αγγελική Βέργου και την επικεφαλής του Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου, Ελένη Ανδρουτσοπούλου.

Έπειτα, εφόσον επιλέχθηκαν οι δράσεις οι οποίες κρίθηκαν καταλληλότερες για τη διερεύνηση των ερωτημάτων, έγινε καταγραφή των καλλιτεχνών και επαγγελματιών του κινηματογράφου που συμμετείχαν σε αυτές από το 2016 που έγινε η τελευταία αναδιοργάνωση και μετά. Επιπλέον, κρίθηκε απαραίτητο να υπάρχει ποικιλία στο δείγμα όσον αφορά τα άτομα και τις χρονικές περιόδους που συμμετείχαν, ώστε να επιτευχθεί συνολική πληροφόρηση.

Ξεκινώντας από τους συμμετέχοντες στο Meet the Future, η προσέγγιση των καλλιτεχνών που συμμετείχαν στην έρευνα έγινε μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου ή επικοινωνίας στο LinkedIn και άλλα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Προσεγγίστηκαν συνολικά δεκαέξι συμμετέχοντες και συμμετέχουσες, ενώ θετικά απάντησαν οι τέσσερις.

Αντίστοιχα, υπήρξε επικοινωνία με τέσσερις παραγωγούς που έχουν συμμετάσχει στις δράσεις Εξωστρέφειας της Αγοράς ή στο Crossroads ή στο Agora Works in Progress. Κατά συνέπεια, το δείγμα που διαμορφώθηκε αποτελείται από δύο σκηνοθέτες και δύο ηθοποιούς που συμμετείχαν στο πρόγραμμα Meet the Future, έναν σκηνοθέτη που συμμετείχε στο Agora Short Film Lab, έναν παραγωγό που συμμετείχε στο Crossroads φόρουμ και τέλος τον παραγωγό Γιώργο Τσούργιαννη, ο οποίος έχει συμμετάσχει σε διάφορα προγράμματα της Αγοράς και έχει κληθεί τα τελευταία χρόνια ως σύμβουλος στις διάφορες δράσεις εξωστρέφειας του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

Αναπτύχθηκαν τρεις οδηγοί συνέντευξης, ανάλογα τη θέση των συνεντευξιζόμενων και τη σχέση τους με το Φεστιβάλ, οι οποίοι αποτελούνταν από την εξής θεματολογία: α. Πληροφορίες για τον οργανισμό β. Πληροφορίες για τις δράσεις γ. Στόχοι των δράσεων δ. Η εμπειρία των συνεντευξιζόμενων από τη συμμετοχή τους σε προγράμματα της Αγοράς ε. Πως επιτυγχάνεται η δικτύωση των συμμετεχόντων στ. Πως ενισχύεται η εγχώρια παραγωγή. Οι οδηγοί συνέντευξης (Παράρτημα Ι) βασίστηκαν στα ερευνητικά ερωτήματα, όπως αυτά διαμορφώθηκαν μέσα από την βιβλιογραφική επισκόπηση.

Στη συνέχεια ακολούθησε γραπτή ή τηλεφωνική επικοινωνία για τον προγραμματισμό των συνεντεύξεων. Καθώς ο τόπος διεξαγωγής είναι κοινωνικά σημαίνουσας σημασίας, επιλέχθηκε από τους συμμετέχοντες και τις συμμετέχουσες, ώστε να διασφαλιστεί η άνεση και η ειλικρίνεια κατά τη διάρκεια της συζήτησης. Για τη διαφύλαξη της δεοντολογίας της έρευνας, οι συνεντευξιζόμενοι ενημερώθηκαν για την χρήση του υλικού στα πλαίσια της παρούσας έρευνας και προτού ξεκινήσει η συνέντευξη ερωτήθηκαν εάν συμφωνούν στη μαγνητοφώνηση της συνέντευξης και στην απομαγνητοφώνηση της. Η συγκατάθεση τους σύμφωνα με τους κανόνες

δεοντολογίας για την διεξαγωγή των ερευνών μαγνητοφωνήθηκε στην αρχή των συζητήσεων. Το σύνολο των συνεντευξιζόμενων έλαβαν τον σχετικό οδηγό συνέντευξης πριν την διενέργεια της. Η διάρκειά των συνεντεύξεων κυμάνθηκε από 30 έως 80 λεπτά.

Οι περισσότερες συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν διαδικτυακά με τη χρήση των προγραμμάτων Google meet ή Zoom. Κάποιες έγιναν πρόσωπο με πρόσωπο και μάλιστα στον χώρο εργασίας των ανθρώπων που τις παρείχαν. Το σημαντικότερο πλεονέκτημα της διαδικτυακής συνέντευξης για τη διεξαγωγή ποιοτικών ερευνών αποτελεί η προσβασιμότητα των συμμετεχόντων η εξοικονόμηση χρόνου και πόρων (Gray et al., 2020). Με τη χρήση των λογισμικών τηλεδιάσκεψης, η γράφουσα μπόρεσε να αποκτήσει πρόσβαση σε περισσότερους συμμετέχοντες καθώς παράγοντες που λειτουργούν περιοριστικά, όπως η απόσταση και ο χρόνος, αίρονται και υπάρχει ευελιξία όσον αφορά τον χρόνο και τη διάρκεια των συνεντεύξεων.

Μετά το πέρας των συνεντεύξεων, ακολούθησε αυτολεξεί απομαγνητοφώνηση. Σε όσους συμμετέχοντες το επιθυμούσαν έγινε αποστολή του σχετικού κειμένου, ώστε να υποβάλουν τα σχόλια τους προτού η ερευνήτρια προχωρήσει σε ανάλυση της συνέντευξης. Εν συνεχεία πραγματοποιήθηκε κωδικοποίηση, ταξινόμηση και κατηγοριοποίηση των δεδομένων αρχικά με τη μορφή ανοιχτής κωδικοποίησης κι έπειτα ανάλυση εκ νέου των ευρημάτων σε αξονική και επιλεκτική κωδικοποίηση (Babbie, 2011). Στη συνέχεια ακολούθησε υπομνηματισμός των δεδομένων ώστε να αναδυθούν τα μοτίβα στις πληροφορίες που συλλέχθηκαν κατά τη διαδικασία των συνεντεύξεων.

Με την ολοκλήρωση της ανάλυσης θα είμαστε σε θέση να έχουμε μια πλήρη εικόνα της Αγοράς, της δομής των προγραμμάτων, του τι επιδιώκεται από την κάθε δράση και κατά πόσο η συμμετοχή των Ελλήνων καλλιτεχνών στα συγκεκριμένα προγράμματα συνέβαλε στη συσσώρευση συμβολικού κεφαλαίου για τους δημιουργούς και στην εξωστρέφεια του ελληνικού σινεμά. Τέλος, θα διατυπωθούν συμπεράσματα που επιχειρούν να απαντήσουν τα ερευνητικά ερωτήματα αλλά και να διευρύνουν τα αντικείμενα ενδιαφέροντος για μελλοντική έρευνα.

Κεφάλαιο 3. Το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Η ίδρυση του Φεστιβάλ

Το 1960, το υπουργείο Βιομηχανίας με αφορμή τα 25 χρόνια λειτουργίας της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης ζήτησε από τη Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη» προτάσεις καλλιτεχνικών εκδηλώσεων για να πλαισιώσουν την έκθεση (Αρχείο ΕΡΤ, εκπομπή ΡΙΜΕΪΚ, 2016). Με πρωτοβουλία του Παύλου Ζάννα, έγινε η πρόταση να ενταχθεί μία εβδομάδα αφιερωμένη στον ελληνικό κινηματογράφο (Παρίδης, 2019, Αρχείο ΕΡΤ, 2016). Έτσι, στις 20 Σεπτεμβρίου 1960, ο τότε υπουργός βιομηχανίας Νίκος Μάρτης εγκαινίασε στο Ολύμπιον την «Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου». Ο Ζάννας, προώθησε ένα είδος καλλιτεχνικού κινηματογράφου έως τότε άγνωστο στην Ελλάδα. Σε συνέντευξή του σχολίασε ότι το κοινό δυσανασχετούσε με τα μεγάλα κλασικά έργα καθώς «Δεν είχε ακόμα την παιδεία να καταλάβει τι σήμαιναν αυτά τα έργα για την ιστορία του κινηματογράφου» (Μουρίκη, 2011). Χάρη στην πρότασή του επομένως, δημιουργήθηκε ένας χώρος όπου το ελληνικό κοινό μπόρεσε για πρώτη φορά να εκτιμήσει τον κινηματογράφο ως μορφή τέχνης.

Δεδομένου ότι η κινηματογραφική παραγωγή στην Ελλάδα ήταν ιδιαίτερα περιορισμένη, η «Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου» για χρόνια συνέχισε να ακροβατεί ανάμεσα στην τάση για εμπορικότητα και στην επιθυμία να αποτελέσει ένα νέο χώρο καλλιτεχνικής έκφρασης (Στελλάκη, 2012). Ωστόσο, από το 1966 που μετονομάστηκε επίσημα σε «Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου» και λόγω των πολιτικών εξελίξεων, ξεκίνησε η πολιτικοποίηση του καλλιτεχνικού κινηματογράφου και οι παρεμβάσεις του β' εξώστη (Παρίδης, 2019).

Με την επιβολή του χουντικού καθεστώτος, το φεστιβάλ έκανε βήματα προς τα πίσω με ταινίες να υφίστανται λογοκρισία και να προωθούνται εθνικοπατριωτικά έργα, όπως αυτά του Τζέιμς Πάρις (ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ), περιορίζοντας έτσι την διαφορετικότητα και την κριτική σκέψη στην κινηματογραφική κοινότητα. Από το 1970 που η Αναπαράσταση του Αγγελόπουλου ενθουσίασε το κοινό και κέρδισε το Βραβείο Καλύτερης Καλλιτεχνικής Ταινίας, το Φεστιβάλ άρχισε να παρουσιάζει τις τάσεις της εγχώριας κινηματογραφίας και να συμβάλει στην ανάδυση του «Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου» ανοίγοντας ένα νέο παράθυρο στην εθνική μας

κινηματογραφία (Στελλάκη, 2012). Κατά την περίοδο της Μεταπολίτευσης, αντανakλώντας το κλίμα της εποχής, το Φεστιβάλ απέκτησε έντονα πολιτικό χαρακτήρα και εστίασε στον κινηματογράφο του δημιουργού (Στελλάκη, 2012).

Κατά τη δεκαετία του 1980 σηματοδοτήθηκε μια νέα εποχή για τον ελληνικό κινηματογράφο. Με την εμφάνιση μιας νέας γενιάς σκηνοθετών, το καλλιτεχνικό σινεμά κατάφερε να ξεχωρίσει και να διακριθεί διεθνώς. Σε αυτή την εξέλιξη συνέβαλε ότι το Φεστιβάλ πέρασε στο Υπουργείο Πολιτισμού όπου με υπουργό τη Μελίνα Μερκούρη υπάρχει πλέον καλύτερη αντιμετώπιση των καλλιτεχνών και νέες πολιτικές στήριξης για τον ελληνικό κινηματογράφο (Papadimitriou, 2018).

Η βιβλιογραφία που μελετήθηκε για το Φεστιβάλ υποδεικνύει μια σαφή ρήξη το 1992⁴. Η ανανέωση του θεσμού για την επιβίωσή του κρίθηκε αναγκαία καθώς λόγω της αποκλειστικά εθνικής του εστίασης είχε χάσει κοινό. Η εθνική εστίαση που χαρακτήριζε το θεσμό αντικαταστάθηκε από έναν ξεκάθαρα εξωστρεφή προσανατολισμό και κατάφερε να πετύχει μια ουσιαστική παρουσία στο διεθνές κύκλωμα (Papadimitriou, 2016). Κατά την 33η διοργάνωσή του, υπό τη διεύθυνση του κριτικού κινηματογράφου Μισέλ Δημόπουλου, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, εγκαινιάζοντας έναν νέο διεθνή διαγωνισμό έθεσε την ταυτότητά του σε πιο υγιή θεμέλια και το κύρος του θεσμού αναβαθμίστηκε (Σολδάτος, 2000).

Το όραμα για ένα διεθνές φεστιβάλ υπήρχε από την αρχή, όπως επισημαίνει η Παπαδημητρίου (2016). Επιπλέον, αναλύει πως η διεθνοποίηση του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ήταν μια διαδικασία, σταδιακή και όχι ομαλή, η οποία παρεμποδίστηκε από πολλαπλούς παράγοντες με συγκεκριμένες ατζέντες. Υπό τη διεύθυνση του Δημόπουλου, ο ρόλος του Φεστιβάλ ως διεθνούς διαγωνισμού εδραιώθηκε πλήρως και με πρόεδρο τον Θόδωρο Αγγελόπουλο, προσανατολίστηκε στον νέο ανεξάρτητο διεθνή κινηματογράφο δίνοντας έμφαση στην ανακάλυψη ανερχόμενων δημιουργών απ' όλον τον κόσμο.

⁴ (Σολδάτος, 2000 · Papadimitriou, 2016 · Papadimitriou, 2018 · Παρίδης, 2019 · Στελλάκη, 2012 · Ritman, 2019)

Έκτοτε, παράλληλα με την παρουσίαση της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής, το Φεστιβάλ περιλάμβανε πλέον ανεξάρτητες ταινίες, σημαντικές πρεμιέρες και αφιερώματα σε κορυφαίους Έλληνες και ξένους δημιουργούς. Ταυτόχρονα, προστέθηκαν στη δραστηριότητά του παράλληλες εκδηλώσεις και πρωτοβουλίες, οι οποίες συνέβαλαν στην εξοικείωση του ελληνικού κοινού και στην ανάπτυξη μιας ευρύτερης κινηματογραφικής παιδείας.

Επιπλέον, με το να γίνει διεθνές και αποκτώντας την ειδική διαπίστευση για τις ταινίες νέων σκηνοθετών από τη Διεθνή Ομοσπονδία Ενώσεων Παραγωγών Κινηματογράφου (FIAPF) (Paradimitriou, 2016) κατάφερε να επαναπροσδιορίσει την ταυτότητά του και να γίνει πόλος έλξης για καλλιτέχνες και σινεφίλ τόσο εντός όσο και εκτός της χώρας (Παρίδης, 2019). Στη νέα του ταυτότητα βασίστηκε η νέα διευθύντρια του Φεστιβάλ Δέσποινα Μουζάκη το 2005 και δημιούργησε το αναπτυξιακό τμήμα της Αγοράς επιδιώκοντας να καταστήσει την Θεσσαλονίκη τόπο διεθνών εμπορικών ανταλλαγών. Τα δύσκολα χρόνια που ακολούθησαν λόγω της οικονομικής κρίσης, ο νέος διευθυντής του Φεστιβάλ Δημήτρης Εϊπίδης, προχώρησε σε ουσιαστικές αλλαγές, στηρίζοντας έμπρακτα το καλλιτεχνικό σινεμά και χτίζοντας εκ νέου μια δυναμική σχέση με τους Έλληνες κινηματογραφιστές (Αντίοχος, 2011, Ritman, 2019).

Σύμφωνα με τα ευρήματα των συνεντεύξεων, από το 2016 που ήρθε η νέα διοίκηση με καινούργιες ιδέες και στόχους, σταδιακά αναβαθμίστηκε και το πρόγραμμα και η Αγορά. Όπως δήλωσε ο τωρινός διευθυντής Ορέστης Ανδρεαδάκης, στόχος είναι το Φεστιβάλ να αποτελεί «τοπόσημο στον παγκόσμιο κινηματογραφικό χάρτη» για τους Έλληνες και ξένους δημιουργούς (Αναζίκου, 2021).

Συνολικά, ενώ το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης συστάθηκε αρχικά ως εθνικό Φεστιβάλ για την προώθηση της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής το 1960, εξελίχθηκε σταδιακά σε χώρο προβολής του διεθνούς κινηματογράφου δίνοντας στους ελληνικούς δημιουργούς την ευκαιρία να παρουσιάσουν το έργο τους σε ένα ευρύτερο κοινό και να αλληλεπιδράσουν με διεθνείς συναδέλφους και κριτικούς. Επιπλέον, έχει συμβάλει στη στήριξη της ελληνικής κινηματογραφικής κοινότητας, προσφέροντας εργαλεία και ευκαιρίες

δικτύωσης για τους δημιουργούς, τους παραγωγούς και τους εργαζόμενους στη βιομηχανία του κινηματογράφου.

Ετήσια Δραστηριότητα

Όπως ανέφεραν κατά τη διάρκεια της συνέντευξης τα στελέχη του Φεστιβάλ Αγγελική Βέργου και Ελένη Ανδρουτσοπούλου, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης επιδιώκει κυρίως την προώθηση της τέχνης του κινηματογράφου. Η δραστηριότητά του εκτείνεται σε όλη τη διάρκεια του έτους στον κινηματογραφικό χώρο Ολύμπιον, όπου λειτουργούν οι αίθουσες «Ολύμπιον» και «Παύλος Ζάννας» καθώς και η «Ταινιοθήκη της Θεσσαλονίκης». Επιπλέον, το Φεστιβάλ φιλοξενεί κινηματογραφικά αφιερώματα και προβολές και τα καλοκαίρια, σε συνεργασία με το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης, διοργανώνει το «Σινεμά με Θέα». Παράλληλα, συνεργάζεται με το Γαλλικό Ινστιτούτο Ελλάδος για τη διοργάνωση του Φεστιβάλ Γαλλόφωνου Κινηματογράφου της Ελλάδος, προσφέροντας μια πλατφόρμα για την παρουσίαση διαφορετικών κινηματογραφικών αισθητικών.

Ταυτόχρονα, μετά την ολοκλήρωση των δύο ετήσιων διοργανώσεων (φεστιβάλ κινηματογράφου και φεστιβάλ ντοκιμαντέρ), διοργανώνει εκπαιδευτικά προγράμματα καθώς και εκδηλώσεις με επιλεγμένες ταινίες και ντοκιμαντέρ σε συνεργασία με πανεπιστήμια και πολιτιστικούς οργανισμούς(π.χ. Kids Love Cinema, Park your cinema (ΚΠΙΣΝ)).

Επιπλέον, ως τρίτος πόλος δράσης του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης καθιερώθηκε το 2022, το Evia Film Project, μια πρωτοβουλία που ξεκίνησε, όπως ανέφερε η κα Ανδρουτσοπούλου με σκοπό να στηρίξει την Βόρεια Εύβοια ύστερα από τις καταστροφικές πυρκαγιές του 2021 και να λειτουργήσει σαν τρόπος αναζωογόνησης της περιοχής (*Evia Film Project #2 | 20-24/06/2023*, 2023).

Το Φεστιβάλ επίσης διατηρεί σημαντική εκδοτική δραστηριότητα με καταλόγους, αφιερώματα, και την εφημερίδα «Πρώτο Πλάνο, αλλά διαδικτυακή παρουσία η οποία περιλαμβάνει την προβολή του πλούσιου κινηματογραφικού του αρχείου μέσω του διαδικτυακού ιστότοπου <http://www.myfestival.gr/>.

Τέλος, διαχειρίζεται την καθημερινή λειτουργία του Μουσείου Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Το Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

στεγάζεται στην Αποθήκη 1 στο Λιμάνι της πόλης όπου στεγάζεται και η Κινηματογραφική Βιβλιοθήκη. Επιπλέον, διαχειρίζεται, επίσης, τις αίθουσες «Τζον Κασσαβέτης» και «Σταύρος Τορνές» στην Αποθήκη 1 καθώς και την Αποθήκη Γ στο Λιμάνι Θεσσαλονίκης, η οποία λειτουργεί από το 2019 ως κέντρο του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και του Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης.

