

# ΒΡΑΒΕΙΟ LUX: ΟΧΙ ΑΠΛΑ ΜΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ

Πώς ο θεσμός λειτουργεί ως εργαλείο άσκησης ήπιας ισχύος από την  
Ευρωπαϊκή Ένωση

Σταύρος Νικολάου

Διπλωματική Εργασία – ΜΑ Πολιτικές Επιστήμες – Κατεύθυνση: Διεθνείς Σχέσεις

## Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία επιδιώκει τον προβληματισμό γύρω από τη δραστικότητα που έχει ο σύγχρονος ευρωπαϊκός κινηματογράφος ως μέσο άσκησης ήπιας ισχύος στην προώθηση των ευρωπαϊκών αξιών σε κράτη που επιδιώκουν την ένταξη τους στην Ευρωπαϊκή Ένωση αλλά και ανάμεσα στα σημερινά μέλη της. Για να επιτευχθεί αυτό, εξετάζονται οι ταινίες που έχουν προταθεί για το βραβείο LUX, σημαντικό θεσμό που έθεσε το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο το 2007. Μέσα από τη μελέτη, σημειώνονται οι αξίες και τα ζητήματα που προσεγγίζονται στις ταινίες. Αξιοποιώντας την μέθοδο της θεματικής ανάλυσης των ταινιών κατηγοριοποιούνται τα θέματα που πραγματεύονται, ενώ παράλληλα συλλέγονται και αναλύονται τα στοιχεία που αφορούν την παραγωγή, τη διανομή και τις εισπράξεις των ταινιών. Μέσα από την έρευνα αυτή, εξετάζεται γιατί αυτό το είδος ήπιας ισχύος είναι χρήσιμο στον ευρύτερο ευρωπαϊκό χώρο, αλλά και εντός Ευρωπαϊκής Ένωσης. Επιπρόσθετα, αναλύεται το επίπεδο συνεργασίας μεταξύ χωρών για την δημιουργία των ταινιών και συγκεντρώνονται δεδομένα που καταγράφουν τον πραγματικό αντίκτυπο του σύγχρονου ευρωπαϊκού σινεμά σε διεθνές επίπεδο. Στόχος είναι να τονιστεί η επικοινωνιακή λειτουργία του σινεμά στην ανάδειξη και προώθηση των ευρωπαϊκών αξιών μέσω της θέσπισης του συγκεκριμένου θεσμού και την συνδιαλλαγή που προκύπτει μεταξύ της ευρωπαϊκής πολιτικής και του κινηματογράφου.

**Λέξεις Κλειδιά:** Κινηματογράφος, Βραβείο LUX, Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, Ήπια Ισχύς, Ευρωπαϊκή Ένωση, Πολιτιστική Διπλωματία.

## Ευχαριστίες

Νιώθω την υποχρέωση να ευχαριστήσω τα άτομα που στάθηκαν στο πλευρό μου κατά τη διάρκεια της συγγραφής της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

Καταρχάς, ευχαριστώ τον Λέκτορα του τμήματος Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Κύπρου, Κώστα Κωνσταντινίδη για την επίβλεψη της διπλωματικής εργασίας και την πολύτιμη βοήθεια που μου παρείχε καθόλη τη διάρκεια της διαδικασίας έρευνας και συγγραφής.

Ακολούθως, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την μητέρα μου Άρτεμις, τον αδερφό μου Δημήτρη και την αδερφή μου Μαρίνα για την ηθική υποστήριξη που μου προσφέραν τόσο στη διαδρομή για την εκπλήρωση των μορφωτικών μου στόχων, όσο και σε κάθε αγώνα και αγωνία που βρίσκεται ενώπιόν μου.

Θα ήθελα επίσης να εκφράσω την απεριόριστη ευγνωμοσύνη μου απέναντι στους μεγάλους ευρωπαίους δημιουργούς του σύγχρονου κινηματογράφου που με ενέπνευσαν στο να μελετήσω βαθύτερα το έργο τους και να ολοκληρώσω την παρούσα εργασία.

Τέλος, θα ήθελα να αφιερώσω την διπλωματική αυτή εργασία στην αγαπημένη μου ανιψιά Σεραφείμια, που αποτελεί για μένα σύμβολο της επιτυχίας και της κατάκτησης των πιο απαιτητικών στόχων.

**Σταύρος Νικολάου**

Λάρνακα, 02 Μαΐου 2022,

**Πίνακας Περιεχομένων**

<b>Μέρος Α</b> .....	5
1. Εισαγωγή.....	5
2. Βιβλιογραφική Ανασκόπηση.....	7
2.1 Βραβείο LUX, Ευρωπαϊκή Ταυτότητα και Ευρωπαϊκές Αξίες.....	8
2.2 Πολιτιστική Διπλωματία και Ήπια Ισχύς.....	9
2.3 Φεστιβάλ και Βραβείο LUX.....	11
2.4 Η Διαδικασία της Συμπαραγωγής.....	11
2.5 Η Επίδραση εντός Ε.Ε.....	13
2.6 Η Επίδραση εκτός Ε.Ε.....	14
3. Μεθοδολογία.....	15
<b>Μέρος Β</b> .....	20
4. Ανάλυση - Συζήτηση.....	20
4.1 Βραβείο LUX, Ευρωπαϊκή Ταυτότητα και Ευρωπαϊκές Αξίες.....	20
4.2 Πολιτιστική Διπλωματία και Ήπια Ισχύς.....	26
4.3 Φεστιβάλ και Βραβείο LUX.....	36
4.4 Η Διαδικασία της Συμπαραγωγής.....	39
4.5 Η Επίδραση εντός Ε.Ε.....	43
4.6 Η Επίδραση εκτός Ε.Ε.....	50
<b>Μέρος Γ</b> .....	56
5. Συμπεράσματα.....	56
6. Βιβλιογραφία.....	59
7. Φιλμογραφία.....	61
8. Παράρτημα Ι.....	63
8.1 Κατάλογος υποψήφιων ταινιών LUX.....	63
8.2 Κατάλογοι και Βάσεις Δεδομένων που σχετίζονται με την Κινηματογραφική Βιομηχανία.....	71

## Μέρος Α΄

### 1. Εισαγωγή

Ο ευρωπαϊκός πολιτισμός και τα προϊόντα που παράγει μπορούν να αποτελέσουν ένα χρήσιμο εργαλείο για άσκηση ήπιας ισχύος εκ μέρους της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Οι ευρωπαϊκές τέχνες, η λογοτεχνία, η μουσική, η μόδα, ακόμα και το φαγητό, έχουν διαχρονικά λειτουργήσει ως παγκόσμιοι πολιτισμικοί μαγνήτες (Nye 2004, σελ.75). Ο κινηματογράφος, ως μορφή πολιτιστικής έκφρασης, αλλά και ως ένα μέσο μαζικής επικοινωνίας, αξιοποιείται από κέντρα εξουσίας για τη διαμόρφωση αντιλήψεων και μετάδοση μηνυμάτων και αξιών. Με την ίδρυση του βραβείου LUX<sup>1</sup> το 2007, μίας κινηματογραφικής διάκρισης που απονέμεται σε ετήσια βάση από το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, έγινε ξεκάθαρη η επιθυμία της Ένωσης για έμπρακτη ενίσχυση του σύγχρονου ευρωπαϊκού κινηματογράφου και των όσων πρεσβεύει. Γενικότερα, η θεσμοθέτηση ήπιων μορφών διακυβέρνησης έχει βοηθήσει την Ένωση να ξεπεράσει αδιέξοδα και να σημειώσει πρόοδο σε βασικούς τομείς πολιτικής, όπως τα ανθρώπινα δικαιώματα, η δημοκρατία και η ισότητα, επικοινωνώντας πιο αποτελεσματικά όλα τα παραπάνω (Ward 2008, σελ.7). Με μια προσεκτική ανασκόπηση στη λίστα των ταινιών που επιλέγονται στις υποψηφιότητες του βραβείου, κατανοεί κανείς βαθύτερα τις ιδέες και τα ιδανικά που επιδιώκει η Ένωση να διαδώσει. Άλλωστε, οι προτεραιότητες της Ευρωπαϊκής Επιτροπής για την πενταετία 2019-2024, για μια «σχυρότερη Ευρώπη στον κόσμο», για την «προώθηση του ευρωπαϊκού τρόπου ζωής» και για μια «νέα ώθηση στην ευρωπαϊκή δημοκρατία» δεν αφήνουν περιθώρια αμφισβήτησης ότι επιστρατεύεται εκ μέρους Ε.Ε. κάθε μέσο για επίτευξη του σκοπού.

Από την άλλη, το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, ως το θεσμικό όργανο που απονέμει το βραβείο, συμμερίζεται ότι ο κινηματογράφος είναι «μια ιδανική πλατφόρμα για συζήτηση και προβληματισμό για την Ευρώπη και το μέλλον της», ότι μπορεί να αυξήσει την ευαισθητοποίηση για ορισμένα από τα σημερινά κύρια κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα και ακόμα να βοηθήσει στη διάδοση ευρωπαϊκών αξιών (Bořja 2020, σελ7).