Στρατηγικοί στόχοι

Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης είναι Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου εποπτευόμενο από το Υπουργείου Πολιτισμού, το οποίο διορίζει το διοικητικό συμβούλιο και παρέχει ένα πολύ σημαντικό μέρος της χρηματοδότησης. Ως εκ τούτου η λειτουργία και οι βασικοί του στόχοι διέπονται από την κείμενη νομοθεσία όπως εξήγησε και κατά τη διάρκεια της συνέντευξης η κα Ανδρουτσοπούλου.

Στο επίκεντρο του Φεστιβάλ παραμένει η προώθηση του νέου, μη εμπορικού σινεμά και η ανακάλυψη νέων ταλέντων και δημιουργών. Οι διαγωνιστικές ενότητες, οι οποίες αναδεικνύουν τις πρώτες ή δεύτερες ταινίες σκηνοθετών, αποτελούν τη ναυαρχίδα της διοργάνωσης, όπως ανέφερε χαρακτηριστικά η επικεφαλής του Ελληνικού προγράμματος. Παράλληλα, το φεστιβάλ στοχεύει στην εκπαίδευση των νεότερων κινηματογραφιστών μέσω σεμιναρίων και συνεργασιών με άλλα φεστιβάλ, οργανώνοντας ειδικές προβολές και συζητήσεις, οι οποίες αποσκοπούν στη στήριξη του τοπικού κινηματογραφικού πολιτισμού.

Τέλος, όπως επιβεβαιώθηκε από τις πραγματοποιηθείσες συνεντεύξεις, κεντρική επιδίωξη του φεστιβάλ αποτελεί η αναβάθμιση της Αγοράς. Όπως τόνισε η κα Ανδρουτσοπούλου, «Οι δράσεις μας είναι είτε κοινές, είτε σε αλληλοσυμπληρούμενες». Η αλληλεπίδραση και η συνοχή μεταξύ του προγράμματος του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και του τμήματος της Αγοράς συμβάλλουν στην αποτελεσματική υλοποίηση των στόχων του φεστιβάλ όσον αφορά την υποστήριξη των ελληνικών κινηματογραφικών παραγωγών και την προώθησή τους διεθνώς.

Στήριξη Ελλήνων καλλιτεχνών

Όπως εξήγησε η κα Ανδρουτσοπούλου, κεντρικός στόχος του Φεστιβάλ είναι η προώθηση και προβολή του ελληνικού σινεμά και η προσπάθεια ανάπτυξης του. Για αυτό το λόγο, διαθέτει ξεχωριστό ελληνικό πρόγραμμα και το αντίστοιχο διαγωνιστικό «Meet the Neighbors+», το οποίο εστιάζει στις νέες φωνές σκηνοθετών από την ευρύτερη περιοχή γύρω από την Ελλάδα.

Σύμφωνα με την κα Ανδρουτσοπούλου, μια ταινία, ειδικά ενός νέου δημιουργού, μπορεί να χαθεί σε ένα τεράστιο φεστιβάλ, για αυτό και χρειάζεται, όπως τόνισε, στοχευμένη σκέψη και στρατηγική για την προβολή και ανάδειξη των ελληνικών έργων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία της Ασημίνας Προέδρου «Πίσω από τις θημωνιές»⁵, για την οποία, όπως ανέφερε η κα Ανδρουτσοπούλου, η ομάδα του φεστιβάλ επέλεξε συνειδητά να μην συμμετέχει στο Διεθνές Διαγωνιστικό κατά την 63η διοργάνωση. Αντ' αυτού πρότεινε να διαγωνιστεί στο Meet the Neighbors+ εξαιτίας της θεματικής και του κινηματογραφικού της ύφους που ταιριάζουν καλύτερα με την εν λόγω ενότητα.

«Αυτή η ταινία για τη θεματική της και για τη σχέση που έχει με τα Βαλκάνια, δεν της ταιριάζει το μεγάλο διαγωνιστικό γιατί εκεί δεν θα αναδειχθεί όπως πρέπει, οπότε το Meet the Neighbors+ είναι ο φυσικός τους χώρος» (Συνέντευξη, Ε. Ανδρουτσοπούλου, 11/4/24).

Πράγματι στο συγκεκριμένο τμήμα η ταινία ξεχώρισε και απέσπασε ειδική μνεία ενώ παράλληλα απέσπασε άλλα πέντε βραβεία στο Φεστιβάλ (βραβείο ΠΕΚΚ, βραβείο FIPRESCI, βραβείο EPT, δύο βραβεία από το ΕΚΚ). Αναδείχτηκε έτσι στο «success story» της χρονιάς όπως ανέφερε η κα Ανδρουτσοπούλου, κι έπειτα ταξίδεψε σε αρκετά φεστιβάλ ενισχύοντας το επιχείρημα της De Valck (2016) ότι η απόκτηση και συσσώρευση συμβολικού κεφαλαίου, βοηθά στην ανάδειξη των καλλιτεχνών και ενδυναμώνει τη θέση τους στο πεδίο της κινηματογραφικής τέχνης.

⁵ Συμμετείχε στο Crossroads Co-production Forum 2016 όπου έλαβε το βραβείο CNC το οποίο συνοδευόταν από το χρηματικό ποσό των 10.000€.

Ένα άλλο παράδειγμα στοχευμένης προώθησης ταινίας είναι τα «Μαγνητικά Πεδία» του σκηνοθέτη Γιώργου Γούση. Όπως ανέφερε η κα Ανδρουτσοπούλου αναλύοντας την στρατηγική του Φεστιβάλ, με την απόφαση να διαγωνιστεί στο Film Forward κατάφερε να γίνει η πρώτη ελληνική ταινία που κέρδισε τον Χρυσό Αλέξανδρο το 2022. Η απόφαση αυτή βασίστηκε στην πεποίθηση των συντελεστών του Φεστιβάλ ότι η ταινία θα χανόταν στο κύριο διαγωνιστικό μέρος «λόγω της ξεχωριστής της φύσης», όντας ένα πολύ λιτό αλλά και ιδιαίτερα συγκινητικό *road movie*. Όπως δήλωσε ο Γ. Γούσης, δεν περίμενε την θριαμβευτική πορεία της ταινίας στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης όπου έλαβε εξαιρετικές κριτικές και κέρδισε συνολικά έξι βραβεία (Hulot, 2022).

Οι παραπάνω ταινίες, μετά την προβολή και τα βραβεία που έλαβαν στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, συνέχισαν το ταξίδι τους σε ξένα φεστιβάλ και στις αίθουσες συσσωρεύοντας βραβεία με αποκορύφωμα να αποτελέσουν την επίσημη πρόταση από την Ελληνική Ακαδημία Κινηματογράφου (ΕΑΚ) και το υπουργείο Πολιτισμού-Αθλητισμού (ΥΠΠΟΑ) για την εκπροσώπηση της Ελλάδας στην κατηγορία διεθνούς ταινίας των βραβείων Όσκαρ κατά τις χρονιές 2023 και 2024.

Η επιτυχία αυτών των ταινιών στο Φεστιβάλ φαίνεται να ενίσχυσε σημαντικά την καλλιτεχνική τους αναγνώριση. Η ταινία «Πίσω από τις Θημωνιές» δεν σημείωσε μεγάλη εμπορική επιτυχία (13.000 εισιτήρια) ωστόσο κέρδισε την αναγνώριση του κλάδου και του κοινού (Βασιλείου, 2023). Όσον αφορά τα «Μαγνητικά Πεδία» παρατηρούμε ότι η ενίσχυση από το Φεστιβάλ συνέβαλε στη μετατροπή του συμβολικού τους κεφαλαίου σε οικονομικό, καθώς έκανε ρεκόρ προβολών κόβοντας 27.000 εισιτήρια (Hulot, 2022). Τα παραπάνω παραδείγματα υπογραμμίζουν τον ρόλο του φεστιβάλ ως μέντορα και τους τρόπους με τους οποίους συμβάλει στρατηγικά στην επιτυχημένη διαδρομή των ταινιών στη διεθνή κινηματογραφική σκηνή.

Κεφάλαιο 4. Η Αγορά του Φεστιβάλ

Η Αγορά ιδρύθηκε το 2005 ως επιμέρους τμήμα του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, που επικεντρώνεται στην ανάπτυξη και προώθηση του οπτικοακουστικού έργου τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό και στηρίζεται από το πρόγραμμα Creative Europe MEDIA. Πιο συγκεκριμένα, τα βασικότερα έως και σήμερα τμήματα που ξεκίνησαν να λειτουργούν υπό τη διεύθυνση της Δέσποινας Μουζάκη (2005-2010) είναι:

- Crossroads Co-production Forum: Για ταινίες μυθοπλασίας σε ανάπτυξη και ανεύρεση συμπαραγωγών.
- Agora Works in Progress: Για ταινίες μυθοπλασίας στο στάδιο μετα-παραγωγής και ανεύρεση εκπροσώπου πωλήσεων, διανομή και φεστιβαλική προεμέρα.
- Agora Film Market: Για ολοκληρωμένες ταινίες σε αναζήτηση φεστιβάλ και διανομή.

Για την επικεφαλής της Αγοράς, Αγγελική Βέργου, ένας από τους βασικούς στόχους της ίδρυσής της είναι η εξωστρέφεια του Ελληνικού κινηματογράφου. Για την επίτευξή αυτού του στόχου λοιπόν ήταν απαραίτητο να δημιουργηθεί ένας χώρος όπου

« Όλοι οι εγχώριοι επαγγελματίες θα μπορούν να παρευρεθούν, να υποστηρίξουν τα έργα τους και να έρθουν σε διάλογο με επαγγελματίες του εξωτερικού.» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 11/4/2024).

Έτσι, δημιουργήθηκε μια ετήσια Αγορά Κινηματογραφικών Ταινιών με εστιασμένο γεωγραφικό ενδιαφέρον στα Βαλκάνια και την Ελλάδα να κατέχει κυρίαρχο ρόλο, προσελκύοντας ξένους επαγγελματίες και αγοραστές κινηματογραφικών ταινιών. Πιο συγκεκριμένα, βασικός στόχος ήταν η ενίσχυση των εξαγωγών των Ελληνικών ταινιών, στηρίζοντας παράλληλα χώρες που οι κινηματογραφικές τους βιομηχανίες είναι της ίδιας κλίμακας με την Ελλάδα.

Επιπλέον, η εξωστρέφεια της ελληνικής κινηματογραφίας, όπως συμπληρώνει και η επικεφαλής, είναι κάτι που επιτυγχάνεται και με την ανάπτυξη παράλληλων δραστηριοτήτων εκπαιδευτικού χαρακτήρα. Ειδικότερα,

διοργανώνονται συνεχώς νέες εκπαιδευτικές δράσεις με στόχο την παροχή των απαραίτητων εργαλείων στους Έλληνες παραγωγούς και επαγγελματίες, ώστε να μπορέσουν να εξελιχθούν επαγγελματικά και να προετοιμαστούν κατάλληλα για την παρουσία τους στο διεθνές ανταγωνιστικό περιβάλλον. Για αυτό το λόγο, όπως εξήγησε, υπάρχει σταθερή συνεργασία με το Α Π Θ και οι φοιτητές μπορούν να έρθουν να παρακολουθήσουν τα Agora Talks και τα masterclasses. Με αυτό τον τρόπο, όπως είπε χαρακτηριστικά, προσπαθούν να προσφέρουν ένα «360 experience» στους νεοεισερχόμενους του κλάδου.

Ακόμη, με τον ερχομό της νέας διοίκησης το 2016, όπως τονίζει η επικεφαλής κα Βέργου, η Αγορά και το πρόγραμμα της αναβαθμίστηκε. Πιο συγκεκριμένα, τότε ξεκίνησε η συνεργασία με το φεστιβάλ του Λοκάρνο για τη διοργάνωση εκπαιδευτικών προγραμμάτων ενώ παράλληλα τέθηκε η βάση ώστε κάθε χρόνο να προστίθενται νέα. Με άλλα λόγια, η προσθήκη νέων προγραμμάτων και η διαρκής εξέλιξη, όπως εξήγησαν, είναι απαραίτητη για την εδραίωση ενός φεστιβάλ στο ανταγωνιστικό φεστιβαλικό περιβάλλον.

«Είναι ένας αγώνας δρόμου και για τα φεστιβάλ για να μπορέσουν να επιβιώσουν και να εξελιχθούν» (Συνέντευξη, Ανδρουτσοπούλου Ε., 11/4/2024).

Παράλληλα, η Αγορά αποτελεί, σύμφωνα με τις συνεντευξιαζόμενες, αφορμή για να επισκεφτούν το φεστιβάλ κορυφαίοι επαγγελματίες από το εξωτερικό, δημιουργώντας έτσι ένα φανταστικό συγκριτικό πλεονέκτημα για το φεστιβάλ. Όπως εξηγεί και η υπεύθυνη του Ελληνικού προγράμματος,

«Δημιουργείται μια δεξαμενή επαγγελματιών που μπορείς να την εκμεταλλευτείς ποικιλοτρόπως, είτε από το να κάνουν ένα masterclass ή να συμμετέχουν σε ένα Talk ή να δούνε την καινούργια ελληνική παραγωγή που είναι στα σκαριά, τα καινούργια works in progress» (Συνέντευξη, Ανδρουτσοπούλου Ε., 11/4/2024).

Επιπλέον, σύμφωνα με την κα Βέργου, η Αγορά, είναι ένα μίνι φεστιβάλ μέσα στο μεγάλο φεστιβάλ όπου δημιουργείται ένα «hub επαγγελματιών» με πλέον 400 καλεσμένους επαγγελματίες από όλον τον κόσμο.

«Έχει πλέον μπει στο ημερολόγιο των επαγγελματιών, τους οποίους ενδιαφέρει η δική μας περιοχή και είτε είναι από ξένα φεστιβάλ που θέλουν να δούνε τι παραγωγές βγαίνουνε, είτε είναι παραγωγοί και τους ενδιαφέρει το σινεμά που

γίνεται στην περιοχή μας και θέλουν να κάνουν συμπαραγωγές. Είτε είναι εκπρόσωποι πωλήσεων, οι οποίοι παίρνουν μια ταινία μόλις έχει ολοκληρωθεί και μετά αναλαμβάνουν να τη διανείμουν σε φεστιβάλ, σε διανομείς, και να την πουλήσουν στις υπόλοιπες χώρες του κόσμου» .

Επιπροσθέτως, η ύπαρξη μιας Αγοράς σε ένα φεστιβάλ, έχει ιδιαίτερη σημασία και για τους διαγωνιζόμενους στα προγράμματα όσον αφορά την προβολή και την περαιτέρω δικτύωσή τους καθώς «Εάν δεν έχουν ήδη ένα εκπρόσωπο πωλήσεων μπορεί να βρουν, μπορούν να κάνουν επαφές, μπορούν να δικτυωθούν» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 11/4/2024).

Η διαδικασία αυτή φαίνεται να διευκολύνεται και από την κλίμακα του φεστιβάλ καθώς όπως τόνισε η κα Βέργου: «Αποτελεί συγκριτικό πλεονέκτημα το μέγεθος του φεστιβάλ, διότι δεν είναι πολύ μεγάλο, δεν είναι χαοτικό και πολύ εύκολα μπορούν να συναντηθούν αυτοί οι άνθρωποι μεταξύ τους».

Ταυτόχρονα, ένα επιπλέον πλεονέκτημα σε σχέση με άλλες αγορές του εξωτερικού, όπως τονίστηκε από τα στελέχη του Φεστιβάλ, αποτελεί το φιλόξενο περιβάλλον της πόλης. Ιδιαίτερα, η κα Ανδρουτσοπούλου υπογράμμισε ότι η δημιουργία ενός φιλικού και ευχάριστου περιβάλλοντος αποτελεί βασικό στόχο του Φεστιβάλ, ο οποίος υλοποιείται με ποικίλες δράσεις που λαμβάνουν χώρα εκτός της Αγοράς. Για παράδειγμα, πέρα από τις αυστηρά επαγγελματικές συναντήσεις στο χώρο της Αγοράς, το Φεστιβάλ προσφέρει στους συμμετέχοντες ένα πλήθος κοινωνικών εκδηλώσεων, όπως γεύματα και βραδινές δεξιώσεις στοχεύοντας στην περαιτέρω δικτύωση και στη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας οικειότητας. Με αυτόν τον τρόπο, όπως εξήγησε η κα Ανδρουτσοπούλου, οι συμμετέχοντες «μπαίνουν σε μια διαδικασία ώστε όντως να συναντήσουν τους ανθρώπους που πρέπει».

Τέλος, κοινή επιθυμία των ανθρώπων του φεστιβάλ είναι στα πλαίσια της Αγοράς να ολοκληρώνεται η διαδρομή ενός επαγγελματία.

«Το κομμάτι της Αγοράς μέσα στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης πιστεύουμε ότι ολοκληρώνει τη διαδρομή ενός επαγγελματία, δηλαδή μπορεί να ξεκινήσει με ανάπτυξη και μετά να έρθει στο post production με την ολοκληρωμένη ταινία ιδανικά. Ο σκοπός μας θα ήταν μετά να παιχτεί στο πρόγραμμα σε κάποια από τα τμήματα» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 11/4/2024).

Παρακάτω θα παρουσιαστούν συνοπτικά τα προγράμματα και οι δράσεις που προσφέρει η Αγορά για την υποστήριξη και προώθηση των έργων σε Ελλάδα και εξωτερικό, και θα αναλυθούν αυτά που κρίθηκαν στη δεδομένη έρευνα ως τα πιο αποτελεσματικά όσον αφορά την ανάπτυξη και την εξωστρέφεια του ελληνικού κινηματογράφου.

Agora Film Market

Στη συγκεκριμένη πλατφόρμα, στην οποία έχουν πρόσβαση διαπιστευμένοι επαγγελματίες της Αγοράς και του Τύπου⁶, φιλοξενούνται περισσότερες από 200 ταινίες. Έχει καθαρά προωθητικό χαρακτήρα, όπως τόνισε κατά τη διάρκεια της συνέντευξης η επικεφαλής της Αγοράς και ανάμεσά τους βρίσκονται ταινίες του επίσημου προγράμματος του Φεστιβάλ, βραβευμένες ταινίες του Διεθνούς Φεστιβάλ Μικρού Μήκους της Δράμας, ταινίες σκηνοθετών που συμμετέχουν στο Crossroads Co-production Forum, όπως επίσης ταινίες που αναζητούν την πρεμιέρα τους μέσω του Film Market. Επιπλέον, όλες οι ελληνικές παραγωγές της χρονιάς συμμετέχουν δωρεάν με σκοπό την καλύτερη δυνατή προώθηση τους στις αγορές του εξωτερικού. Με αυτό τον τρόπο δίνεται η δυνατότητα σε μεγαλύτερο αριθμό ταινιών να βρουν το δρόμο προς άλλα φεστιβάλ και εταιρείες διανομής.

Thessaloniki Locarno Industry Academy

Αποτελεί ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα που συνδιοργανώνουν από το 2016, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης με το Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Λοκάρνο. Πρωταρχικός σκοπός είναι η υποστήριξη νεοεισερχόμενων επαγγελματιών του κινηματογράφου που ειδικεύονται στην προώθηση και διανομή ταινιών. Κατά τη διάρκειά του, προσφέρονται ομιλίες για νέες πρακτικές της παγκόσμιας αγοράς του οπτικοακουστικού τομέα αλλά και βοηθητικά σεμινάρια για την επαγγελματική ανάπτυξη των συμμετεχόντων. Επιπλέον, παρέχεται καθοδήγηση και συμβουλές από έμπειρους και διακεκριμένους επαγγελματίες του χώρου που ειδικεύονται σε τομείς όπως διανομή, marketing, επιμέλεια προγράμματος, παραγωγή κ.α.

⁶ Σύμφωνα με την κα Βέργου οι διαπιστευμένοι επαγγελματίες αγγίζουν τους 400.

Ταυτόχρονα, οι συμμετέχοντες έχουν πρόσβαση στις δράσεις της Αγοράς και κατ' επέκταση ευκαιρίες δικτύωσης με τους επαγγελματίες. Σύμφωνα με την Αγγελική Βέργου, κάθε χρόνο επιλέγονται μέχρι δύο Έλληνες σε σύνολο έως οχτώ συμμετεχόντων. Όσον αφορά τα κριτήρια, επικεντρώνεται σε υποψηφίους έως 35 ετών από τη νοτιοανατολική Ευρώπη και τη Μεσόγειο οι οποίοι θα πρέπει να διαθέτουν αποδεδειγμένη εργασιακή εμπειρία στους τομείς της κυκλοφορίας και της διανομής ταινιών.

Agora Series

Εγκαινιάστηκε το 2022 και επικεντρώνεται στη δημιουργική διαδικασία της συγγραφής σεναρίου. Βασικός της στόχος είναι να αποτελέσει γέφυρα μεταξύ της κινηματογραφικής παραγωγής και της δημιουργίας σειρών για την τηλεόραση ή άλλες πλατφόρμες. Περιλαμβάνει μια σειρά εκδηλώσεων όπως masterclasses και ανοιχτές συζητήσεις προσφέροντας παράλληλα την ευκαιρία δικτύωσης για τους δημιουργούς σειρών. Στα πλαίσια του AGORA Series, πραγματοποιούνται ειδικές προβολές από δημοφιλείς ελληνικές και διεθνείς σειρές. Οι ελληνικές σειρές που συμμετείχαν στο Agora Series το 2023, ήταν:

- Έρημη Χώρα του Γιώργου Γκικαπέππα, παραγωγή ERTFLIX
- 17 κλωστές του Σωτήρη Τσαφούλια, παραγωγή COSMOTE TV
- Milky Way, του Βασίλη Κεκάτου, παραγωγή Foss Productions

Agora Talks

Τα Agora Talks αποτελούν μια σειρά συζητήσεων που στοχεύει στην ανάπτυξη νέων ιδεών και αποτελεί ένα από πολύ αγαπημένα κομμάτια των ανθρώπων του φεστιβάλ, όπως αναδύθηκε κατά τη διάρκεια της συνέντευξης. Ειδικότερα, όπως τόνισε η επικεφαλής της Αγοράς, επειδή ο ρόλος τους είναι και εκπαιδευτικός, προσπαθούν να παρακολουθούν τις τάσεις της παγκόσμιας αγοράς και που κινείται και το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών, ώστε να οργανώνουν συζητήσεις με τις ανάλογες θεματικές. Οι συζητήσεις πραγματοποιούνται σε συνεργασία με Οργανισμούς και Φεστιβάλ (Sofia Meetings, ACE Producers, EAVE κ.α.) και περιλαμβάνουν ποικίλα θέματα όπως ευκαιρίες συμπαραγωγής, «πράσινη» κινηματογραφική παραγωγή, εναλλακτικές μορφές διανομής κ.α. προσφέροντας στους διαπιστευμένους

επαγγελματίες τη δυνατότητα να ανακαλύψουν τις νέες δημοφιλείς τάσεις, να λάβουν πρακτικές συμβουλές και χρήσιμα εργαλεία.

Ask Me Anything, 1:1 συμβουλευτικές συναντήσεις με ειδικούς του κινηματογραφικού

Η συγκεκριμένη δράση εγκαινιάστηκε το 2023 και αποτελεί ευκαιρία για δια ζώσης συμβουλευτικές συναντήσεις με επαγγελματίες. Χαρακτηριστικά, στη φετινή διοργάνωση επικεντρώθηκαν σε θέματα όπως η βιωσιμότητα και πράσινες πρακτικές παραγωγής, διαχείριση πνευματικών δικαιωμάτων, πρακτικά εργαλεία για την διεύρυνση του δικτύου των επαγγελματιών κ.α.

Agora Short Film Lab

Το Agora Short Film Lab προστέθηκε σαν τμήμα το 2021 και αποτελεί μια πρωτοβουλία του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης σε συνεργασία με το Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους της Δράμας και το Clermont-Ferrand International Short Film Festival. Στο συγκεκριμένο εργαστήριο συμμετέχουν οι σκηνοθέτες που κέρδισαν τα σημαντικότερα βραβεία στο Εθνικό Διαγωνιστικό του Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας (Χρυσός Διόνυσος Καλύτερης Ταινίας, Βραβείο Σκηνοθεσίας, Βραβείο Σεναρίου) καθώς και οι σκηνοθέτες που απέσπασαν τα σημαντικότερα βραβεία στο φεστιβάλ του Clermont-Ferrand (Μέγα Βραβείο στο Διεθνές Διαγωνιστικό, Μέγα Βραβείο στο Lab Competition και Μέγα Βραβείο στο Εθνικό Διαγωνιστικό) (PressOffice, 2023).

Για την Άρτεμις Αναστασιάδου η συγκεκριμένη συνεργασία είναι ιδιαίτερα σημαντική καθώς όπως τόνισε, βοηθά να προβάλλονται καλλιτέχνες που δεν έχουν ακόμα μεγάλου μήκους ταινία και τους βοηθά να εξελιχθούν. Όσοι συμμετέχουν έρχονται σε επαφή με κορυφαίους επαγγελματίες του χώρου και λαμβάνουν πρακτικές συμβουλές ώστε να εξελιχθούν και να εισέλθουν στον κόσμο των ταινιών μεγάλου μήκους.

Οι εισηγητές του Agora Short Film Lab μοιράζονται με τους συμμετέχοντες τις εμπειρίες και τις γνώσεις που έχουν αποκομίσει όσον αφορά τα διάφορα στάδια της κινηματογραφικής διαδικασίας (το σενάριο, την παραγωγή, το μάρκετινγκ, τον ρόλο των πρακτόρων πωλήσεων) όπως επιβεβαίωσε και στη συνέν. Παράλληλα,

προσφέρουν κατευθυντήριες γραμμές σε τομείς όπως του pitching και της δικτύωσης, όπως επίσης σημαντικές πληροφορίες για τα ευρωπαϊκά κινηματογραφικά προγράμματα όπως επιβεβαίωσε στη συνέντευξή του ο Σέργιος Ντινόπουλος, ο οποίος συμμετείχε στην τελευταία διοργάνωση. Όπως εξήγησε, κλήθηκαν να συμμετέχουν στο εργαστήριο μαζί με τη Χρυσιάννα Παπαδάκη καθώς η ταινία τους «Αρκουδότρυπα», απέσπασε τον Χρυσό Διόνυσο στο 46ο Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας.

«Το ατού ήταν ότι μέσω αυτού του προγράμματος ήμασταν στο χώρο της Αγοράς, όποτε εμείς το χειριστήκαμε σαν ευκαιρία να γνωρίσουμε παραγωγούς, κλείσαμε πάρα πολλές συναντήσεις» (Συνέντευξη, Ντινόπουλος Σ., 9/2/24).

Επιπλέον, όπως επιβεβαιώθηκε από τη συνέντευξη, ήταν ιδιαίτερα σημαντική η πρόσβαση των συμμετεχόντων στις υπόλοιπες δράσεις της Αγοράς όπου μπόρεσαν να έρθουν σε επαφή με συναδέλφους τους από όλο τον κόσμο και να συναντηθούν με καταξιωμένους επαγγελματίες από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Συγκεκριμένα τόνισε ότι η υπεύθυνη του προγράμματος Χριστίνα Λιάπη, παραγωγός της Heretic Films, ανέλαβε ενεργό ρόλο στην διασύνδεση των συμμετεχόντων με το δίκτυο επαγγελματιών. «Η πρόσβαση σε όλα τα άτομα της Αγοράς και σε όλο το network εμάς μας βοήθησε πολύ. Γνωρίσαμε πάρα πολύ κόσμο με τον οποίον συνεχίσαμε να μιλάμε στην Αθήνα».

Τέλος, όπως ανέφερε, ιδιαίτερα σημαντική ήταν η δυνατότητα να συνδεθούν στη διαδικτυακή πλατφόρμα της Αγοράς όπου μπορούσαν να αναζητήσουν οποιαδήποτε εταιρεία παραγωγής και να κλείσουν άμεσα ραντεβού.

Crossroads Co-production Forum

Το Φόρουμ Συμπαραγωγών Crossroads έχει ως στόχο, όπως αναδύθηκε από τη συνέντευξη με την επικεφαλής της Αγοράς Αγγελική Βέργου, να προωθήσει έργα από τα Βαλκάνια, την περιοχή της Μεσογείου και της Νοτιοανατολικής Ευρώπης και να δημιουργηθούν συμπαραγωγές. Κατά τη διάρκεια του φόρουμ, διοργανώνονται συναντήσεις κατά τις οποίες παραγωγοί και σκηνοθέτες κινηματογραφικών σχεδίων σε ανάπτυξη έχουν την ευκαιρία να παρουσιάσουν τις ιδέες τους σε και να έρθουν σε επαφή με παρευρισκόμενους επαγγελματίες (συμπαραγωγούς, διανομείς,

εκπροσώπους εταιρειών πωλήσεων κ.α.). Με αυτόν τον τρόπο, το φόρουμ δημιουργεί ευκαιρίες για διεθνείς συνεργασίες και δικτύωση.

Κύριος σκοπός τους, σύμφωνα με την κα Βέργου είναι να δημιουργηθεί ένα ποιοτικό πρόγραμμα το οποίο θα παρουσιαστεί σε επαγγελματίες που αυτή τη στιγμή κάνουν συμπαραγωγές, αγοράζουν και προωθούν τις ταινίες και δουλεύουν σε ξένα φεστιβάλ.

«Όταν ιδρύθηκε η Αγορά, καλούσαμε τους παραγωγούς, οι οποίοι ήδη είχαν εμπειρία σε συμπαραγωγές και αυτοί ήταν περισσότερο οι Γάλλοι Γερμανοί Ολλανδοί κ.α. Μετά από τόσα χρόνια πλέον πάρα πολλές χώρες κάνουν μεταξύ τους συμπαραγωγές, χωρίς να στοχεύουν να έχουν μεγάλο συμπαραγωγό και πολύ πιο εύκολα βρίσκεις μια ελληνικής παραγωγής ταινία με Βουλγαρία ή Σερβία, παρά με Γερμανία, Ιταλία, διότι ανεβαίνουν και τα κόστη της παραγωγής» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 11/4/2024).

Βασικό κριτήριο για την επιλογή ενός πρότζεκτ αποτελεί η γεωγραφική περιοχή από την οποία προέρχεται ή αφορά η ιστορία. Είναι απαραίτητο να είναι ταινία μυθοπλασίας μεγάλου μήκους από τη Μεσόγειο, την περιοχή των Βαλκανίων ή τις χώρες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης ή να περιέχει στοιχεία στην ιστορία που να το συνδέουν με αυτές τις περιοχές. Επιπλέον θα πρέπει να είναι παραγωγή ή συμπαραγωγή από μια χώρα αυτών των περιοχών.

«Τα πρότζεκτ Crossroads τα διαβάζουν πάντα δύο αναγνώστες και μετά στο τέλος γίνεται μια προεπιλογή. Και έχουμε advisor committee από το εξωτερικό, οπότε υπάρχει μια ψήφος από εμάς και δύο ψήφοι από αυτούς που είναι εξωτερικοί συνεργάτες, οι οποίοι είναι είτε δουλεύουν σε sales, είτε δουλεύουν σε φεστιβάλ είτε είναι άνθρωποι της βιομηχανίας» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 11/4/2024).

Αναφορικά με τους κανόνες και τα κριτήρια επιλογής, το Crossroads Co-production Forum αποτελεί μια ευέλικτη πλατφόρμα που δέχεται έως και δεκαέξι πρότζεκτ μεγάλου μήκους μυθοπλασίας, όλων των κινηματογραφικών ειδών εκτός από ντοκιμαντέρ. Κάθε χρόνο σε σύνολο έως δεκαέξι επιλεγμένων πρότζεκτ, από τρία έως έξι είναι ελληνικά όπως επιβεβαιώθηκε κατά τη διάρκεια της συνέντευξης και βάσει του καταλόγου της Αγοράς⁷. Ανεξάρτητα από το σε ποιο στάδιο ανάπτυξης

⁷ Κατάλογος της Αγοράς από το 2005 <https://www.filmfestival.gr/el/professionals/tiff-agora/26574-istoriko-apotelesmata>

βρίσκεται η ταινία, θα πρέπει να έχει παραγωγό, να υπάρχει χρηματοδοτικό πλάνο και προϋπολογισμός ώστε να κρίνουν οι άνθρωποι του φεστιβάλ κατά πόσο υπάρχει δυνατότητα υλοποίησης. Απαραίτητη προϋπόθεση αποτελεί η εξασφάλιση χρηματοδότησης για τη γραφή ή την ανάπτυξη από το Εθνικό Κέντρο Κινηματογράφου ή από άλλους χρηματοδότες. Επιπλέον, ο προϋπολογισμός της ταινίας δεν πρέπει να ξεπερνάει το ποσό των 1.8 εκατομμύρια ευρώ.

Η ύπαρξη χρηματοδοτικού πλάνου και σαφούς προϋπολογισμού, όπως μας εξήγησε η κα Βέργου είναι ιδιαίτερα σημαντικά για να κρίνουν εάν όσα γράφονται στο σενάριο και στις προθέσεις του σκηνοθέτη είναι υλοποιήσιμα. Προσπαθούν να δουν λεπτομερώς τι χρειάζεται το κάθε πρότζεκτ, ώστε να κρίνουν εάν μπορούν να το προσφέρουν.

«Εμείς επειδή επιλέγουμε γύρω στα 14, διαβάζουμε το σενάριο, περνάμε αρκετό χρόνο στο να αναλύουμε γιατί και για ποιο λόγο θα επιλέξουμε το ένα πρότζεκτ και όχι το άλλο. Κοιτάμε να έχουμε μια ποικιλία από χώρες και εκπροσώπηση από διαφορετικά μέρη» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 11/4/2024).

Επιθυμούν να υπάρχει εκπροσώπηση από διαφορετικά μέρη και διαφορετικές φωνές. Επιπλέον, η θεματολογία των έργων οφείλει να ευθυγραμμίζεται με τις αρχές του φεστιβάλ. Δίνουν ιδιαίτερη βαρύτητα στην συμπεριληπτικότητα, στην ευαισθησία και στην ποσόστωση γυναικών - ανδρών. Η υιοθέτηση αυτών των αρχών ευθυγραμμίζεται με τις σύγχρονες τάσεις και πρακτικές στον χώρο των φεστιβάλ. Όπως τόνισαν, αντίστοιχες αρχές διέπουν και άλλες αγορές, όπως το Cine mart του Ρότερνταμ.

Η επιλογή των κατάλληλων ατόμων για τις ομάδες υποστήριξης καλλιτεχνών και παραγωγών στο Crossroads Forum αποτελεί κομβικό στοιχείο για την επιτυχή διοργάνωση του. Υπεύθυνη για την προετοιμασία των έργων που συμμετέχουν, είναι η παραγωγός Αμάντα Λιβανού, η οποία έχει συμμετάσχει τόσο στο Crossroads Forum όσο και σε άλλες Διεθνείς Αγορές (Ρότερνταμ, Βερολίνο, Κάννες). Χάρη στην εμπειρία της, όπως τόνισε η κα Βέργου, συμβάλλει στην αποτελεσματική καθοδήγηση των καλλιτεχνών και στην πρόληψη τυχόν προβλημάτων. Η επιλογή των συνεργατών στο Crossroads Forum επομένως, βασίζεται σε μια σειρά από κριτήρια, με έμφαση την εμπειρία και την εξειδίκευση.

Εφόσον ένα πρότζεκτ επιλεγεί, η ομάδα συμμετέχει σε υποχρεωτικό κύκλο σεμιναρίων τον Σεπτέμβριο ώστε να προετοιμαστεί κατάλληλα η παρουσίασή του. Επιπλέον, πριν την έναρξη του Φόρουμ αποστέλλονται τα προγράμματα των συναντήσεων στους σκηνοθέτες και παραγωγούς κάθε επιλεγμένου πρότζεκτ, ανάλογα τη διαθεσιμότητα των προσκεκλημένων επαγγελματιών. Οι συμμετέχοντες στην έρευνα επιβεβαίωσαν ότι η προετοιμασία και οι σύμβουλοι που προσφέρει το Φεστιβάλ λειτούργησαν ιδιαίτερα βοηθητικά για τις παρουσιάσεις τους.

«Η δική μας θέση είναι να στηρίξουμε καταρχάς το ελληνικό σινεμά και μετά το σινεμά της της περιοχής μας όσο καλύτερα μπορούμε. Οπότε κοιτάμε να δούμε οι παραγωγοί που θα φέρουμε αν έχουν ξανακάνει συμπαραγωγή με κάποια από αυτές τις χώρες» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 11/4/2024).

Σύμφωνα με την κα Βέργου, ενώ υπάρχει άφθονο ταλέντο στην Ελλάδα παρατηρείται έντονη έλλειψη σε παραγωγούς. Η δουλειά του παραγωγού πέρα από καίρια, όπως εξήγησε, είναι επίσης πολύ δημιουργική: «Είμαστε εκεί για να έρθουν να μάθουνε, να κάνουνε τα πρώτα τους βήματα και να δικτυωθούν ώστε να μπορέσουν να προχωρήσουν μετά και να τους στηρίξουμε με τις ολοκληρωμένες ταινίες τους»(Συνέντευξη, Βέργου Α., 11/4/2024).

Ο παραγωγός της Faliro House Productions, Ανδρέας Ζουπάνος Κρητικός που συμμετείχε στο Crossroads το 2018 με το «ΑΚΡΥΛΙΚΟ» του Νίκου Πάστρα, ανέφερε ότι «Στο Crossroads πας για να κάνεις ένα kickstart και networking». Πιο συγκεκριμένα ανέφερε ότι με τη συμμετοχή αποσκοπούσαν να λάβει το πρότζεκτ ορατότητα, να δουν τι αποδοχή έχει η ταινία και «πώς μιλάει» στους ξένους, να κλείσουν ραντεβού και να βρουν πιθανούς διανομείς και εκπροσώπους πωλήσεων. Επιβεβαιώνοντας με αυτόν τον τρόπο το επιχείρημα της De Valck (2016) ότι τα φεστιβάλ αποτελούν κυρίαρχη οδό για τη διανομή του «εναλλακτικού κινηματογράφου» καθώς λειτουργούν ως «πύλες εισόδου» προς την πολιτισμική νομιμοποίηση αλλά και το επιχείρημα των Rüling και Pedersen (2010) ότι προσφέρουν στους επαγγελματίες την ευκαιρία να αναπτύξουν μια αίσθηση των εξελίξεων όσον αφορά την τεχνολογία και την αισθητική.