---

<sup>1</sup> Το όνομα του βραβείου προέρχεται από τη λατινική μετάφραση της λέξης "φως", και ιδρύθηκε προς τιμήν των αδελφών Lumière, οι οποίοι εξέλιξαν την εφεύρεση, kinetograph, του Thomas Edison παρουσιάζοντας το 1895 το cinematographe ένα συνδυασμό κινηματογραφικής κάμερας και προβολέα που μπορούσε να εμφανίσει κινούμενες εικόνες σε μια οθόνη για το κοινό.

Επομένως, το ευρωπαϊκό σινεμά μέσω του διαύλου του βραβείου LUX μπορεί να αποτελέσει σημαντικό εργαλείο αποτελεσματικότερης επικοινωνίας αυτών των αξιών. (Clifford 1973, σελ83).

Αυτή η εργασία ανατρέχει σε σημαντικές πτυχές που αναδεικνύουν οι ταινίες που προτείνονται για το βραβείο LUX, εξετάζοντας τες όχι μόνο κάτω από το πρίσμα της καλλιτεχνικής τους αξίας, αλλά και από την οπτική της συνεργασίας σε επίπεδο παραγωγής, της διανομής τους στις χώρες του κόσμου και του οικονομικού αποτυπώματος τους. Αρχικά καθορίζονται οι Ευρωπαϊκές Αξίες και αναλύονται οι θεματικές που απασχολούν την αφήγηση των ταινιών LUX. Διακρίνεται εύκολα με αυτόν τον τρόπο η πολιτική διάσταση του βραβείου, ενώ ορίζονται παράλληλα οι προσπάθειες σύστασης της σύγχρονης ευρωπαϊκής ταυτότητας μέσω του κινηματογράφου.

Μεγάλη σημασία δίνεται στην ανάλυση δύο κεντρικών εννοιών που αφορούν τον θεσμό και τις στοχεύσεις του βραβείου LUX, την ήπια ισχύ και την πολιτιστική διπλωματία. Επιχειρείται μέσω της έρευνας η προβολή απτών στοιχείων που να ενισχύουν την πεποίθηση ότι η Ευρωπαϊκή Ένωση, πραγματικά πετυχαίνει την διάδοση των προβληματισμών που την απασχολούν σε διεθνές επίπεδο και περαιτέρω ότι η πολιτική της αυτή παραμένει σχετική σε ένα όλο και πιο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον. Παράλληλα, στο πεδίο των κινηματογραφικών φεστιβάλ εξετάζονται οι διαδικασίες που τα συνθέτουν και η ουσία πίσω από αυτά που καθορίζει πώς σχετίζονται με το αξιακό πλαίσιο της Ευρώπης και της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Ακολούθως, η διαδικασία της συμπαραγωγής ταινιών αναλύεται ταυτόχρονα μέσα από το οικονομικό, το πολιτιστικό, άλλα και το πολιτικό της πρίσμα. Ένα πολυεπίπεδο ζήτημα που αποτελεί θα έλεγε κανείς τη βάση της εξέλιξης της σύγχρονης ευρωπαϊκής κινηματογραφίας, που βρίσκεται σε απόλυτη συνάρτηση με το επίπεδο συνεργασίας που προωθεί πολιτικά και επενδύει η ίδια η Ε.Ε. Στη συνέχεια των πιο πάνω συζητήσεων, η προοπτική των ταινιών LUX εντός Ένωσης σε χώρες που οι Ευρωπαϊκές Αξίες τίθενται υπό αμφισβήτηση, αλλά και εκτός, σε μέρη όπου επιδιώκεται η πυροδότηση συζητήσεων και προβληματισμών γύρω από αυτές, αποτελούν δύο αξιόλογες παράμετροι που επιδέχονται ανάλυσης. Εξετάζοντας περιεκτικά συγκεκριμένες περιπτώσεις ταινιών που

προτάθηκαν για το βραβείο LUX, εξάγονται συμπεράσματα που οδηγούν την έρευνα σε ενδιαφέροντα μονοπάτια.

Με την μελέτη αυτή γίνεται η προσπάθεια να καταγραφεί πώς οι ταινίες αυτές μπορούν να αποτελέσουν τον αγγελιοφόρο αυτών των αξιών, καθώς ο θεσμός του βραβείου LUX αποτελεί ένα σημαντικό μέσο για την επιβεβαίωση της μεγάλης σημασίας που διαδραματίζει ο κινηματογράφος ως πεδίο άσκησης ήπιας ισχύος της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Μέσα λοιπόν σε αυτήν την ευρύτερη και συνεχή συζήτηση για την ευρωπαϊκή ενοποίηση, πιστεύουμε ότι εντοπίζονται ξεκάθαρα θέματα ρόλου, ταυτότητας, του μέλλοντος του ευρωπαϊκού κινηματογράφου, αλλά και του μέλλοντος της ίδιας της Ευρωπαϊκής Ένωσης που είναι σίγουρα άξια μελέτης. Η προσπάθεια για επίτευξη μιας όλο και πιο ενοποιημένης κοινότητας μέσω των ολοένα και πιο εξελιγμένων πολιτικών και κοινωνικών μηχανισμών που καθορίζονται σε μεγάλο βαθμό και από τις πρόσφατες εξελίξεις περιπλέκει ακόμη περισσότερο τον καθορισμό της έννοιας της ευρωπαϊκής ταυτότητας. Η Wendy Everett, δηλώνει ότι μπορούμε να δούμε με αυτόν τον τρόπο τις ευρωπαϊκές ταινίες να μετατρέπονται τόσο στον επιβάτη όσο και στο όχημα για τη θεμελιώδη αναζήτηση της έννοιας αυτής (Everett 2005, σελ.12). Ίσως αυτό να εξηγεί, εν μέρει τουλάχιστον, την ιδιαίτερη σημασία και επιρροή που μπορεί να έχει ο κινηματογράφος σε νεοσύστατες ή ιδιαίτερα ευάλωτες κοινωνίες, αλλά και το πως αντιλαμβάνονται και «εκμεταλλεύονται», εντός και εκτός εισαγωγικών, οι ανεπτυγμένες κοινωνίες αυτή την επιρροή.

## 2. Βιβλιογραφική Ανασκόπηση

Το βραβείο Lux αποτελεί μια πρόσφατη επινόηση, επομένως η βιβλιογραφία γύρω από το ζήτημα είναι σχετικά ελλιπής. Ωστόσο, επειδή ο θεσμός είναι άμεσα συνδεδεμένος με τον σύγχρονο ευρωπαϊκό κινηματογράφο, οι περισσότερες πηγές που υπάρχουν στην παρούσα εργασία αναφέρονται στο ζήτημα μέσα από μία πιο γενική σκοπιά, η οποία είναι απόλυτα βοηθητική στην προσπάθεια εξήγησης των αποτελεσμάτων που προκύπτουν σε σχέση με την εξωτερική πολιτική της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Στην εξέλιξη της μελέτης γύρω από το ζήτημα προκύπτουν συγκεκριμένες υπο-ενότητες που χωρίζουν το κομμάτι της ανάλυσης και της συζήτησης στην έρευνα ανάλογα με τα πεδία που εξετάζονται.

## 2.1 Βραβείο LUX, Ευρωπαϊκή Ταυτότητα και Ευρωπαϊκές Αξίες

Αρχικά, όσον αφορά την ταυτότητα, τις ευρωπαϊκές αξίες και το ζήτημα του θεσμικού πλαισίου που διέπει το βραβείο, ο Emil Stjernholm και οι Stefano Baschiera και Francesco Di Chiara, παραδίδουν ομόρριζες έρευνες με την παρούσα, όπου αναδεικνύουν περαιτέρω την πολιτική διάσταση του βραβείου. Ο Stjernholm θέτει ερωτήματα που αφορούν την εννοιοθέτηση των ευρωπαϊκών κινηματογραφικών θεσμών στο περιβάλλον της σύγχρονης κινηματογραφικής βιομηχανίας και των κραδασμών που αναπόφευκτα επηρέασαν την ταυτότητα της. Μεταξύ άλλων υποστηρίζει ότι μέσω της μελέτης του βραβείου LUX εγείρονται ερωτήματα σχετικά με το ρόλο των μηχανισμών πολιτιστικής υποστήριξης της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής βιομηχανίας τα οποία ωστόσο αναλύονται σε άλλο σημείο της εργασίας (2016). Οι Baschiera και Di Chiara από την άλλη, εξετάζουν τις προσπάθειες για πλαισίωση και προώθηση μιας διακρατικής πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω του βραβείου. Βλέπουν πως ο θεσμός ενισχύει τη διαδικασία της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης και πιστεύουν ότι προωθεί την ευρωπαϊκή πολιτιστική πολυμορφία και σε ένα δεύτερο επίπεδο τη δημιουργία μιας ενιαίας αγοράς, μέσω ταινιών που προάγουν την ποικιλομορφία των ευρωπαϊκών παραδόσεων (2018). Οι Lewis και Canning μέσα από το έργο τους για το μοντέρνο ευρωπαϊκό σινεμά, *“European Cinema in the Twenty-First Century: Discourses, Directions and Genres”* (2020), προσεγγίζουν τη μελέτη του Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου μέσα από σημαντικές συζητήσεις, κατευθύνσεις, αλλά και μέσα από τα είδη του ευρωπαϊκού κινηματογράφου του 21ου αιώνα. Το σύγγραμμα παρέχει μία ευρεία εικόνα βασικών τάσεων αισθητικής, ειδών, εθνικών ταυτοτήτων και διακρατικών ανησυχιών. Η επιστημονική συλλογή άρθρων των δύο συγγραφέων αντιμετωπίζει αποτελεσματικά μερικά από τα πιο φλέγοντα ζητήματα του σύγχρονου ευρωπαϊκού κινηματογράφου, όπως η οικολογία, η μετανάστευση, η ταυτότητα, η μνήμη, κάτι που αναπόφευκτα διασταυρώνεται με τις κυριότερες θεματικές των ταινιών LUX. Στο ίδιο σύγγραμμα, ο Vaughan δίνει μια διαφορετική οπτική πάνω στο ζήτημα των ευρωπαϊκών ντοκιμαντέρ που αφορούν τους πρόσφυγες, ένα θέμα που απασχολεί όπως βλέπουμε τις υποψήφιες ταινίες σε σημαντικό βαθμό. Στη διαδικασία της μελέτης της αναζήτησης ευρωπαϊκής ταυτότητας μέσω του σινεμά, το βιβλίο της Wendy Everett, *“European Identity in Cinema”* (2005) αποτελεί ένα από τα πιο εμπειριστατωμένα συγγράμματα σε σχέση με