Το συγκεκριμένο πρότζεκτ τελικά δεν ολοκληρώθηκε, εντούτοις συνεργάστηκε με το σκηνοθέτη Νίκο Πάστρα σε επόμενη ταινία⁸. Επιπλέον, το όφελος που αποκόμισε από τη συμμετοχή του ήταν όπως ανέφερε, η γνωριμία του με την κα Λιβανού και άλλους επαγγελματίες του χώρου. Όπως τόνισε, οι διοργανωτές φροντίζουν να δημιουργηθεί ένα κλίμα επαγγελματικό μεν αλλά πολύ ανθρώπινο πετυχαίνοντας έτσι να αναπτυχθεί μια σημαντική πλατφόρμα συνεργασίας και δικτύωσης.

Ο σκηνοθέτης Θανάσης Νεοφώτιστος⁹ μιλώντας για την εμπειρία του από τη συμμετοχή της ταινίας του «Το αγόρι με τα γαλάζια μάτια» στο Crossroads Co-production Forum το 2019, δήλωσε ότι υπήρξε πολύ βοηθητική καθώς βρέθηκαν ξένοι παραγωγοί οι οποίοι έδειξαν ενδιαφέρον για την ταινία και πράκτορες πωλήσεων που εξέφρασαν την επιθυμία να αγοράσουν τα δικαιώματα και να αναλάβουν τη διανομή.

Στα πλαίσια του φόρουμ προσφέρεται ένα σύνολο από βραβεία και υπηρεσίες ¹⁰ στους συμμετέχοντες, με στόχο την ουσιαστική υποστήριξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα αναγκών όπως χρηματοδότηση (ArteKino International Award), συμβουλευτική υποστήριξη (Greener Screen Award), δικτύωση (διαπίστευση στο Producers' Network - Marché du Film) και εκπαίδευση (EAVE).

Η ταινία «Πίσω από τις Θημωνιές» (Προέδρου Α., 2022) φαίνεται πως εκκινώντας την πορεία της από το Crossroads Co-production Forum¹¹ όπου έλαβε το βραβείο CNC, διέγραψε μια επιτυχημένη πορεία την οποία δε θα μπορούσε να έχει

⁸ Μπάσταρδα (Πάστρας Ν., 2022). Η ταινία συμμετείχε στο Agora works in progress του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 2019 και βραβεύτηκε με τον Αργυρό Αλέξανδρο >>Film Forward κατά την 63^η διοργάνωση.

⁹ Ο Θανάσης Νεοφώτιστος είναι σκηνοθέτης και σεναριογράφος, μέλος της Ευρωπαϊκής Ακαδημίας Κινηματογράφου (EFA) και Επικεφαλής του Διαγωνιστικού Σπουδαστικού προγράμματος του Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας.

¹⁰ Αναλυτικός κατάλογος με τα βραβεία της Αγοράς στο παράρτημα II

¹¹ Από τον πλήρη κατάλογο της Αγοράς από το 2005 <https://www.filmfestival.gr/el/professionals/tiff-agora/26574-istoriko-apotelesmata>

εκτός του κυκλώματος των Φεστιβάλ. Μετέπειτα, έλαβε χρηματοδότηση από το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (150.000€) και από τη Eurimages (160.000€).

Οι ολοκληρωμένες ταινίες που συμμετείχαν στο πρόγραμμα θα πρέπει να αναφέρουν ότι η ταινία παρουσιάστηκε στο Crossroads Co-production Forum του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης ή να εμφανίζουν το λογότυπό του στους τίτλους τέλους. Με αυτόν τον τρόπο το φεστιβάλ συνδέεται με τις εν λόγω ταινίες, προσθέτοντας τους ως σήμα ποιότητας το λογότυπο του και έτσι, παρατηρείται μια αμοιβαία κεφαλαιοποίηση του συμβολικού κύρους. Παρατηρείται εν ολίγοις, ο τρόπος με τον οποίο τα φεστιβάλ αποκομίζουν κύρος από τα καλλιτεχνικά έργα που «ανακαλύπτουν» (Falicov T.L., 2016).

Agora Works in Progress

Στο Agora Works in Progress επιλέγονται τα σχέδια ταινιών μεγάλου μήκους που βρίσκονται στο στάδιο παραγωγής και διαδραματίζονται στην περιοχή της Νοτιοανατολικής Ευρώπης και της Μεσόγειου. Στο επίκεντρο βρίσκεται πάντα το Ελληνικό σινεμά και οι τρόποι με τους οποίους μπορούν να υποστηρίξουν την ανάπτυξή του και να προωθήσουν το ελληνικό κινηματογραφικό ταλέντο διεθνώς όπως επιβεβαιώθηκε από τη συνέντευξη με την υπεύθυνη της Αγοράς κα Βέργου. Επίσης, κάθε χρόνο γίνεται αναζήτηση νέων εκπροσώπων πωλήσεων οι οποίοι επιλέγουν ταινίες από το χώρο των Βαλκανίων ώστε να ανανεώνεται η λίστα των προσκεκλημένων συνεχώς

«Παρότι το φεστιβάλ είναι ένα διεθνές φεστιβάλ, η Αγορά συγκεκριμένα, επικεντρώνεται στην Νοτιοανατολική Ευρώπη και στη Μεσόγειο. Προσπαθούμε να υποστηρίξουμε τις χώρες οι οποίες δεν έχουνε τόσο εύκολα πρόσβαση σε ξένους επαγγελματίες και στα φεστιβάλ του εξωτερικού, οπότε και εμείς ανάλογα προσπαθούμε να στηρίξουμε το σινεμά από χώρες με χαμηλή οπτικοακουστική δυνατότητα» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 11/4/2024).

Κάθε χρόνο όπως επιβεβαιώθηκε από την έρευνα, επιλέγονται έως δώδεκα ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους εκ των οποίων τουλάχιστον από δύο έως τέσσερις είναι ελληνικές.

«Κοιτάμε πάντα να έχουμε κάτι από τι από τα Βαλκάνια, κάτι από την Κεντρική Ευρώπη, οπωσδήποτε κάτι από τη Μεσόγειο, η οποία δεν είναι μόνο η Ευρωπαϊκή Μεσόγειος είναι και η Μέση Ανατολή είναι και η Βόρεια Αφρική. Οπότε προσπαθούμε να κρατήσουμε μια ισορροπία μεταξύ όλων των χωρών και

να έχουμε ένα ωραίο πρόγραμμα που να το στηρίζουμε εμείς. Κατ' αρχάς να το πιστεύουμε για να μπορέσουμε να το στηρίξουμε όσο καλύτερα γίνεται προς τα έξω» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 2024).

Επιλέγονται ταινίες που είτε έχουν ολοκληρώσει το σύνολο των γυρισμάτων είτε μέρος αυτών, ή βρίσκονται στην διαδικασία του post-production. Όσα έργα συμμετέχουν, παρουσιάζονται σε σημαντικούς παράγοντες της οπτικοακουστικής βιομηχανίας, όπως πράκτορες πωλήσεων, διανομείς και προγραμματιστές φεστιβάλ. Το συγκεκριμένο πρόγραμμα προσφέρεται ώστε η ομάδα του επιλεγμένου πρότζεκτ να αναπτύξει δίκτυα συνεργασίας (filmfestival.gr/el/professionals-tiff/agora).

Η κα Βέργου, όσον αφορά την επιλογή των συνεργατών που προσφέρουν καθοδήγηση και συμβουλευτική στους συμμετέχοντες, τόνισε τη σημασία της εξειδίκευσης.

«Για τα Works in Progress έχουμε ανθρώπους οι οποίοι κάνουν αυτή τη δουλειά και σε άλλα φεστιβάλ, δηλαδή προετοιμάζουν τον κόσμο για το πώς να κάνει το «pitch». Υπάρχουν αυτοί οι ειδικοί άνθρωποι, είναι πλέον ειδικότητα. Τους γνωρίζουμε χρόνια και θεωρούμε ότι τα αποτελέσματα είναι καλά, οπότε συνεχίζουμε» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 2024).

Η επιλογή των ταινιών γίνεται με βάση ένα σύνολο κριτηρίων που απορρέουν από τις αξίες του φεστιβάλ ενώ όπως εξήγησαν τα στελέχη του, δεν αποτελεί στόχο να καθιερώσουν ένα ιδεολογικό ύφος όσο το να παραμένουν επίκαιροι. Πέρα από την καλλιτεχνική αρτιότητα και την πλοκή της ταινίας, κρίνεται σημαντικό οι θεματικές της ταινίας να αφορούν θέματα διαφορετικότητας και ισότητας και να προωθούν την κοινωνική και περιβαλλοντική βιωσιμότητα. Επιπλέον, στο φάκελο θα πρέπει να συμπεριλαμβάνεται προηγούμενη δουλειά του σκηνοθέτη ώστε να έχουν ένα δείγμα που θα βοηθά στην κατανόηση της καλλιτεχνικής του προσέγγισης. Μιλώντας για τον τρόπο που γίνεται η τελική επιλογή των ταινιών που συμμετέχουν η κα Βέργου ανέφερε ότι «Οι κανονισμοί είναι περίπου παγκόσμιοι, δηλαδή όλες οι αγορές έχουν τον ίδιο σκοπό να επιλέξουν ένα πρότζεκτ το οποίο να είναι υψηλό σε ποιότητα, καλλιτεχνικά να έχει κάτι να πει, ίσως με έναν καινούργιο, διαφορετικό τρόπο» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 2024).

Τα Βραβεία Κριτικής Επιτροπής του AGORA Works in Progress αποτελούν μια σημαντική αναγνώριση για τα έργα που συμμετέχουν. Η ποικιλία των βραβείων

αντικατοπτρίζει την υποστήριξη που προσφέρεται στις ταινίες, καλύπτοντας διαφορετικές πτυχές της παραγωγής, από το post-production έως την προώθηση. Επιπλέον στόχος όπως τόνισαν οι συνεντευξιαζόμενες είναι η διασφάλιση ποικιλίας στα άτομα που απαρτίζουν την επιτροπή: «Προσπαθούμε να υπάρχει μια ποικιλία σε ηλικίες, εθνικότητες, φύλα» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 11/4/2024).

Ενδεικτικά, από τα ελληνικά πρότζεκτ που συμμετείχαν στο Agora Works in Progress το 2019, η ταινία Μήλα (2020) του Χρήστου Νίκου επιλέχθηκε ώστε να συμμετέχει στο Thessaloniki Goes to Cannes όπου ήρθαν σε επαφή και προχώρησαν σε συνεργασία με την γαλλική εταιρεία πωλήσεων AlphaViolet (Συνέντευξη, Βέργου Α., 2024).

Meet the Future

Το «Meet the Future» αποτελεί μια πρωτοβουλία του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης σε συνεργασία με το Ίδρυμα Ωνάση που έχει ως στόχο να αποτελέσει, σύμφωνα με την κα Βέργου, ένα βήμα για τους νέους επαγγελματίες από την Ελλάδα και να τους φέρει σε επαφή με τη διεθνή κινηματογραφική βιομηχανία. Οι συμμετέχοντες παρακολουθούν στα πλαίσια του προγράμματος μια σειρά από masterclasses και συνεδρίες σχεδιασμένες βάσει των αναγκών τους.

Από το πρώτο «Meet the Future» το 2019, έχουν παρουσιαστεί συνολικά 42 ανερχόμενοι επαγγελματίες ¹² από διαφορετικούς τομείς του κινηματογραφικού φάσματος που ζουν στην Ελλάδα στους διεθνείς καλεσμένους του Φεστιβάλ και της Αγοράς. Κατά την έναρξη του προγράμματος το 2019, ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Φεστιβάλ, Ορέστης Ανδρεαδάκης, τόνισε τη σημασία της ανάδειξης νέων φωνών στον κινηματογράφο, δηλώνοντας: «Κάθε χρόνο θα συστήνουμε νέους επαγγελματίες του κινηματογράφου από διαφορετικές χώρες ή γεωγραφικές

¹² Αναλυτικά οι ειδικότητες που έχουν παρουσιαστεί: Σκηνοθέτες, διευθυντές φωτογραφίας, μοντέρ, ηθοποιοί και σεναριογράφοι με σειρά σε ανάπτυξη. Κατά την 65^η διοργάνωση θα παρουσιαστούν συνθέτες κινηματογραφικής μουσικής.

περιοχές. Φέτος, ξεκινάμε με 15 νεαρούς Έλληνες σκηνοθέτες, την αφρόκρεμα του ελληνικού σινεμά» (onassis.org, 2019).

Θέλοντας η διοίκηση του Φεστιβάλ, να προσφέρει μια ουσιαστική ευκαιρία υποστήριξης και καθοδήγησης στην πορεία προς την καλλιτεχνική τους ωρίμανση εστίασε σε δημιουργούς οι οποίοι δεν είχαν ολοκληρώσει ακόμη την πρώτη μεγάλου μήκους ταινία τους. Επιλέχθηκαν σκηνοθέτριες και σκηνοθέτες ελληνικών ταινιών μικρού μήκους που είχαν διακριθεί σε διεθνή φεστιβάλ κινηματογράφου υψηλού κύρους (Κάννες, Βενετία, Βερολίνο, Λοκάρνο κ.α.). Παρατηρούμε επομένως, το χαρακτηριστικό φαινόμενο «Matthew», κατά το οποίο η φήμη διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην απονομή ευκαιριών (Peters & Roose, 2022).

Έπειτα, κλήθηκαν από τη διοργάνωση του φεστιβάλ ώστε να αναλάβουν την καθοδήγηση τους ο σκηνοθέτης Αργύρης Παπαδημητρόπουλος και ο παραγωγός και μέλος της ΕΑΚ Γιώργος Τσούργιαννης. Η καθοδήγηση εστίασε σε πρακτικά και θεωρητικά ζητήματα της κινηματογραφικής δημιουργίας, καλύπτοντας θέματα όπως η ανάπτυξη σεναρίου, η σκηνοθεσία, η παραγωγή και η χρηματοδότηση.

Ο Γιώργος Τσούργιαννης, κατά τη διάρκεια της συνέντευξης εξήγησε ότι στη δεδομένη δράση η αρχική ιδέα ήταν να δημιουργηθεί ένα «spotlight» για υποσχόμενους Έλληνες και Ελληνίδες δημιουργούς. Όλοι οι συμμετέχοντες ήταν ήδη με αναγνωρισμένοι όπως εξήγησε, επομένως η συγκεκριμένη πρόσκληση αποτέλεσε ένα ακόμα «ορόσημο στην ιστορία του κινηματογραφιστή». Όπως τόνισε, βοηθάει μια τέτοια αναγνωρισιμότητα στο βιογραφικό καθώς έπειτα προστίθεται στο φάκελο παραγωγής και για να χρησιμοποιηθεί επικοινωνιακά και για την αναζήτηση χρηματοδοτήσεων, επιβεβαιώνοντας ότι οι ήδη επιτυχημένοι καλλιτέχνες είναι πιο πιθανό να λάβουν χρηματοδότηση (Peters & Roose, 2022).

Συνεπώς, η έκθεση μπορεί να λειτουργήσει σα συμβολικό κεφάλαιο, με το οποίο ένας κινηματογραφιστής μπορεί να αποκτήσει πρόσβαση σε πόρους απαραίτητους για την ολοκλήρωσή των ταινιών του. Η Άρτεμις Αναστασιάδου και ο Θανάσης Νεοφώτιστος, που συμμετείχαν στο πρόγραμμα, παρατήρησαν ότι η πρόσκληση από το Φεστιβάλ ήταν ιδιαίτερα τιμητική για το έργο τους και επιβεβαίωσαν τη σημασία του συμβολικού κεφαλαίου για την εξέλιξη και την πορεία

ενός νέου δημιουργού. Τέτοιου είδους προσκλήσεις προστίθεται στο βιογραφικό ενός καλλιτέχνη, συμβάλλοντας στη συσσώρευση συμβολικού κεφαλαίου όπως θα δούμε παρακάτω.

Επιπλέον, παρατηρείται ότι η συμμετοχή σε ένα τέτοιο πρόγραμμα προσθέτει στους κινηματογραφιστές κοινωνικό κεφάλαιο. Για τους καλλιτέχνες τα φεστιβάλ αποτελούν τόπους συνεύρεσης επομένως κατά τη διάρκεια του προγράμματος, που συμμετείχαν νέοι και πολύ καλοί σκηνοθέτες όπως παρατηρεί η Α. Αναστασιάδου, τους δόθηκε η ευκαιρία να έρθουν σε επαφή, να παρουσιάσουν τη δουλειά τους και να ανταλλάξουν απόψεις. Κάτι που τόνισε και ο Θ. Νεοφώτιστος: «Αυτά που και που νιώθω ότι κερδίζω από μια τέτοια διαδικασία, είναι πιο πολύ οι ανθρώπινες σχέσεις, οι οποίες μπορούν να εξελιχθούν σε μια συνεργασία.»

Στην ερώτηση εάν βοήθησε επαγγελματικά, η Α. Αναστασιάδου ανέφερε ότι στα πλαίσια του προγράμματος την προσέγγισαν δύο παραγωγοί και προέκυψε μια καλή επαφή για τη μεγάλου μήκους που ετοιμάζει. Ο Θ. Νεοφώτιστος παρατήρησε αντίστοιχα με τον Γ. Τσούργιαννη, ότι εφόσον δεν συμμετείχαν με κάποιο συγκεκριμένο πρότζεκτ, το Meet the future πρόσφερε κυρίως αναγνώριση, τονίζοντας παράλληλα τη σημασία της έκθεσης για τα καλλιτεχνικά επαγγέλματα. «Άμεσα δεν μπορώ να πω ότι κάτι κέρδισα από την εμπειρία αυτή, αλλά σίγουρα σε μακροπρόθεσμο επίπεδο καθώς υπάρχει στο βιογραφικό» (Συνέντευξη, Θ. Νεοφώτιστος, 23/11/2023).

Επιπλέον, η Α. Αναστασιάδου θεωρεί ότι το φεστιβάλ Θεσσαλονίκης παίζει σημαντικό ρόλο για τους νοτιοευρωπαίους σκηνοθέτες και σκηνοθέτριες. Επιβεβαιώνει ότι γίνονται σημαντικά βήματα για να αναδειχθούν οι νέοι Έλληνες καλλιτέχνες σε επαγγελματίες. Μέσω της συγκεκριμένης δράσης, για τον Θ. Νεοφώτιστο, το φεστιβάλ «δημιούργησε ένα τοπίο, σαν να οριοθέτησε ποιο είναι το ρεύμα των μικρομηκάδων, οι οποίοι περιμένουμε πολλά από αυτούς» ενισχύοντας το επιχείρημα της De Valck (2016) ότι τα φεστιβάλ αποτελούν τους απόλυτους φρουρούς του πολιτισμικού κεφαλαίου μέσω των διαδικασιών επιλογής και ανάδειξης των κινηματογραφιστών.