τις αναζητήσεις αυτές στο σύγχρονο σινεμά της Ευρώπης κάτι που οδηγεί σε σφαιρική κατανόηση της φιλοσοφίας του βραβείου LUX. Παρόλο που η στάση που τηρεί η συγγραφέας του βιβλίου είναι έντονη χωρίς πολλά περιθώρια ευελιξίας σε σύνθετα ζητήματα, όπως η ευρωπαϊκή ταυτότητα στον σύγχρονο ευρωπαϊκό κινηματογράφο, ο συνδυασμός εύρους και λεπτομέρειας, η διεπιστημονική εστίαση και το υπόβαθρό της διασφαλίζουν ευρύτερη συνάφειά, όσον αφορά ζητήματα του σύγχρονου πολιτισμού, αλλά και των ευρωπαϊκών σπουδών γενικότερα.

## 2.2 Πολιτιστική Διπλωματία και Ήπια Ισχύς

Στο πεδίο τώρα της ήπιας ισχύος είναι προφανές ότι βραβεύσεις τέτοιου είδους χρησιμεύαν, χρησιμεύουν και θα συνεχίσουν να χρησιμεύουν ως ένα εργαλείο άσκησης πολιτικής επιρροής. Ο όρος που παρουσιάστηκε από τον Joseph Nye, του οποίου το συνολικό έργο είναι καθοριστικό στην διαμόρφωση της έρευνας, συμβάλει τα μέγιστα στην κατανόηση της έννοιας αυτής. Στη φράση που χρησιμοποίησε ο ίδιος ότι δηλαδή η ήπια ισχύς είναι μια σχέση έλξης που εξαρτάται από τα μάτια των θεατών (Nye, 2011), συνοψίζεται η συμβολή που θα έχει το έργο του στην παρούσα εργασία. Περαιτέρω ο Onhesorge παρέχει μια λεπτομερή εξέταση της έννοιας της ήπιας ισχύος, τόσο από διαφορετικές θεωρητικές όσο και από εμπειρικές οπτικές γωνίες (2021). Επιδιώκεται με αυτόν τον τρόπο η λεπτομερής επεξεργασία της έννοιας στις διεθνείς σχέσεις. Σε μια άλλη διάσταση της κινηματογραφικής παραγωγής του Hollywood ο Trevis Nelson στο *“Captain America? On the relationship between Hollywood blockbusters and American Soft Power”* (2022), μελετά στοιχεία που αφορούν την ενίσχυση των εσόδων των αμερικανικών ταινιών στη διεθνή αγορά σε σχέση με την εσωτερική. Υποστηρίζει ότι στην παγκοσμιοποιημένη διεθνή κοινωνία, η σύνδεση μεταξύ σκληρής και ήπιας ισχύος είναι πιο περίπλοκη από ό, τι νομίζουμε. Συμπεραίνει ότι, το αυξανόμενο παγκόσμιο κοινό για τις ταινίες του Χόλυγουντ έχει μειώσει κάθε επίδραση ήπιας ισχύος για τις Ηνωμένες Πολιτείες, παγκοσμιοποιώντας την παραγωγή και προκαλώντας αλλαγές περιεχομένου τόσο όσον αφορά το πλαίσιο παραγωγής ταινιών, όσο και με το είδος των ταινιών. Ο συγγραφέας φέρνει ως παράδειγμα το *“Iron Man 3”*, στο οποίο περιλαμβάνονται τέσσερα λεπτά υλικού στην κινεζική εκδοχή, με κινεζικές τοποθεσίες και κινέζους ηθοποιούς, που δεν υπάρχουν στην αμερικανική εκδοχή της ταινίας.

Παρομοίως, σημειώνει πως η ταινία “*Looper*” άλλαξε την τοποθεσία της φουτουριστικής πλοκής της από το Παρίσι στη Σαγκάη, όταν ασχολήθηκαν μ’ αυτήν Κινέζοι επενδυτές (Nelson 2022, σελ.148). Η μέθοδος που χρησιμοποιεί ο Nelson και η σύνδεση των συμπερασμάτων του με τον όρο ήπια ισχύς ενισχύουν περαιτέρω τα εργαλεία για την περάτωση της παρούσας έρευνας. Από την άλλη, οι Carta και Higgott, διερευνούν την ευρωπαϊκή πολιτιστική διπλωματία, ένα θέμα αυξανόμενου ενδιαφέροντος σε όλες τις ακαδημαϊκές και εφαρμοσμένες κοινότητες δημόσιας πολιτικής τα τελευταία χρόνια (2019). Η συνεισφορά τους επικεντρώνονται στην Ευρώπη, τον πολιτισμό και τη διπλωματία και στον τρόπο με τον οποίο συνδέονται στο σύγχρονο διεθνές πλαίσιο. Εστιάζουν τόσο στην εσωτερική όσο και στην εξωτερική προώθηση της ευρωπαϊκής συνοχής εκ μέρους της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Βλέπουν την πολιτιστική διπλωματία ως μια ικανότητα άσκησης ήπιας ισχύος που λειτουργεί μόνο σε ένα δεκτικό πολυμερές περιβάλλον. Από την άλλη, ο Cummings υποστηρίζει ότι «η πολιτιστική διπλωματία γίνεται ευρύτερα κατανοητή ως «η ανταλλαγή ιδεών, πληροφοριών, τέχνης και άλλων πτυχών του πολιτισμού μεταξύ των εθνών και των λαών τους» (2003). Ωστόσο, ο διαχωρισμός στο κατά πόσο αυτή η ανταλλαγή πραγματοποιείται είτε για την προώθηση της αμοιβαίας κατανόησης, είτε για την απόκτηση επιρροής είναι πιο σύνθετος, παρά την συνεχώς μεταβαλλόμενη χρήση του όρου. Εδώ εξετάζουμε την πολιτιστική διπλωματία ως κάτι ξεχωριστό από την ήπια ισχύ, την οποία όρισε ο Nye ως την ικανότητα να επηρεάζεις τους άλλους μέσω της έλξης και όχι του εξαναγκασμού (Nye, 1991). Ταυτόχρονα, ο Martin Westlake, συμβάλλει με το έργο του στην καλύτερη κατανόηση των τρεχουσών προκλήσεων –και ευκαιριών– για την εξωτερική δράση της Ε.Ε. δέκα χρόνια μετά την έναρξη ισχύος της Συνθήκης της Λισαβόνας (2020). Από την ελληνική βιβλιογραφία, συναντά κανείς απόψεις όπως αυτή του Νικόλαου Βασιλειάδη και της Σοφίας Μπουτσιούκη όπου αναφέρουν ότι η πολιτιστική διπλωματία αποτελεί μορφή άσκησης εξωτερικής πολιτικής στο πλαίσιο της ήπιας ισχύος (2015). Η σημαντική έρευνα των συγγραφέων υποστηρίζει ότι η πολιτιστική διπλωματία είναι ένα φαινόμενο χιλιετιών, ενώ αναφέρονται ειδικά στην άσκηση της από την Ευρωπαϊκή Ένωση, αλλά και τους σκοπούς που επιδιώκει.