Το 2022, η δράση παρουσίασε επτά ανερχόμενους ηθοποιούς οι οποίοι είχαν ήδη κάνει τα πρώτα τους βήματα στο χώρο του Ελληνικού κινηματογράφου και είχαν εμφανιστεί σε έως δύο ταινίες μεγάλου μήκους. Οι ηθοποιοί που συμμετείχαν στην έρευνα ανέφεραν τη σημασία αυτής της πρόσκλησης για το βιογραφικό τους. Τόσο ο Κωνσταντίνος Γεωργόπουλος όσο και η Νίκη Παπανδρέου επιβεβαίωσαν ότι η συγκεκριμένη δράση αποτέλεσε ευκαιρία για δικτύωση με επαγγελματίες του κλάδου, όπως παραγωγούς και σκηνοθέτες, αλλά και μεταξύ των συμμετεχόντων. Όπως ανέφερε η Νίκη Παπανδρέου:

«Είναι πάρα πολύ σημαντικό για ένα φεστιβάλ να έρχονται κοντά άνθρωποι του επαγγέλματος, να γνωριστούν μεταξύ τους, να δημιουργούνται φιλίες, συνεργασίες και το φεστιβάλ συγκεκριμένα το κάνει πολύ έντονα αυτό και στο πλαίσιο της αγοράς, που έχει που έχει τέτοιες δράσεις»

Ο Κωνσταντίνος Γεωργόπουλος βρήκε τη συγκεκριμένη δράση, πέρα από μια όμορφη εμπειρία, ιδιαίτερα βοηθητική για τους ηθοποιούς καθώς να κλήθηκαν να παρουσιάζουν τον εαυτό τους και να δημιουργήσουν ένα βίντεο με την καθοδήγηση της συντονίστριας, στα αγγλικά. Όπως ανέφερε χαρακτηριστικά: «Είναι μια καλή άσκηση, η οποία μας προετοίμασε για τις μετέπειτα οντισιόν, το οποίο ήταν βοηθητικό τη στιγμή που έρχονται πολλές ξένες παραγωγές στη χώρα [...] και που λείπει από τις σχολές υποκριτικής».

Τέλος, και οι δύο τόνισαν τη σημασία της προετοιμασίας και της συμβουλευτικής που έλαβαν πριν ακόμα βρεθούν στη Θεσσαλονίκη. Επιπλέον, βρήκαν ιδιαίτερα ενδιαφέροντα τα workshops που πραγματοποιήθηκαν στα πλαίσια του προγράμματος με επαγγελματίες του χώρου και πιο συγκεκριμένα με τους Σύλλα Τζουμέρκα, Αλέξανδρο Βαρδαξόγλου, Κίμωνα Φιορέτο.

«Ο καθένας μας έδειξε κάποιες μεθόδους και μπορέσαμε να έρθουμε σε επαφή έτσι με τον τρόπο που δουλεύουνε. Πέρα από αυτό το workshop που είχαν ετοιμάσει για εμάς, είχαμε χρόνο και ρωτούσαμε ο καθένας ό,τι ήθελε όποτε μας συμβούλευαν» (Συνέντευξη, Ν. Παπανδρέου, 6/4/2024).

Το συγκεκριμένο πρόγραμμα έχει στο επίκεντρο τους ανερχόμενους κινηματογραφιστές και δημιουργώντας για αυτούς ένα χώρο προβολής, τους προσδίδει κύρος και αναγνωρισιμότητα. Αρκετοί συμμετέχοντες μίλησαν για τη σημασία της επικοινωνίας του προγράμματος από το φεστιβάλ τόσο από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης όσο και την έντυπη προώθηση.

«Όλα αυτά είναι λιθαράκια που μπαίνουν σιγά σιγά. Όλες μαζί οι αναγνωρίσεις ή οι εκθέσεις είναι που διαμορφώνουν στο σύνολό τους κάτι το σημαντικό» (Συνέντευξη, Νεοφώτιστος Θ.,2023)

Βασικό μέλημα των καλλιτεχνών, όπως επιβεβαιώνεται και από την πλειονότητα των συμμετεχόντων στην έρευνα, είναι το να μπορέσουν να παρουσιάσουν τη δουλειά τους στο κοινό. Επιπλέον, το πρόγραμμα έρχεται να συμπληρώσει τυχόν κενά στην εκπαίδευση των νέων επαγγελματιών παρέχοντας σεμινάρια και συμβούλους που καθοδηγούν τους συμμετέχοντες πριν και κατά τη διάρκεια του προγράμματος.

Η διοίκηση του Φεστιβάλ, μέσω του συγκεκριμένου προγράμματος στοχεύει στην επιβράβευση των νεότερων καλλιτεχνών αλλά και στο να τους ενθαρρύνει να συνεχίσουν και να εξελιχθούν παρά τις αντιξοότητες και τα εγγενή εμπόδια του χώρου.

«SUB 6.3 - Εξωστρέφεια Αγοράς του Φεστιβάλ Κινηματογράφου και Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης»

Από το 2023, το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης έχει ενταχθεί στο πρόγραμμα του Ταμείου Ανάκαμψης με το πρόγραμμα «Εξωστρέφεια της Αγοράς». Η αρχική ιδέα που πρότειναν και εξασφάλισαν τη χρηματοδότηση από το πρόγραμμα όπως εξήγησε η κα Ανδρουτσοπούλου, ήταν να χρηματοδοτούν Έλληνες συμμετέχοντες των τμημάτων της Αγοράς όπως το Φόρουμ Συμπαγωγών Crossroads και το Agora Works in Progress ώστε «να ταξιδέψουν σε ένα σημαντικό διεθνές φεστιβάλ ως ομάδα και να δικτυωθούν, είτε να συμμετέχουν σε ένα συγκεκριμένο πρόγραμμα που θα έχει αντίστοιχα το ξένο φεστιβάλ».

Μέσω αυτών των δράσεων, το φεστιβάλ υποστηρίζει παραγωγούς, σκηνοθέτες αλλά και σεναριογράφους από την Ελλάδα να ταξιδέψουν και να παρουσιάσουν τη δουλειά τους σε μεγάλα διεθνή φεστιβάλ πάντα σε συνδυασμό με την βοήθεια συμβούλων. Σκοπός των συμβούλων είναι να τους προετοιμάζουν ώστε συμμετάσχουν σε πάνελ, σε εκπαιδευτικά προγράμματα και σε παρουσιάσεις και να μπορέσουν να κάνουν επαφές και να ζήσουνε πως είναι ένα μεγάλο κινηματογραφικό φεστιβάλ. Όπως εξήγησε η κα Ανδρουτσοπούλου το συγκεκριμένο

πρόγραμμα είναι κυρίως προσανατολισμένο στους παραγωγούς γιατί εκείνοι επιβαρύνονται στο στάδιο της ανάπτυξης με την ευθύνη της δικτύωσης.

Στη συγκεκριμένη δράση εξωστρέφειας, οι Γιώργος Τσούργιαννης και η Κατερίνα Τόμκοβα αναλαμβάνουν την προετοιμασία των συμμετεχόντων για τις δράσεις στις οποίες πρόκειται να συμμετάσχουν, τους επαγγελματίες που θα συναντήσουν και τους τρόπους με τους οποίους θα τους προσεγγίσουν. Με αυτόν τον τρόπο, όπως προέκυψε από τη συνέντευξη, «Έχουνε έναν άνθρωπο με τεράστια ατζέντα και γνωριμίες, ώστε επί τόπου να μπορέσουν να κάνουν τις επαφές τους» (Συνέντευξη Α. Βέργου 11/4/2024).

«Αυτές οι δράσεις είναι αμιγώς επικεντρωμένες στη δικτύωση των Ελλήνων επαγγελματιών προς το εξωτερικό», όπως εξήγησε ο Γ. Τσούργιαννης και τις ξεχώρισε ως τις αποτελεσματικότερες για την επίτευξη εξωστρέφειας των εγχώριων καλλιτεχνών. Αντίστοιχα, ξεχώρισε τις συγκεκριμένες πρωτοβουλίες εξωστρέφειας και ο Θ. Νεοφώτιστος ως τις αποτελεσματικότερες για τη δικτύωση των εγχώριων καλλιτεχνών στο εξωτερικό.

Σύμφωνα με την επικεφαλής της Αγοράς Αγγελική Βέργου «Είναι ένα εργαλείο που πιστεύουμε ότι είναι πολύ αποδοτικό ώστε να μπορούν να ταξιδέψουν, να γνωρίσουν, να δικτυωθούν και να μπορέσουν μετά να επιστρέψουν πιο εκπαιδευμένοι και πιο εξοικειωμένοι σε ένα μεγάλο φεστιβάλ».

Πιο συγκεκριμένα, το Φεστιβάλ έχει υποστηρίξει τη συμμετοχή των Ελλήνων επαγγελματιών σε ειδικά προγράμματα που πραγματοποιούνται σε διεθνείς κινηματογραφικές αγορές όπως αναφέρονται παρακάτω:

1. Μάρτιος 2024: Οι τέσσερις σεναριογράφοι/σκηνοθέτες που συμμετείχαν στο Meet the Future: Storytelling της 64^{ης} διοργάνωσης ταξίδεψαν στο Φεστιβάλ Series Mania (Γαλλία)
2. Φεβρουάριος 2024: Οι τρεις παραγωγοί που συμμετείχαν με ταινία στο Agora Works in Progress της 64^{ης} διοργάνωσης, ταξίδεψαν στο Φεστιβάλ Βερολίνου για να προωθήσουν την ταινία τους στο European Film Market (EFM)
3. Ιανουάριος 2024: Οι πέντε παραγωγοί που συμμετείχαν με πρότζεκτ στο Crossroads Co-production Forum της 64^{ης} διοργάνωσης ταξίδεψαν στο

Φεστιβάλ του Ρότερνταμ (Cinemart) για επαγγελματικές συναντήσεις, εύρεση συμπαραγωγών και περεταίρω δικτύωση. Σύμβουλός τους ήταν ο Γιώργος Τσούργιαννης.

4. Αύγουστος 2023: Οι τρεις σκηνοθέτες που συμμετείχαν στο Agora Short Film Lab ταξίδεψαν στο Φεστιβάλ του Σεράγεβο και συμμετείχαν στις δράσεις του Cinelink Industry Days.
5. Μάιος 2023: Οι πέντε παραγωγοί που συμμετείχαν με πρότζεκτ στο Crossroads Co-production Forum του 63 ΦΚΘ ταξίδεψαν στο Φεστιβάλ των Καννών και συμμετείχαν στη δράση του Marche du Film, Producers Network για επαγγελματικές συναντήσεις, εύρεση συμπαραγωγών και περεταίρω δικτύωση.
6. Φεβρουάριος 2023: Οι τρεις παραγωγοί που συμμετείχαν με ταινία στο Agora Works in Progress της 63^{ης} διοργάνωσης ταξίδεψαν στο Φεστιβάλ Βερολίνου για να προωθήσουν την ταινία τους στο European Film Market (EFM)

Ειδικότερα, ο Γ. Τσούργιαννης επεσήμανε στη συνέντευξη ότι οι συγκεκριμένες δράσεις είναι ιδιαίτερα αποτελεσματικές χάρη στις καλές σχέσεις και τις δυνατές συνεργασίες που έχουν καταφέρει να δημιουργήσουν οι υπεύθυνοι από το τμήμα της Αγοράς του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης με πολλά άλλα φεστιβάλ. Μιλώντας για τη συμμετοχή των Ελληνίδων παραγωγών στο Cinemart (2024), τόνισε: «Το Cinemart είναι ίσως η σημαντικότερη αγορά, ένα από τα σημαντικότερα Co production Market. Οπότε είναι εξαιρετικό ότι δίνεται η δυνατότητα αυτή».

Όπως περιέγραψε ο Γ. Τσούργιαννης, συναντήθηκε με τις παραγωγούς ήδη από το Crossroads που συμμετείχαν το Νοέμβριο του 2023 και κανόνισαν συναντήσεις ώστε οι συμμετέχουσες να εξηγήσουν τη στρατηγική και τις ανάγκες τους ανάλογα το στάδιο που βρισκόταν το πρότζεκτ τους. Ανάλογα με το τι έψαχναν (διανομέα/ συμπαραγωγή), συνδιαμόρφωσαν το φάκελο και την παρουσίαση τους. Συμμετείχαν οι: Κυριακή Βίρου (ABFAB Productions), η Ιωάννα Μπολομούτη (Atalante Productions SA), η Μυρτώ Στάθη (Byrd) και η Μαρία Χατζάκου (Merricat). Όπως εξήγησε, η συγκεκριμένη συμμετοχή αποτελεί μια ευκαιρία που οι συμμετέχουσες μπορούν να χρησιμοποιήσουν επικοινωνιακά.

«Βρίσκεσαι εκεί υπό την αιγίδα του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, παίρνεις διαπίστευση, παίρνεις διαμονή, παίρνεις μια καταχώρηση στον κατάλογο και από κει και πέρα, εάν προετοιμαστείς και δουλέψεις έχεις τη δυνατότητα να αξιοποιήσεις τη συγκέντρωση των επαγγελματιών καλεσμένων για να κάνεις συναντήσεις για τα δικά σου πρότζεκτ» (Συνέντευξη, Τσούργιαννης Γ., 9/4/2024).

Ακόμα μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα δράση σύμφωνα με τον Γ. Τσούργιαννη ήταν η συμμετοχή των τριών σκηνοθετών από το Agora Short Film Lab 2022¹³, στο Φεστιβάλ του Σαράγεβο. Οι σκηνοθέτες που συμμετείχαν στην κινηματογραφική αγορά Cinelink ήταν οι Μιχάλης Κίμωνας, Βαλεντίν Στέισκαλ και Θάνος Τοκάκης. Όπως εξήγησε, κάθε δράση είναι ανάλογη με την εμπειρία και την εξοικείωση των συμμετεχόντων με το μηχανισμό του φεστιβάλ, επομένως η συμβουλευτική και η προετοιμασία προσαρμόζεται ανάλογα.

«Η στόχευση είναι διαφορετική, είναι να μυηθείς στο φεστιβάλ, στο πώς κινείσαι, στο πώς παρουσιάζεις τον εαυτό σου και το πρότζεκτ, τι είδους υλικά πρέπει να έχεις ετοιμάσει. Τι είδους δουλειά πρέπει να έχεις κάνει για να ζητήσεις ένα ραντεβού» (Συνέντευξη, Τσούργιαννης Γ., 9/4/2024).

Με την ανάπτυξη συνεργασιών με διάσημα φεστιβάλ κύρους, η διοίκηση καταφέρνει να ισχυροποιήσει τη θέση του Φεστιβάλ αλλά και να αυξήσει το κύρος του. Κατ' επέκταση αυξάνεται η αξία και το κύρος που αποκομίζουν οι βραβευμένοι και οι συμμετέχοντες σε αυτό.

Ταυτόχρονα, όπως εξήγησε η κα Ανδρουτσοπούλου, ένα μέρος της χρηματοδότησης από το ταμείο Ανάκαμψης χρησιμοποιείται για καταχωρήσεις σε σημαντικά ξένα έντυπα του κλάδου, όπως το «Variety» και το «Screen» ώστε να μπουν στο ραντάρ των επαγγελματιών και να αυξήσουν κατ' επέκταση τη λίστα των καλεσμένων. Επιπλέον, μέσω του προγράμματος το Φεστιβάλ χρηματοδοτεί με 3.000€ την παρουσία ελληνικών ταινιών σε μεγάλα ξένα φεστιβάλ. Με αυτόν τον τρόπο, υποστηρίζει τους συντελεστές ώστε να μπορέσουν να ταξιδέψουν, να καταχωρίσουν μια διαφήμιση σε ένα ξένο έντυπο και όπως τόνισε η κα

¹³ Συμμετείχαν καθώς είχαν κερδίσει τα σημαντικότερα βραβεία στο Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας (Χρυσός Διόνυσος Καλύτερης Ταινίας, Βραβείο Σκηνοθεσίας, Βραβείο Σεναρίου)

Ανδρουτσοπούλου «Να μπορέσουν να σταθούν ισάξια σε ένα περιβάλλον που είναι ακριβό και ανταγωνιστικό».

Σε αυτό το κεφάλαιο είδαμε τους λόγους που οδήγησαν στην ίδρυση της Αγοράς, τα προγράμματα, τις δράσεις και τι επιδιώκεται μέσω αυτών. Η Αγορά συμβάλλει μεν στην προώθηση των ελληνικών ταινιών αλλά πρωτίστως συμβάλλει στη διεθνοποίηση του θεσμού όσο και στην εδραίωση του στο ανταγωνιστικό μεταβαλλόμενο φεστιβαλικό περιβάλλον. Διότι, όπως τόνισε η κα Ανδρουτσοπούλου, τα φεστιβάλ είναι ένας «συγκλονιστικά ανταγωνιστικός χώρος» όπου ακόμα και με τα αντίστοιχα φεστιβάλ με τα οποία συνεργάζονται ταυτόχρονα τα ανταγωνίζονται. Για αυτόν τον λόγο, επιδιώκεται διαρκώς η ανανέωση και η εξέλιξη της Αγοράς, εισάγοντας νέες δράσεις και επιλέγοντας προσεκτικά τα κινηματογραφικά έργα που θα φιλοξενήσει. Στόχος της διοίκησης του φεστιβάλ είναι η δημιουργία ενός δυναμικού και αναγνωρίσιμου φεστιβαλικού προγράμματος και η προσέλκυση σημαντικών και αναγνωρισμένων καλεσμένων.

Κεφάλαιο 5. Αποτελέσματα των δράσεων

Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναλυθούν τα αποτελέσματα των δράσεων της Αγοράς, οι τρόποι με τους οποίους συμβάλει στην ανάπτυξη και στην εξωστρέφεια της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής αλλά και οι προβληματισμοί που εγείρονται για τη διαρκώς εξελισσόμενη επιχειρηματική πλευρά των κινηματογραφικών φεστιβάλ.

Το σύνολο των συμμετεχόντων και συμμετεχουσών στην παρούσα έρευνα συμφωνεί ότι η Αγορά του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης αποτελεί μια σημαντική Αγορά για την Νοτιοανατολική Ευρώπη. Μέσω της Αγοράς, οι συμμετέχοντες έχουν την ευκαιρία να δικτυωθούν, να εξελιχθούν επαγγελματικά μέσω των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και των συμβουλευτικών συνεδριών και να λάβουν βραβεία (χρηματικά ή υπηρεσίες) για την ενίσχυση και ολοκλήρωση των σχεδίων παραγωγής. Εν ολίγοις, επιβεβαιώνεται ότι στην Αγορά του Φεστιβάλ δημιουργείται χώρος για διάφορα είδη επιχειρηματικότητας όπως και υποστήριξαν οι Rüling και Pedersen (2010).

Ο Θ. Νεοφώτιστος που είχε την ευκαιρία να βρεθεί στα προγράμματα Meet the Future και Crossroads, πιστεύει ότι οι δράσεις της Αγοράς σε σύγκριση και με άλλες του εξωτερικού, βρίσκονται στη σωστή κατεύθυνση. Το φεστιβάλ Θεσσαλονίκης φαίνεται να ισχυροποιεί διεθνώς τη θέση του με την Αγορά, η οποία αποτελεί μια καλή αφετηρία για τους Έλληνες επαγγελματίες του κινηματογράφου καθώς φιλοξενεί πολλούς επαγγελματίες από την διεθνή κινηματογραφική βιομηχανία. «Είναι σημαντικό το γεγονός ότι έρχονται σημαντικοί άνθρωποι από το εξωτερικό, από το κινηματογραφικό industry και παρακολουθούν τα πρότζεκτ» (Συνέντευξη, Θ. Νεοφώτιστος, 23/11/2023).