## 2.3 Φεστιβάλ και Βραβείο LUX

Μελετώντας τώρα τα ευρωπαϊκά κινηματογραφικά φεστιβάλ, η Marijke de Valck εστιάζει στα πιο διάσημα φεστιβάλ του κόσμου που αφηγούνται, στην ουσία, την ιστορία ενός φαινομένου που ξεκίνησε εν μέσω γεωπολιτικών διαφωνιών στην μεταπολεμική Ευρώπη (2007). Η συγκεκριμένη ευρωπαϊκή γεωπολιτική κατάσταση κατά την περίοδο που προηγήθηκε του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και η άμεση μεταπολεμική εποχή συγκέντρωσαν τα απαραίτητα κίνητρα για να ξεκινήσουν την ανάπτυξή τους τα μεγάλα ευρωπαϊκά φεστιβάλ τα οποία αργότερα επεκτάθηκαν σε ένα παγκόσμιο φαινόμενο. Και επειδή οι ταινίες LUX ξεκινάνε την πορεία τους από τα μεγάλα φεστιβάλ, ερωτήσεις που απαντώνται όπως για παράδειγμα αν αυτά προωθούν πραγματικά συζητήσεις πάνω σε φλέγοντα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα ή αν απλά αποτελούν πλατφόρμα επίδειξης μιας υποκριτικής αλληλεγγύης είναι αδιαμφισβήτητα σχετικές με τις αναζητήσεις της παρούσας έρευνας. Ταυτόχρονα, ο Elsaesser προβαίνει σε μια ενδιαφέρουσα αντιπαραβολή της ευρωπαϊκής κινηματογραφίας με αυτή των Η.Π.Α. και παρουσιάζει ένα ευρύτερο πλαίσιο για την κατανόηση οικονομικών θεσμικών οδών εργασίας των διεθνών κινηματογραφικών φεστιβάλ (2005).

## 2.4 Η Διαδικασία της Συμπαγωγής

Στο επίπεδο αυτό μέσα από την μελέτη του έργου του Mike Wayne, “*Politics of Contemporary European Cinema*” (2002), συζητούνται διεξοδικά οι διαστάσεις που αφορούν την κινηματογραφική παραγωγή στην Ευρωπαϊκή Ένωση, δίνονται παραδείγματα που αφορούν τις επενδύσεις χωρών στις συμπαραγωγές που ξεπερνούν τα σύνορα της κάθε εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής. Εντοπίζονται χαρακτηριστικά που διέπουν κινηματογραφικές ιστορίες που δημιουργούν μια αίσθηση «Ευρωπαϊσμού» η οποία είναι καθοριστική στη σύγχρονη παραγωγή, αλλά παρατίθενται και απόψεις που αντιτίθενται σε κάτι τέτοιο, όπως αυτή του εθνικιστή φιλόσοφου Anthony Smith που αναφέρεται στον όρο «Πολιτιστικός Ιμπεριαλισμός» (1990). Στη συνέχεια, ο David Ward, μελετά θέματα που αφορούν τις πολιτιστικές βιομηχανίες γενικότερα μέσα στην Ευρωπαϊκή Ένωση (2008). Παράλληλα, το άρθρο των Morawetz, Hardy, Haslam και Randle, για την πολιτική των συμπαραγωγών στον Ευρωπαϊκό κινηματογράφο αναδεικνύει την οικονομική πτυχή του ζητήματος. Η ερευνά τους επικεντρώνεται στη

χρηματοδότηση ταινιών ως κεντρικό μηχανισμό διανομής και συζητά πώς οι αλλαγές στην πολιτική στήριξης του κινηματογράφου, ο αυξημένος φορολογικός ανταγωνισμός, η αναζήτηση χρηματοδότησης και η αφθονία εισερχόμενων κεφαλαίων καθορίζουν όλο και περισσότερο τη βιομηχανική ισχύ του κινηματογράφου. Το έργο τους παραμερίζει την πολιτιστική διάσταση του φαινομένου, αφού περιορίζονται στην οικονομική ανάλυση των συμπαραγωγών αγνοώντας σε μεγάλο βαθμό τη σημασία που έχουν να προσφέρουν στη διαμόρφωση της πολιτιστικής διπλωματίας και της ήπιας ισχύς και περαιτέρω στη μελέτη των διεθνών σχέσεων. Από την άλλη το *“Handbook of State Aid for Film Finance, Industries and Regulation”* (2018) των Murschetz, Teichmann και Karmasin, δείχνει πώς τα προγράμματα δημόσιας χρηματοδότησης προσθέτουν αξία στην κινηματογράφηση και σε άλλες οπτικοακουστικές παραγωγές. Με βάση τους ένα συνδυασμό οικονομικών σπουδών, σπουδών Επικοινωνίας και άλλων επί μέρους ζητημάτων όπως η πολιτιστική οικονομία, τα οικονομικά των μέσων ενημέρωσης, η διαχείριση των μέσων ενημέρωσης και οι μελέτες διακυβέρνησης των μέσων ενημέρωσης, οι συγγραφείς απεικονίζουν τον τρόπο με τον οποίο οι δημόσιες δαπάνες διαμορφώνουν την οικονομική καταλληλότητα, προωθούν την πολιτιστική ποικιλομορφία και την οικονομική αποδοτικότητα των εθνικών και διεθνών κινηματογραφικών βιομηχανιών. Έτσι γίνεται εύκολα κατανοητή η αναγκαιότητα της δημόσιας χρηματοδότησης για την καθιέρωση του κινηματογράφου ως σημαντικού εργαλείου ενίσχυσης της πολυμορφίας των μέσων, τονίζοντας παράλληλα τη συμβολή του σε ένα σύγχρονο σύστημα Δημοκρατίας, τόσο ως πολιτιστικό όσο και ως οικονομικό αγαθό. Ακολούθως, στο έργο *“The European Union’s New Foreign Policy”* (2020) που επιμελείται ο Martin Westlake υποστηρίζεται ότι παρόλο που η Ε.Ε. βρίσκεται υπό κατασκευή ώστε να εξελιχθεί σε ένα πλήρως διαμορφωμένο παγκόσμιο δρώντα εξωτερικής πολιτικής. Το σύγγραμμα του βοηθά στην κατανόηση του παγκόσμιου ρόλου της Ευρωπαϊκής Ένωσης καταφέροντας την ίδια στιγμή να αντιμετωπίζει μεγάλες προκλήσεις και να δίνει απαντήσεις σε καιρίες ερωτήσεις που διοχετεύουν με σημαντική γνώση την παρούσα έρευνα.