Σύμφωνα με τον παραγωγό Ανδρέα Ζουπάνο Κρητικό, το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης είναι πολύ ανοιχτό σαν οργανισμός και επιδιώκει συνεχώς την ανάπτυξη συνεργασιών καθώς και το να χτίσει γέφυρες με άλλους θεσμούς. Όπως ανέφερε χαρακτηριστικά: «Παίζει ένα πολύ σημαντικό ρόλο, στηρίζει τον κλάδο, κάνει περισσότερα πράγματα από ένα φεστιβάλ κινηματογράφου. Προσπαθεί πραγματικά να προωθήσει τους Έλληνες δημιουργούς και να φέρει συνεργασίες, ανθρώπους, καινοτομία. Αναλαμβάνει να παίξει ένα ρόλο σαν του ΕΚΚ».

Επιβεβαιώνει επομένως το σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει το Φεστιβάλ για την υποστήριξη του Ελληνικού καλλιτεχνικού σινεμά, προσφέροντας εργαλεία και ευκαιρίες δικτύωσης, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Όπως προέκυψε από τη συνέντευξη, η ανατροφοδότηση είναι κάτι που αποζητάται από τα στελέχη του φεστιβάλ. Για αυτό, κάθε χρόνο ζητούν από συμμετέχοντες και καλεσμένους να συμπληρώσουν ένα ερωτηματολόγιο ώστε να μάθουν τι τους φάνηκε χρήσιμο και τι χρήζει βελτίωσης. Σε γενικές γραμμές, σύμφωνα με τα στελέχη του φεστιβάλ, οι εντυπώσεις είναι θετικές και από τις δύο πλευρές. Επιπλέον, η κα Βέργου δήλωσε ότι αναζητούν ανατροφοδότηση και από τους καλεσμένους όσον αφορά τα πρότζεκτ που έχουν επιλέξει.

«Έχουν αισθανθεί υποστήριξη και αυτό μας το λένε πολλοί. Δεν ξέρω αν έχει να κάνει με την ελληνική φιλοξενία είτε γίνεται, αλλά τέλος πάντων κάπως ότι ήρθαν σε ένα χώρο, αισθάνθηκαν ότι τους προσέχουμε και τους βοηθάμε» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 11/4/2024).

Σύμφωνα με την κα Ανδρουτσοπούλου, χάρη στην ανάπτυξη της Αγοράς από το 2005, στο ελληνικό σινεμά στη μυθοπλασία έχει «ενηλικιωθεί» αρκετά.

«Έχει βρει κάπως τα πατήματά του. Τουλάχιστον σε ένα πολύ μεγάλο ποσοστό και λόγω της Αγοράς, οι Έλληνες παραγωγοί εκπαιδεύτηκαν αρκετά καλά, δικτυώθηκαν και τώρα έχουν πια τις προσωπικές τους επαφές και τον κύκλο τους και την εμπειρία των συμπαραγωγών πολύ περισσότερο» (Συνέντευξη, Ανδρουτσοπούλου Ε., 11/4/2024)

Αντιθέτως, θεωρεί ότι στο πεδίο του ντοκιμαντέρ υπάρχει μεγαλύτερο πεδίο ανάπτυξης και για αυτό το λόγο θεωρούν ότι η δουλειά που γίνεται στο Agora docs είναι νευραλγική, καθώς οι Έλληνες επαγγελματίες που ασχολούνται με το ντοκιμαντέρ δεν έχουν ακόμη αυτή την εξοικείωση, ούτε έχουν περάσει ακόμη όλα τα στάδια της εκπαίδευσης ώστε να φύγουν από το ασφαλές περιβάλλον της Θεσσαλονίκης.

Συμβουλευτική και εκπαίδευση

Στα παραπάνω προγράμματα κρίσιμη κρίθηκε η συνδρομή του φεστιβάλ με τη παροχή συμβουλευτικών υπηρεσιών προς τους συμμετέχοντες. Επιπλέον, όπως επιβεβαιώθηκε από τους ανθρώπους του Φεστιβάλ και από τους συμμετέχοντες των

προγραμμάτων, υπάρχει διαρκής καθοδήγηση και βοήθεια για τη δημιουργία των βίντεο όπου θα παρουσιάσουν τη δουλειά και τον εαυτό τους. Συγκεκριμένα, μια μέρα νωρίτερα όπως επισήμανε η κα Βέργου κάνουν πρόβα με τους ανθρώπους του Φεστιβάλ στο χώρο της Αγοράς για περαιτέρω ανατροφοδότηση, κάτι που βοηθά τους συμμετέχοντες να νιώσουν άνεση και ασφάλεια.

«Εμείς πιστεύουμε πολύ ότι βοηθά και η προετοιμασία που τους κάνουμε. Δηλαδή όταν έρθουν στη Θεσσαλονίκη έχουν ήδη συναντηθεί μέσω zoom, έχουν ήδη μιλήσει [...] έχουμε για κάθε πρόγραμμα έναν σύμβουλο» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 2024).

Το σύνολο των συμμετεχόντων επιβεβαίωσε τη σημασία της συμβουλευτικής, των προβών και της ανατροφοδότησης για τη βελτίωση της αυτοπαρουσίασής τους. Επιπλέον, όπως επιβεβαίωσαν και οι δύο ηθοποιοί που συμμετείχαν στο Meet the Future το 2022, τα σεμινάρια που πλαισίωναν τη δράση σε συνδυασμό με τις συμβουλές που έλαβαν ήταν ιδιαίτερα βοηθητικά για την εξέλιξή τους.

«Αυτό βοηθάει πολύ και βοηθάει και τους επαγγελματίες που έχουν έρθει να τα δουν γιατί βλέπουν μια παρουσίαση η οποία ρέει, δεν κουράζει. Ξέρουν ότι θα έρθουν στη Θεσσαλονίκη και θα δουν κάτι προσεγμένο» (Συνέντευξη, Ε. Ανδρουτσοπούλου, 11/4/2024).

Επιπρόσθετα, μέσω διαφόρων δράσεων, το Φεστιβάλ υποστηρίζει επαγγελματίες διαφόρων ειδικοτήτων του κινηματογραφικού φάσματος από την Ελλάδα να ταξιδέψουν και να παρουσιάσουν τη δουλειά τους σε μεγάλα διεθνή φεστιβάλ, πάντα σε συνδυασμό με την βοήθεια των συμβούλων. Σκοπός των συμβούλων είναι να προετοιμάζουν τους συμμετέχοντες κατάλληλα για να παρουσιαστούν και να παρακολουθήσουν εκπαιδευτικά προγράμματα και να κάνουν επαφές σε μεγάλα διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ.

Παράλληλα, όπως τόνισε η επικεφαλής της Αγοράς για να ανταποκριθούν στον εκπαιδευτικό ρόλο τους, έχουν σταθερή συνεργασία με το Α Π Θ και προσπαθούν να παρακολουθούν τις τάσεις της παγκόσμιας αγοράς και το πού κινείται το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών, ώστε να οργανώνουν συζητήσεις με τις ανάλογες θεματικές. Διοργανώνοντας συνεχώς νέες εκπαιδευτικές δράσεις, το

Φεστιβάλ στοχεύει στην παροχή των απαραίτητων εργαλείων για την εξέλιξη και εδραίωση των Ελλήνων επαγγελματιών στο διεθνές ανταγωνιστικό περιβάλλον. Καθώς όπως αναφέρεται στο πρώτο κεφάλαιο, υπάρχει έλλειψη εξειδικευμένων εκπαιδευτικών προγραμμάτων στον κινηματογραφικό κλάδο στην Ελλάδα, η συμβολή του Φεστιβάλ μέσω των κοινών εκπαιδευτικών προγραμμάτων με φεστιβάλ κύρους, κρίνεται ιδιαίτερα σημαντική. Ταυτόχρονα, περιλαμβάνοντας στις διοργανώσεις τους εκπαιδευτικά προγράμματα με διάσημους επαγγελματίες του χώρου θέτουν, όπως υποστήριξαν οι Rüling και Pedersen (2010), στους συμμετέχοντες την αίσθηση μιας αναδυόμενης ατζέντας στο συγκεκριμένο πεδίο και συμβάλλουν στη δημιουργία προτύπων και συγκεκριμένων διαθέσεων.

Εν κατακλείδι, όπως δήλωσε η Ελένη Ανδρουτσοπούλου θέλοντας να επισημάνει τον εκπαιδευτικό ρόλο του, το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης λειτουργεί πολλές φορές σαν προσομοίωση και προετοιμάζει τους Έλληνες επαγγελματίες για τη συμμετοχή τους σε μεγαλύτερα διεθνή φεστιβάλ.

Εξωστρέφεια

Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης αποτελεί καίριο διαμεσολαβητή για την εξωστρέφεια των Ελλήνων καλλιτεχνών. Η εξωστρέφεια επιτυγχάνεται μέσω των διαφόρων δράσεων, κοινών εκπαιδευτικών προγραμμάτων και συνεργασιών που έχει αναπτύξει με διεθνείς οργανισμούς και φεστιβάλ, όπου δίνεται η δυνατότητα σε κινηματογραφιστές να επεκτείνουν το δίκτυο τους σε διεθνές επίπεδο. Μέσα από τις δράσεις που αναλύθηκαν παραπάνω, οι Έλληνες καλλιτέχνες έχουν την ευκαιρία να προβάλλουν το έργο τους σε διεθνές επίπεδο και να αλληλεπιδράσουν με το παγκόσμιο κινηματογραφικό κοινό αλλά και επαγγελματίες του κλάδου.

Ιδιαίτερα σημαντικές, βάσει των συνεντεύξεων, αναδείχθηκαν οι δράσεις εξωστρέφειας που υλοποιούνται μέσω του προγράμματος «SUB 6.3 - Εξωστρέφεια Αγοράς του Φεστιβάλ Κινηματογράφου και Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης». Στο πλαίσιο του προγράμματος αυτού, υποστηρίζεται η συμμετοχή Ελλήνων επαγγελματιών σε σημαντικά διεθνή φεστιβάλ όπως υποστήριξαν και οι ερωτηθέντες. Τα στελέχη του Φεστιβάλ χαρακτηρίζουν τις δράσεις αυτές ως από τις πιο αποδοτικές για την τόνωση

του Ελληνικού κινηματογράφου, άποψη με την οποία φαίνεται να συμφωνεί η πλειοψηφία των συμμετεχόντων στην έρευνα.

Σε σύγκριση με το Crossroads ή άλλες δράσεις εξωστρέφειας, το Meet the Future όπως παρατήρησε ο Γ. Τσούργιαννης: «Δεν προσφέρει τις ίδιες δυνατότητες, προσφέρει κάποιες καταχωρήσεις στον κατάλογο του φεστιβάλ, τη δυνατότητα μιας ζωντανής παρουσίας και μετά ένα κοινωνικό gathering». Επιπλέον, εξήγησε ότι η ειδοποιός διαφορά των διαφόρων δράσεων εξωστρέφειας είναι ότι εστιάζουν στον επαγγελματία ενώ το Crossroads και το Agora Works in Progress έχουν να κάνουν με ένα συγκεκριμένο πρότζεκτ (Συνέντευξη, Τσούργιαννης Γ., 9/4/2024).

Επιπρόσθετα, η κα Ανδρουτσοπούλου τόνισε ότι για τους ανθρώπους του φεστιβάλ είναι σημαντικό να παρακολουθούν όλη την πορεία των έργων, να συνδράμουν στην ολοκλήρωσή τους, αλλά και στο μετέπειτα ταξίδι τους σε φεστιβάλ του εξωτερικού. «Επειδή το ελληνικό σινεμά δεν έχει συγκλονιστικές δυνατότητες υποστήριξης, προσπαθούμε ακόμη και μετά την παρουσία του στη Θεσσαλονίκη να υπάρχει μια συνεχής σχέση και ενημέρωση και όπου μπορεί το φεστιβάλ, να βοηθήσει». Κάτι που επιβεβαιώνεται και από τη χρηματοδότηση που προσφέρουν για την παρουσία ελληνικών ταινιών σε μεγάλα ξένα φεστιβάλ και την προώθησή τους στον Τύπο, όπως αναφέρεται στο κεφάλαιο 4.

Παράλληλα, η εξωστρέφεια των Ελλήνων καλλιτεχνών υποστηρίζεται μέσω κοινωνικών εκδηλώσεων που διοργανώνει το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, αλλά και με την ύπαρξη Ελληνικού περιπτέρου σε μεγάλα διεθνή φεστιβάλ (πολλές φορές σε συνεργασία με το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου και με το ΕΚΟΜΕ) όπου δημιουργείται μια σταθερή βάση για συναντήσεις και δικτύωση. Το σύνολο των συμμετεχόντων στην έρευνα επιβεβαίωσε τη σημασία αυτών των εκδηλώσεων για την περεταίρω δικτύωση τους, σχολιάζοντας πως οι διοργανωτές φροντίζουν να επικρατεί ένα ευχάριστο και πιο ανεπίσημο κλίμα.

Δικτύωση και συνεργασίες

Το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης δημιουργεί ένα περιβάλλον όπου οι επαγγελματίες του κινηματογράφου μπορούν να αναπτύξουν σχέσεις, να ανταλλάξουν ιδέες και να δημιουργήσουν νέες συνεργασίες. Κάτι που προέκυψε και από τις συζητήσεις με τα

άτομα του φεστιβάλ, αλλά και τους υπόλοιπους συμμετέχοντες στην έρευνα, ήταν ότι στις δράσεις της Αγοράς σπάνια καταγράφονται άμεσα αποτελέσματα.

«Το επαγγελματικό δίκτυο στήνεται και μεγαλώνει για κάθε παραγωγό και δεν σημαίνει απαραίτητα ότι θα συνεργαστούν για το πρότζεκτ που παρουσιάζει εκείνη τη στιγμή αλλά μπορεί να συνεργαστούν σε κάποιο επόμενο» (Συνέντευξη, Βέργου Α., 11/4/2024).

Η Αγορά αποτελεί ένα χώρο όπου ξεκινάνε οι επαφές, σταδιακά εξελίσσονται και ενδέχεται να οδηγήσουν σε συνεργασία στο μέλλον, ακόμα και αν πρόκειται για διαφορετικό πρότζεκτ, όπως επιβεβαίωσαν οι παραγωγοί Α. Ζουπάνος Κρητικός και Γ. Τσούργιαννης αναφερόμενοι στις δυνατότητες που προσφέρει το Crossroads για συναντήσεις και ραντεβού με διεθνείς εταίρους. Αντίστοιχα, ο σκηνοθέτης Σ. Ντινόπουλος επεσήμανε ότι ο χώρος της Αγοράς λειτούργησε σαν εφελκυστήρας καθώς είχαν πρόσβαση σε ένα μεγάλο δίκτυο καλεσμένων επαγγελματιών. Κατάφεραν έτσι, να κλείσουν ραντεβού και να μιλήσουν με αρκετά άτομα με τα οποία η επικοινωνία συνεχίστηκε στην Αθήνα και πλέον βρίσκονται στις διαπραγματεύσεις για το πως θα συνεχίσουν.

Υπάρχουν βέβαια παραδείγματα δημιουργών που η συμμετοχή τους σε πρόγραμμα της Αγοράς συνέβαλε στην ανάπτυξη συνεργασιών όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Γεγονός, που ενισχύει την άποψη περί κεφαλαιοποίησης του συμβολικού κεφαλαίου που προσφέρεται από ένα κινηματογραφικό φεστιβάλ και της μετατροπής του σε χρηματικό (De Valck et al., 2016). Επιπλέον, επιβεβαιώνεται ότι η συμμετοχή στην Αγορά βοηθά τους νέους δημιουργούς να έρθουν σε επαφή με ανθρώπους της βιομηχανίας στους οποίους η πρόσβαση είναι ιδιαίτερα δύσκολη όπως τόνισε και η σκηνοθέτης Α. Αναστασιάδου.

Διαδικασίες απόδοσης αξίας

Βασική λειτουργία των κινηματογραφικών φεστιβάλ, όπως αναλύθηκε στη βιβλιογραφική επισκόπηση, αποτελεί η απόδοση αξίας (De Valck & Soeteman, 2010). Κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων οι συμμετέχοντες μίλησαν για το πόσο συμβάλλουν τα βραβεία στην ανάδειξη του καλλιτεχνικού έργου. Πιο συγκεκριμένα, μια ταινία λαμβάνοντας ένα βραβείο αυτομάτως γίνεται περισσότερο ορατή στους

προγραμματιστές, βρίσκει την πορεία της στον φεστιβαλικό κόσμο και κατ' επέκταση επικοινωνείται σε μεγαλύτερο μέρος του κοινού. Συνεπώς, μέσω των βραβείων αποκτάται σταδιακά συμβολικό και όχι μόνο κεφάλαιο, το οποίο μπορεί να προσφέρει στους καλλιτέχνες πρόσβαση σε πόρους απαραίτητους για την ανάπτυξή και ολοκλήρωση νέων σχεδίων.

Το γεγονός αυτό, επιβεβαίωσε μέσω της συνέντευξης και ο Σ. Ντινόπουλος καθώς περιέγραψε πώς κερδίζοντας το βραβείο από το φεστιβάλ Δράμας αυτομάτως κλήθηκαν να συμμετέχουν στο πρόγραμμα Short Film Lab και με αυτόν τον τρόπο είχαν πρόσβαση στους επαγγελματίες της Αγοράς. Μάλιστα θεωρεί ότι η αναγνωρισιμότητα που τους πρόσφερε ο συνδυασμός του βραβείου και της πρόσκλησης στο εργαστήριο διευκόλυνε να κλείσουν ραντεβού με περισσότερους παραγωγούς: «Υπήρχε αυτή η αναγνωρισιμότητα λόγω του βραβείου, οπότε όλοι ήταν πολύ πρόθυμοι να κάνουμε μια κουβέντα».

Παρόλο που όπως τόνισε τα χρηματικά βραβεία είναι σημαντικά για τις ανεξάρτητες ταινίες που δεν έχουν εταιρεία παραγωγής και πρόσβαση σε κεφάλαια, η συσσώρευση συμβολικού κεφαλαίου είναι ακόμα πιο σημαντική. Η αναγνώριση από το Φεστιβάλ μπορεί να αποτελέσει εφελτήριο για περαιτέρω χρηματοδότηση και υποστήριξη από άλλους φορείς ή επαγγελματικούς οργανισμούς. Ειδικά για τους νέους καλλιτέχνες που βρίσκονται ακόμα στην προπαραγωγή της πρώτης τους μεγάλου μήκους και αποκτούν χάρη στο συμβολικό κεφάλαιο πρόσβαση στο παιχνίδι των Αγορών των φεστιβάλ.

Ο Θ. Νεοφώτιστος από την πλευρά του, θεωρεί ότι η ορατότητα που προσφέρει η συσσώρευση βραβείων στον καλλιτέχνη φέρνει το έργο του σε επαφή με περισσότερο κοινό. Όπως δήλωσε, ο λόγος που κάνει ταινίες είναι να επικοινωνήσει με το κοινό.

«Δυστυχώς ή ευτυχώς τα βραβεία και τα φεστιβάλ αυξάνουν αυτή την επικοινωνία, οπότε ένα βραβείο συμβάλλει στην καλύτερη επικοινωνία με το κοινό» (Συνέντευξη, Θ. Νεοφώτιστος, 23/11/2023).

Μέσω των παραπάνω διαδικασιών απόδοσης αξίας, το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης συμβάλλει στην επιτυχία των κινηματογραφικών έργων και των

Ελλήνων καλλιτεχνών. Στα παραδείγματα των ταινιών «Πίσω από τις Θυμωνιές» και «Μαγνητικά πεδία» που αναφέρονται παραπάνω, παρατηρούμε πώς η αναγνωρισιμότητα και η φήμη που έλαβαν χάρη στις στρατηγικές αποφάσεις του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, οι θετικές κριτικές και τα βραβεία, τις βοήθησαν να αναδειχθούν και να προταθούν ως επίσημη ελληνική συμμετοχή για το Όσκαρ ξενόγλωσσας ταινίας. Επιβεβαιώνεται με αυτόν τον τρόπο το επιχείρημα του Gielen (2005) ότι η καλλιτεχνική αξία εξελίσσεται μέσα από μια διασυμβολική διεργασία εμπειρογνωμόνων και θεσμών που αξιολογούν έργα.

Όπως αναλύθηκε κατά τη βιβλιογραφική επισκόπηση, είναι οι συμβολικές μορφές κεφαλαίου (αναγνωρισιμότητα και φήμη) οι οποίες καθορίζουν την αξία ενός έργου σε ένα δεδομένο καλλιτεχνικό πεδίο. Ως εκ τούτου, οι υπεύθυνοι πωλήσεων όπως και το κοινό αναζητούν σημάδια από αυτό το πεδίο ενδεικτικά της καλλιτεχνικής ποιότητας των έργων.

Το παιχνίδι των Αγορών και οι νέοι τρόποι απόδοσης αξίας

Όπως προέκυψε κατά τη βιβλιογραφική επισκόπηση και επιβεβαιώθηκε από την πλειονότητα των συνεντεύξεων, η ικανότητά των φεστιβάλ να προσθέτουν αξία στα καλλιτεχνικά έργα διευρύνεται, καθώς πλέον αναλαμβάνουν να παρουσιάζουν ταινίες σε ανάπτυξη για το βιομηχανικό κοινό.

Μέσω των Αγορών τα φεστιβάλ δρουν ως κρίκος στην αλυσίδα αξίας, καθώς εμπλέκονται σε διαφορετικές πτυχές του δημιουργικού κύκλου, όπως η χρηματοδότηση της παραγωγής και η διανομή. Συνοψίζοντας τα ευρήματα, φαίνεται ότι το Φεστιβάλ προσπαθεί δημιουργήσει ένα χώρο στον οποίο παραγωγοί, διανομείς και άλλοι επαγγελματίες του κλάδου μπορούν να ανακαλύψουν έργα των οποίων η αξία δεν θα αμφισβητείται. Ιδιαίτερα, μέσω των προγραμμάτων Crossroads και Agora Works in Progress, το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης διεκδικεί μια θέση βασικού παράγοντα της κινηματογραφικής βιομηχανίας με τους όρους που αναλύονται από την Iordanova (2015).

Πιο συγκεκριμένα, μέσα από διάφορες διαδικασίες επιλογής και λεπτομερή εξέταση του κάθε φακέλου προσπαθούν τα στελέχη του Φεστιβάλ να μειώσουν το ρίσκο, με απώτερο σκοπό να συμπεριλαμβάνουν στα προγράμματα της Αγοράς

ποιοτικά πρότζεκτ. Επιπλέον, κοινή επιθυμία των ανθρώπων του Φεστιβάλ είναι στην Αγορά να ολοκληρώνεται η διαδρομή ενός επαγγελματία, απ' την κατάθεση ενός πρότζεκτ έως την κατάθεση της ολοκληρωμένης πλέον ταινίας του στο διαγωνιστικό πρόγραμμα του Φεστιβάλ.

Πράγματι, βάσει των ευρημάτων, παρατηρούμε ότι στο μεταβαλλόμενο φεστιβαλικό κινηματογραφικό τοπίο, η πραγματική ευκαιρία σε έναν καλλιτέχνη να εδραιωθεί στον κινηματογραφικό κόσμο δίνεται στα πλαίσια των Αγορών των φεστιβάλ. Ο Θ. Νεοφώτιστος για παράδειγμα, κρίνει σημαντικότερη από την έκθεση που προσφέρουν τα βραβεία, την παρουσία των καλλιτεχνών στις Αγορές. Για την ακρίβεια, κατά τη διάρκεια της συνέντευξης συζητήθηκε η απαραίτητη διαδρομή που καλείται να ακολουθήσει ένας δημιουργός πλέον ώστε να ολοκληρωθεί το έργο του. Φαίνεται πως έχει δημιουργηθεί ένα σύστημα στο φεστιβαλικό κινηματογραφικό χώρο που υποχρεώνει, ειδικά τους νεοεισερχόμενους στον κλάδο, να περάσουν από διάφορα στάδια όπως ένα «Script station», ένα Co- Production Market κ.α. έως ότου ολοκληρώσουν την ταινία τους.

«Πρέπει να μπουν κάποια «bullets» γιατί η προσφορά είναι τεράστια. Η ζήτηση είναι λιγότερη και κάπως το σύστημα για να ισορροπήσει προσπαθεί να ξεχωρίσει τα πρότζεκτ πριν ακόμα γεννηθούν» (Συνέντευξη, Θ. Νεοφώτιστος, 23/11/2023).

Με άλλα λόγια, όπως εξήγησε ο Θ. Νεοφώτιστος, ένας νέος δημιουργός που συμμετέχει στο co-production έχοντας προηγουμένως τη σφραγίδα από διάφορα «script labs» βρίσκεται ήδη ένα βήμα πιο κοντά να βρεθεί σε ένα co-production φόρουμ, το οποίο θα αποτελέσει ένα παραπάνω βήμα ώστε να επιλεγεί για προβολή αργότερα σε φεστιβάλ. Επιπλέον, οι συμμετοχές σε διαφορετικές Αγορές επιβεβαιώνουν ότι το πρότζεκτ έχει δυνατότητες και «μιλάει στο κοινό», όπως ανέφεραν χαρακτηριστικά οι παραγωγοί που συμμετείχαν στην έρευνα και επιβεβαίωσαν εν συνεχεία οι συμμετέχοντες σκηνοθέτες.

Παράλληλα, παρατηρείται ότι στον ιδιαίτερα ανταγωνιστικό φεστιβαλικό χώρο συντελείται ένα «νέο παιχνίδι», ανάμεσα στους δημιουργούς και τους επαγγελματίες, όπου οι συμμετοχές ενός καλλιτέχνη σε Works in Progress

φεστιβαλικών Αγορών κρίνονται σημαντικότερες από τα βραβεία που έχει λάβει. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώθηκε και κατά τη διάρκεια της συνέντευξης με το Σέργιο Ντινόπουλο ο οποίος ανέφερε χαρακτηριστικά: «Πλέον, επειδή είναι τόσο ανταγωνιστικό το να βρεις χρηματοδότηση, γίνεται λίγο ένα παιχνίδι. Σε ποια works in progress έχεις παει, αν έχεις πάρει βραβείο, τι αναγνωρισιμότητα έχει πάρει ταινία σου;»

Επομένως γίνεται αντιληπτό, ότι εάν ένα πρότζεκτ καταφέρει να συμμετέχει σε διαφορετικές Αγορές και να λάβει τα βραβεία που προσφέρουν, αυτομάτως ξεχωρίζει σαν μια εν δυνάμει καλή ταινία και κρίνεται επομένως ως κατάλληλο για επένδυση. Μαζεύοντας σαν «σήμα ποιότητας» τη σφραγίδα των φεστιβαλικών Αγορών στις οποίες συμμετέχει ένα καλλιτεχνικό έργο, διακρίνεται έναντι των υπολοίπων και φτάνει πιο εύκολα σε έναν παραγωγό.

Κατ' επέκταση, βάσει των ευρημάτων παρατηρούμε ότι οι φεστιβαλικές Αγορές αποτελούν πλέον τόπους πολιτισμικής νομιμοποίησης στις οποίες οι κινηματογραφιστές καλούνται να συμμετέχουν στις ώστε να κερδίσουν την εκτίμηση των επαγγελματιών του χώρου.

Agorasation

Μέσα από τις συνεντεύξεις με τους συμμετέχοντες καλλιτέχνες αναδύθηκε μια αυξανόμενη ανησυχία για την επιχειρηματική πλευρά των κινηματογραφικών φεστιβάλ. Αυτή την ανησυχία μοιράστηκε, ο Razvan Radulescu (εισηγητής στο Short Film Lab) όπως ανέφερε και ο Σ. Ντινόπουλος. Πιο συγκεκριμένα, ο συγκεκριμένος εισηγητής περιέγραφε πως η ανάπτυξη των φεστιβαλικών Αγορών αλλάζει τους τρόπους που δημιουργείται μια ταινία, επιβραδύνοντας έτσι τη διαδικασία και κάνοντάς την πιο περίπλοκη. «Πιστεύω ότι αυτός είναι ο κίνδυνος του «Agorasation» του κινηματογράφου», υποστήριξε ο Σ. Ντινόπουλος.

Όπως αναδύθηκε από τις συνεντεύξεις με δημιουργούς, το κινήγι για συσώρευση διαπιστεύσεων από τις φεστιβαλικές Αγορές μπορεί να έχει και μία άλλη πλευρά, λειτουργώντας αποπνικτικά στην καλλιτεχνική διαδικασία. Η καλλιτεχνική διαδρομή που υπήρχε παλαιότερα φαίνεται να αντικαθίσταται από μια διαδρομή στις Αγορές των φεστιβάλ, όπου γίνεται αυτοσκοπός για τους νέους

δημιουργούς η συμμετοχή σε ολοένα και περισσότερα προγράμματα των Αγορών και η διεκδίκηση των βραβείων που δίνουν, με αποτέλεσμα να χάνεται η επαφή τους με το έργο και η διάδραση που είχαν παλαιότερα με το κοινό.

«Εγώ πολλά χρόνια ήμουν σε όλη αυτή τη διαδικασία. Δεν ξέρω αν θα χρειαστεί δεύτερη. Ήταν μια καλή εμπειρία, απλά ήταν μια χρονοβόρα διαδικασία» (Συνέντευξη, Θ. Νεοφώτιστος, 23/11/2023).

Επομένως, μια επιπλέον πρόκληση, όπως αναδύθηκε μέσα από τις συνεντεύξεις με τους νέους σκηνοθέτες που συμμετείχαν στην έρευνα, αποτελεί η διατήρηση της αυθεντικότητας του δημιουργού μέσα σε ένα τόσο οργανωμένο σύστημα διαδικασιών, καθώς φαίνεται πως οι διαδικασίες των Αγορών και οι εκπαιδευτικές δράσεις των κινηματογραφικών φεστιβάλ ασκούν άμεση ή έμμεση επιρροή στην καλλιτεχνική έκφραση του δημιουργού.

«Πολλοί σκηνοθέτες και σεναριογράφοι ξέρω ότι έχουν ταλαιπωρηθεί από αυτό, με συνέπεια μέχρι και να χάσουν και την ουσία αυτού που φτιάχνουν. Μετά από συνεχή ανατροφοδότηση και re-writting μπορεί να έχει χάσει όλη την ουσία» (Συνέντευξη, Θ. Νεοφώτιστος, 23/11/2023)

Στην ίδια κατεύθυνση εκφράστηκαν ανησυχίες και από άλλους συμμετέχοντες σχετικά με το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες μπαίνουν σε μια διαδικασία να σκεφτούν τις ταινίες σαν προϊόν και πώς αυτό το προϊόν μπορεί με την κατάλληλη σφραγίδα ποιότητας από ένα φεστιβάλ, να πουληθεί. «Αυτό αποτυπώνεται και στο λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται πλέον» όπως τόνισε ο Σ. Ντινόπουλος. Κατά συνέπεια, όσο τα έργα μπαίνουν σε ένα πιο μαρκετίστικο πλαίσιο και με στόχευση την κινηματογραφική βιομηχανία, γίνεται αυτοσκοπός το «pitching» και η επίτευξη περεταίρω δικτύωσης εις βάρος της καλλιτεχνικής δημιουργίας. «Προφανώς πρέπει να κρατάς μια ισορροπία μεταξύ του καλλιτεχνικού και της αγοράς, γιατί αλλιώς δεν θα κάνεις ταινίες» (Συνέντευξη, Ντινόπουλος Σ., 9/2/24).

Επομένως, γίνεται αντιληπτό, ότι η αυξανόμενη σύνδεση των φεστιβάλ με επαγγελματικούς φορείς μπορεί να δυσχεράνει την καλλιτεχνική δημιουργία, ενώ παράλληλα γίνεται όλο και πιο δύσκολο για τους ανεξάρτητους κινηματογραφιστές να βρουν χρηματοδότηση ή διανομή, εάν δεν περάσουν πρώτα από αυτές.

Κεφάλαιο 6. Συμπεράσματα

Η ανάλυση των κινηματογραφικών φεστιβάλ αποδεικνύεται χρήσιμη για την κατανόηση της συγκρότησης και διανομής του καλλιτεχνικού κινηματογράφου, καθώς καθορίζουν τα κριτήρια ποιότητας τα οποία αποτελούν το θεμέλιο για τη συμπεριφορά των δρώντων στο συγκεκριμένο πεδίο.

Υιοθετώντας την προσέγγιση των De Valck (2016), Iordanova (2015), Rüling και Pedersen (2010) αναλύθηκε η εξέλιξη του ρόλου του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και σε τι βαθμό λειτουργεί ως κόμβος δημιουργικότητας και εμπορίου και ως κρίκος στην αλυσίδα αξίας των εγχώριων κινηματογραφικών παραγωγών. Ιδιαίτερα σε μια χώρα σαν την Ελλάδα όπου οι ευκαιρίες χρηματοδότησης και προβολής του μη εμπορικού κινηματογράφου παραμένουν περιορισμένες, συμπεραίνουμε ότι η Αγορά του Φεστιβάλ αποτελεί πύλη εισόδου για τον καλλιτεχνικό κινηματογράφο απ' όπου καλούνται να περάσουν οι κινηματογραφιστές ώστε να βρουν χρηματοδότηση ή διανομή. Αναπτύσσοντας προγράμματα για κάθε πτυχή της εξέλιξης ενός πρότζεκτ, τα στελέχη του Φεστιβάλ επιθυμούν η Αγορά να αποτελεί τον τόπο όπου ολοκληρώνεται η διαδρομή ενός επαγγελματία. Αναδεικνύεται επομένως, ο καίριος ρόλος που διαδραματίζει η Αγορά στην ανάπτυξη της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής, προσφέροντας συνεχώς νέες δράσεις που αποσκοπούν στην χρηματοδότηση, ανάδειξη, δικτύωση και εκπαίδευση επαγγελματιών του κλάδου.

Η ανάλυση καταδεικνύει ότι το Φεστιβάλ για να εξασφαλίσει την βιωσιμότητα του ως οργανισμός προσπαθεί να εξελίσσεται διαρκώς και επιδιώκει να δημιουργεί συνεργασίες με ξένα φεστιβάλ. Χάρη στις συνεργασίες που διατηρεί με ξένα φεστιβάλ κύρους (Κάννες, Ρότερνταμ, Λοκάρνο) και των κοινών δράσεων που αναπτύσσουν, το Φεστιβάλ αυξάνει το κύρος του και κατ' επέκταση αυξάνει το κύρος που αποδίδει στους συμμετέχοντες στα προγράμματά του. Ως εκ τούτου, μπορεί να θεωρηθεί ότι η ανάπτυξη συνεργασιών μεταξύ των φεστιβάλ αποτελεί απαραίτητη συνθήκη για την επιτυχή και αειφόρα ανάπτυξη τους.

Βάσει των ευρημάτων παρατηρούμε πως δημιουργείται ένα πλέγμα αξίας το οποίο δύναται να εξαργυρώσει το Φεστιβάλ. Δίνοντας πρόσβαση σε Έλληνες κινηματογραφιστές σε σημαντικές διεθνείς Αγορές και υποστηρίζοντας τη συμμετοχή

τους σε co-productions, διευκολύνει την επαφή τους με ξένους διανομείς, παραγωγούς και επενδυτές και ενισχύει τις προοπτικές των δημιουργών για διεθνή αναγνώριση. Μέσω της ανάλυσης των δράσεων παρατηρούμε την τάση της διοίκησης του Φεστιβάλ να αναπτύσσει προωθητικές δράσεις (π.χ. Meet the Future) με στόχο την προβολή νεοεισερχόμενων στον κλάδο. Δημιουργεί εν ολίγοις, ευκαιρίες για απόδοση αξίας σε νέους κινηματογραφιστές συνδέοντας έτσι το θεσμό με την ανάδειξη νέων ταλέντων. Με αυτόν τον τρόπο, το Φεστιβάλ συνδέεται με τα έργα και τους καλλιτέχνες που υποστηρίζουν, αποκομίζοντας μέρος της αίγλης τους. Επιπλέον, στοχεύοντας η Αγορά να αποτελεί τον τόπο όπου ολοκληρώνεται η διαδρομή ενός επαγγελματία, αναπτύσσει προγράμματα για κάθε πτυχή της εξέλιξης ενός πρότζεκτ. Συνεπώς, όσο η Αγορά συνδέεται με τα ονόματα νέων ταλέντων και ποιοτικών ταινιών, ενδυναμώνει τη θέση της στη βιομηχανία και παράλληλα συμβάλει στην εδραίωση του Φεστιβάλ στο ανταγωνιστικό φεστιβαλικό περιβάλλον.

Τέλος, συνοψίζοντας τα ευρήματα της παρούσας έρευνας για το νέο ρόλο των κινηματογραφικών φεστιβάλ παρατηρούμε ότι ενώ δεν μπορεί να προκύψει αγορά με σταθερή ζήτηση για προϊόντα των οποίων οι ιδιότητες χαρακτηρίζονται από θεμελιώδη αβεβαιότητα, όπως οι κινηματογραφικές ταινίες τέχνης, τα φεστιβάλ δημιουργούν ένα σύστημα φιλτραρίσματος από τη γέννηση μιας ιδέας ακόμα έως την ολοκλήρωσή της. Προσφέροντας πόρους σε διάφορες πτυχές του δημιουργικού κύκλου επηρεάζουν την εξέλιξή των ταινιών τέχνης. Παρατηρείται εν ολίγοις τα φεστιβάλ να υιοθετούν τακτικές της αγοράς για να επιβιώσουν και να συνεχίσουν να προωθούν τον εναλλακτικό, μη εμπορικό κινηματογράφο.

Περιορισμοί

Στην παρούσα μελέτη λόγω του ποιοτικού προσανατολισμού της έρευνας, δεν ήταν εφικτή η συλλογή ποσοτικών στοιχείων, επομένως τα συμπεράσματα δεν μπορούν να γενικευτούν σε ολόκληρο το φάσμα των φεστιβάλ κινηματογράφου. Επιπλέον, λόγω του προβλεπόμενου μεγέθους της παρούσας εργασίας δεν ήταν δυνατόν να πραγματοποιηθεί μελέτη περίπτωσης ενός επιπλέον φεστιβάλ μεγαλύτερης εμβέλειας ώστε να γίνει συγκριτικός έλεγχος των ευρημάτων.

Ένας ακόμα περιοριστικός παράγοντας υπήρξε η πρόσβαση σε στελέχη του φεστιβάλ, σκηνοθέτες και παραγωγούς. Η δυσκολία στην εύρεση συμμετεχόντων στα παραπάνω προγράμματα για τη διεξαγωγή συνεντεύξεων λόγω περιορισμών χρόνου αποτέλεσε μεγάλο εμπόδιο στην απόκτηση πλήρους εικόνας της εμπειρίας των εμπλεκομένων. Παρά τους περιορισμούς έγινε προσπάθεια να επιλεχθούν αντιπροσωπευτικά δείγματα για όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη προσέγγιση του θέματος.

Η έρευνα παρέχει δεδομένα σχετικά με τον τρόπο που το Φεστιβάλ επιδρά στο πεδίο ξεπερνώντας τον παραδοσιακό ρόλο του ως απλός διαμεσολαβητής μεταξύ της κινηματογραφικής παραγωγής και του κοινού λειτουργώντας ως κρίκος στην αλυσίδα αξίας των εγχώριων καλλιτεχνικών ταινιών, καθοδηγώντας και επηρεάζοντας την εξέλιξη του κλάδου. Το πρωτότυπο υλικό της έρευνας προέρχεται από συνεντεύξεις με βασικούς συντελεστές του φεστιβάλ, καλλιτέχνες και άλλους επαγγελματίες του χώρου που έχουν συμμετάσχει τα τελευταία χρόνια στις υπό ανάλυση δράσεις της Αγοράς του φεστιβάλ. Αυτές οι συνεντεύξεις προσφέρουν μια μοναδική εσωτερική ματιά στις λειτουργίες της Αγοράς, αποκαλύπτοντας τις δυναμικές και τους μηχανισμούς που την καθιστούν ιδιαίτερα σημαντική για την εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή και διανομή.

Τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την ανάλυση έρχονται ως ένα βαθμό να συμπληρώσουν έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί στο πεδίο των κινηματογραφικών Αγορών και στους τρόπους που τα κινηματογραφικά φεστιβάλ προσαρμόζονται προσπαθώντας να εδραιώσουν τη θέση τους σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο πολιτιστικό τοπίο. Παρόλο που η μελέτη εστιάζει στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, τα ευρήματά της μπορούν να έχουν ευρύτερη σημασία για την κατανόηση του ρόλου των φεστιβάλ κινηματογράφου σε γενικότερο επίπεδο.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Bourdieu, P. (2006). *Η Διάκριση : Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης* (μτφρ. Κ. Καψαμπέλη. 2013). Εκδόσεις Πατάκη.
- Heinich, N. (2004). *Κοινωνιολογία της τέχνης* (μτφρ. Π. Αγγελόπουλος, 2014). Πλέθρον.
- Hulot, M. (2022). «Μαγνητικά πεδία»: Πώς η «μικρή» ταινία του Γιώργου Γούση έγινε από στόμα σε στόμα η επιτυχία της χρονιάς | LiFO. <https://www.lifo.gr/culture/cinema/magnitika-pedia-pos-i-mikri-tainia-toy-giorgoy-goysi-egine-apo-stoma-se-stoma-i>
- Onassisorg. (2019). *We Meet the Future*. <https://www.onassis.org/el/news/we-meet-future>
- PressOffice. (2023). *Η τελετή έναρξης του 64ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης* Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. <https://www.filmfestival.gr/el/all-news/28619-i-teleti-enarksis-tou-64ou-festival-kinimatografou-thessalonikis>
- Αναζίκου, Ν. (2021). *Επιστροφή στο Φεστιβάλ*. Video. Vice. <https://video.vice.com/gr/video/going-back-to-thefestival/60d994f36ebf8f65a12adb6d>
- Αντίοχος, Γ. (2011). *52ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης*. Athinorama.gr. https://www.athinorama.gr/cinema/11106/52o_festibal_kinimatografou_thessalonikis/
- Βασιλείου, Γ. (2023). *Μην ρίχνετε «Μαύρη Πέτρα» στα σινεμά (Ελληνικό box-office, Τετράημερο 08/06/23 - 11/06/23) - αφιερωματα , θεματα || cinemagazine.gr*. https://www.cinemagazine.gr/themata/arthro/greek_boxoffice_08_06_23_11_06_23-131057171/
- Γκένας, Π. (2023). *Φεστιβάλ Καννών! Όλοι οι νικητές του Χρυσού Φοίνικα - αφιερωματα , photo gallery || cinemagazine.gr*. https://www.cinemagazine.gr/photo_gallery/arthro/palme_d_or_winners_posters-130942668/
- Ιωσηφίδης, Θ. (2017). *Ποιοτικές Μέθοδοι Έρευνας και Επιστημολογία των Κοινωνικών Επιστημών*. ΤΖΙΟΛΑΣ.

- Καντέα Παπαδόπουλος, Γ. (2024). *Το ελληνικό σινεμά εκπέμπει σήμα κινδύνου*. Athinorama.gr. <https://www.athinorama.gr/cinema/3027680/to-elliniko-sinema-ekpempei-sima-kindunou/>
- Κολοβός, Ν. (1988). *Κοινωνιολογία του Κινηματογράφου*. ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ
- Κομνηνός, Β. (2022). ΕΡΤ Αρχείο: Αφιέρωμα στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (video). ertnews.gr. <https://www.ertnews.gr/anadromes/ert-archeio-afieroma-sto-festival-kinimatografoy-thessalonikis-video/>
- Κοσμετάτος, Μ., & newmoney, E. (2023). *Πώς η Ελλάδα εξελίσσεται σε κέντρο για διεθνείς κινηματογραφικές παραγωγές*. Newmoney. <https://www.newmoney.gr/roh/palmos-oikonomias/business-stories/pos-i-ellada-exelissete-se-kentro-gia-diethnis-kinimatografikes-paragoges-pics/>
- Κουζέλης, Γ. (2002). Το ύφος και το έθος του Bourdieu. *Σύγχρονα Θέματα*, 80, 22–25.
- Μουρίκη Π. (2011). ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ. archive.ert.gr. <https://archive.ert.gr/89369/>
- Λυδάκη, Ά. (2012). *Μέσα από την κάμερα*. ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΖΗΣΗ.
- Νικολαΐδης, Η. (2021, December 18). Η Κινηματογραφική Παραγωγή Στην Ελλάδα. Dianeosis. <https://www.dianeosis.org/2021/12/i-kinimatografiki-paragogi-stin-ellada/>
- Παρίδης, Χ. (2019, November 3). 60 χρόνια Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης: η ιστορία, οι σταρ, οι μεγάλες στιγμές σε ένα συναρπαστικό timeline | LiFO. Lifo. <https://www.lifo.gr/culture/cinema/60-hronia-festibal-thessalonikis-i-istoria-oi-star-oi-megales-stigmes-se-ena>
- Σολδάτος, Γ. (2000). *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ - ΤΟΜΟΣ Γ: Vol. Η*. ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ.
- Στελλάκη, Α. (2012). *Η ιστορία του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης*. in.gr. <https://www.in.gr/2012/11/03/life/culture-live/cinema/i-istoria-toy-festibal-kinimatografoy-thessalonikis/>

Ξενόγλωσση

- Becker, H. S. (1974). Art As Collective Action. *American Sociological Review*, 39(6), 767. <https://doi.org/10.2307/2094151>
- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. University of California Press.
- Bourdieu, P. (1983). The field of cultural production, or: The economic world reversed. *Poetics*, 12(4–5), 311–356. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(83\)90012-8](https://doi.org/10.1016/0304-422X(83)90012-8)
- Caves, R. E. (2002). *Creative industries: contracts between art and commerce* (First paperback edition). Harvard University Press.
- Caves, R. E. (2003). Contracts between Art and Commerce. *The Journal of Economic Perspectives*, 17(2), 73–84. <https://www.jstor.org/stable/3216857>
- Czach, L. (2004). Film Festivals, Programming, and the Building of a National Cinema. *The Moving Image*, 4(1), 76–88. <https://doi.org/10.1353/mov.2004.0004>
- De Valck, M. (2006). *Film festivals : history and theory of a European phenomenon that became a global network*. <https://dare.uva.nl/search?identifier=d7e753a4-4c7e-43f3-9e4e-65ae36f8c582>
- De Valck, M., Kredell, B., & Loist, S. (Eds.). (2016). *Film Festivals* (0 ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315637167>
- De Valck, M., & Soeteman, M. (2010). ‘And the winner is ...’: What happens behind the scenes of film festival competitions. *International Journal of Cultural Studies*, 13(3), 290–307. <https://doi.org/10.1177/1367877909359735>
- English, J. F. (2008). *The economy of prestige: prizes, awards, and the circulation of cultural value* (First Harvard University Press paperback edition). Harvard University Press.
- Elsaesser, T. (2005). Film Festival Networks: The New Topographies of Cinema in Europe. In. *European Cinema* (pp. 82–107). Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048505173-005>
- Gielen, P. (2005). Art and Social Value Regimes. *Current Sociology*, 53(5), 789–806. <https://doi.org/10.1177/0011392105055020>
- Gray, L., Wong-Wylie, G., Rempel, G., & Cook, K. (2020). Expanding Qualitative Research Interviewing Strategies: Zoom Video Communications. *The Qualitative Report*. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2020.4212>
- Iordanova, D. (2015). The Film Festival as an Industry Node. *Media Industries Journal*, 1(3). <https://doi.org/https://doi.org/10.3998/mij.15031809.0001.302>

- Lamont, M. (2012). Toward a Comparative Sociology of Valuation and Evaluation. *Annual Review of Sociology*, 38(1), 201–221. <https://doi.org/10.1146/annurev-soc-070308-120022>
- Lee, B., Fraser, I., & Fillis, I. (2018). Creative Futures for New Contemporary Artists: Opportunities and Barriers. *International Journal of Arts Management*, 20(2), 9–19. <https://www.jstor.org/stable/44989710>
- Papadimitriou, L. (2014). Locating Contemporary Greek Film Cultures: Past, Present, Future and the Crisis. *Filmicon: Journal of Greek Film Studies*. https://www.academia.edu/7212135/Locating_Contemporary_Greek_Film_Cultures_Past_Present_Future_and_the_Crisis
- Papadimitriou, L. (2016). The hindered drive toward internationalization: Thessaloniki (International) Film Festival. *New Review of Film and Television Studies*, 14(1), 93–111. <https://doi.org/10.1080/17400309.2015.1108819>
- Papadimitriou, L. (2018). Greek cinema as European cinema: co-productions, Eurimages and the Europeanisation of Greek cinema. *Studies in European Cinema*, 1. https://www.academia.edu/36269025/Greek_Cinema_as_European_Cinema_Co_productions_Eurimages_and_the_Europeanisation_of_Greek_Cinema
- Peters, J., & Roose, H. (2022). The Matthew effect in art funding. How reputation affects an artist's chances of receiving government support. *Poetics*, 92, 101578. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2021.101578>
- Peterson, R. A., & Anand, N. (2004). The Production of Culture Perspective. *Annual Review of Sociology*, 30, 311–334. <https://www.jstor.org/stable/29737696>
- Ritman, A. (2019, September 7). Thessaloniki Fest Turns 60: Why Organizers Aim to Be “More Dynamic” Toward Cinema's New Era. *The Hollywood Reporter*. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/thessaloniki-fest-turns-60-organizers-more-dynamic-approach-films-new-era-1237493/>
- Rüling, C.-C., & Strandgaard Pedersen, J. (2010). Film festival research from an organizational studies perspective. *Scandinavian Journal of Management*, 26(3), 318–323. <https://doi.org/10.1016/j.scaman.2010.06.006>
- Vogel, A. (2023). *Cinema and the Festivalization of Capitalism: The Experience-Makers*. BRILL. <https://doi.org/10.1163/9789004523968>
- Vourlias, C. (2023, November 2). How the Thessaloniki Film Festival Is Adapting to Remain a ‘One-of-a-Kind Experience’ for Greek Audiences and an ‘Essential Actor’

for the Local Industry. *Variety*. <https://variety.com/2023/film/global/thessaloniki-film-festival-opener-2-1235777045/>

Yin, R. K. (2016). *Qualitative research from start to finish* (Second edition). The Guilford Press.

Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: design and methods* (Sixth edition). SAGE.

Εργογραφία

Abdellatif Kechiche (2013). *La Vie d' Adèle*. Franche: Quat'sous Films, Wild bunch

Γούσης Γ.(2021) *Μαγνητικά πεδία*. Ελλάδα: MiniFILMS, Naked Eye Productions, Heretic

Λάνθιμος, Γ. (2009). *Κυνόδοντας*. Ελλάδα: Faliro House Productions.

Νίκου, Χ. (2020). *Τα μήλα*. Ελλάδα: Boo Productions.

Πάστρας Ν. (2022). *Μπάσταρδα*. Ελλάδα: Filmiki

Προέδρου Α. (2022). *Πίσω από τις θημωνιές*. Ελλάδα,Γερμανία, Βόρεια Μακεδονία. Argonauts Productions, Fiction Park, Sektor Film

Παράρτημα Ι

Οδηγός Συνέντευξης των στελεχών του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

- Ποιοι είναι οι στόχοι και το όραμα του διεθνούς φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης;
- Ποιοι είναι οι λόγοι που οδήγησαν στη δημιουργία του αναπτυξιακού τμήματος της Αγοράς και πως συμβάλλει στην διοργάνωση του φεστιβάλ;
- Πως διαμορφώνονται οι κανονισμοί και πως γίνεται η τελική επιλογή των ταινιών που συμμετέχουν στα προγράμματα της Αγοράς;
- Πότε καθιερώθηκαν οι δράσεις της Αγοράς στη σημερινή τους μορφή;
- Ποιες δράσεις και με ποια κριτήρια κρίνονται καταλληλότερες για την εξωστρέφεια;
- Το Φεστιβάλ υποστηρίζει τη συμμετοχή των επαγγελματιών σε ειδικά προγράμματα που πραγματοποιούνται στις διεθνείς κινηματογραφικές αγορές των φεστιβάλ, τι αντίκτυπο έχει αυτό στην καριέρα τους, τι μηνύματα λαμβάνετε σχετικά;
- Έχετε κάποια παραδείγματα επιτυχημένων συνεργασιών που δημιουργήθηκαν χάρη σε αυτές τις δράσεις;
- Πριν, κατά τη διάρκεια και μετά την ολοκλήρωση του ταξιδιού τους, αναφέρεται στην ιστοσελίδα του φεστιβάλ ότι οι επαγγελματίες λαμβάνουν υπηρεσίες συμβουλευτικής από εξειδικευμένους επαγγελματίες. Μπορείτε να μας μιλήσετε για αυτές τις υπηρεσίες και πως επιλέγονται;

Οδηγός Συνέντευξης Συμμετεχόντων

- Ποια είναι η γνώμη σας για τις πρωτοβουλίες εξωστρέφειας από το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης;
- Ποια η γνώμη σας όσον αφορά τις προσπάθειες του φεστιβάλ με στόχο τη δικτύωση των εγχώριων καλλιτεχνών στο εξωτερικό;
- Μιλήστε μας για την εμπειρία σας από τη συμμετοχή στο Meet the future
Τι αποκομίσατε από την εμπειρία;
- Βοήθησε στην εξέλιξή σας καλλιτεχνικά ή επαγγελματικά και αν ναι πως;
- Αναφέρεται στην ιστοσελίδα του φεστιβάλ ότι οι συμμετέχοντες λαμβάνουν υπηρεσίες συμβουλευτικής από εξειδικευμένους επαγγελματίες. Μπορείτε να μας μιλήσετε για αυτές τις υπηρεσίες και πόσο βοηθητικές ήταν;
- Έχετε κάποια παραδείγματα επιτυχημένων συνεργασιών που δημιουργήθηκαν χάρη σε αυτές τις δράσεις εξωστρέφειας του Φεστιβάλ;
- Ποιες φεστιβαλικές Αγορές θεωρείτε σημαντικές;
- Θεωρείτε ότι το φεστιβάλ δημιουργεί τάσεις στην εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή;
- Ποια η γνώμη σας για το θεσμό των βραβείων και κατά πόσο συμβάλλουν στην ανάδειξη του καλλιτεχνικού έργου;

Οδηγός Συνέντευξης

Συμβούλων / παραγωγών

- Ποια είναι η γνώμη σας για τις πρωτοβουλίες εξωστρέφειας από το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης; Ποια ξεχωρίζετε;
- Ποια η γνώμη σας όσον αφορά τις προσπάθειες του φεστιβάλ με στόχο τη δικτύωση των εγχώριων καλλιτεχνών στο εξωτερικό;
- Μιλήστε μας για την εμπειρία σας από το Meet the future στο οποίο κληθήκατε το 2019 για να καθοδηγήσετε τους συμμετέχοντες.
- Αναφέρεται στην ιστοσελίδα του φεστιβάλ ότι οι συμμετέχοντες λαμβάνουν υπηρεσίες συμβουλευτικής από εξειδικευμένους επαγγελματίες. Μπορείτε να μας μιλήσετε για αυτές τις υπηρεσίες;
- Η συγκεκριμένη δράση θεωρείτε πως βοήθησε στην εξέλιξη των συμμετεχόντων και αν ναι πώς;
- Έχετε κάποια παραδείγματα επιτυχημένων συνεργασιών που δημιουργήθηκαν χάρη σε αυτές τις δράσεις εξωστρέφειας του Φεστιβάλ;
- Ήσασταν σύμβουλος των Ελληνίδων παραγωγών που συμμετείχαν στο Crossroads Co-production Forum και ταξίδεψαν στο CineMart του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Ρότερνταμ. Μπορείτε να μας μιλήσετε για τους στόχους της συγκεκριμένης δράσης; Τι αποκόμισαν οι συμμετέχουσες από τη συμμετοχή τους;

Παράρτημα II

Βραβεία Crossroads Co-production Forum:

- **Two Thirty-Five (2|35) Award**
Υπηρεσίες post-production (εικόνα και ήχος)
- **Onassis Film Award**
Χρηματικό βραβείο 10.000 ευρώ σε ελληνικό πρότζεκτ που συμμετέχει στην Αγορά (Crossroads Co-production Forum ή AGORA Works in Progress)
- **CNC - Centre national du cinéma et de l'image animée**
Χρηματικό βραβείο 8.000 ευρώ για ανάπτυξη σεναρίου
- **ArteKino International Award**
Χρηματικό βραβείο 6.000 ευρώ
- **Finos Film**
Χρηματικό βραβείο 3.000 ευρώ σε ελληνικό πρότζεκτ
- **Greener Screen Award**
Συμβουλευτικές υπηρεσίες σε πρότζεκτ
- **Producers' Network - Marché du Film**
Δωρεάν διαπίστευση
- **Sofia Meetings of the Sofia IFF**
Επιλογή του πρότζεκτ
- **Mediterranean Film Institute**
Υποτροφία για τα Script 2 Film Workshops
- **Initiative Film Award**
Συμβουλευτικές υπηρεσίες σε πρότζεκτ
- **EAVE**
Υποτροφία για εργαστήριο μάρκετινγκ

Βραβεία Κριτικής Επιτροπής AGORA Works in Progress :

- **Βραβείο Authorwave Post-production**
Creative Image Post Services
- **Βραβείο 119 Marvila Studios**
Υπηρεσίες μίξης ήχου
- **Βραβείο EPT AGORA Works in Progress**
€2.000 σε ελληνική ταινία

Ένα ανεξάρτητο βραβείο είναι το **Onassis Film Award** που συνοδεύεται με επιδότηση 10.000€ σε μία εκ των ελληνικών παραγωγών που συμμετέχουν στην **Αγορά** (Crossroads Co-production Forum ή AGORA Works in Progress).