## 2.5 Η Επίδραση εντός Ε.Ε

Στο σύγγραμμα τους οι Gott και Herzog, προβαίνουν σε διεξοδικές αναλύσεις ευρωπαϊκών ταινιών που ήταν υποψήφιες στο θεσμό του βραβείου LUX, σκιαγραφώντας το σύγχρονο ευρωπαϊκό σινεμά μετά την κατάρρευση του τοίχους του Βερολίνου (2005). Αξιολογώντας την κατάσταση του ευρωπαϊκού κινηματογράφου μετά το 1989, από τις τάσεις παραγωγής έως τις κινηματογραφικές απεικονίσεις των μεταναστευτικών προτύπων, των οικονομικών μετασχηματισμών και των κοινωνικοπολιτικών συζητήσεων κατά το παρελθόν και το παρόν, παρατίθενται στο σύγγραμμα αναλύσεις που απευθύνονται στις όλο και πιο αλληλένδετες κινηματογραφικές βιομηχανίες της Ευρώπης που είναι τόσο κεντρικές (Γαλλία και Γερμανία) όσο και περιθωριακές στην Ευρώπη (Ουγγαρία, Πολωνία, Ελλάδα, Ρουμανία). Το έργο δεν περιορίζει το ενδιαφέρον του στο πεδίο των κινηματογραφικών σπουδών αλλά επεκτείνεται και στα θέματα που αφορούν τις σπουδές των ΜΜΕ καθώς και των ευρύτερων ευρωπαϊκών σπουδών. Σε μια πιο ειδική πτυχή η Cyntia Valociková εξετάζει τις προκλήσεις που αντιμετωπίζει η συγγκριτική κινηματογραφική βιομηχανία σε σύγκριση με την πολωνική (2017). Η συγγραφέας παρατηρεί ότι η συγγκριτική κινηματογραφική βιομηχανία έγινε πιο ενεργή χάρη στις στρατηγικές της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Ωστόσο, σύμφωνα με τα στατιστικά στοιχεία, το μερίδιο αποδοχής των συγγκριτικών ταινιών είναι σχετικά χαμηλό. Μέσα από την παρατήρηση των κινηματογραφικών συνηθειών των Ούγγρων και των δημογραφικών στοιχείων του κοινού των θεατών ταινιών, ενώ στην παρούσα έρευνα εντοπίζεται η πιθανή συσχέτιση που έχει η δημοκρατική οπισθοχώρηση της Ουγγαρίας σε σχέση με το βραβείο LUX. Επιπρόσθετα, η Kiriaki Topidi καταδεικνύει τους κραδασμούς που αφήνει στην κοινωνία της Πολωνίας η Ρωμαιοκαθολική εκκλησία, υποστηρίζοντας ότι δεν θεωρείται απλώς μέρος του πολωνικού έθνους, αλλά είναι η ίδια το πολωνικό έθνος (2019). Η έρευνα της αποδεικνύει ότι στην περίπτωση της Πολωνίας, η θρησκευτική ταυτότητα και η άσκηση των θρησκευτικών ελευθεριών, απέκτησαν χαρακτηριστικά ενός αυτόνομου πεδίου παρέμβασης, με σαφείς συνέπειες στην άσκηση της πολιτικής, καθώς και στα θρησκευτικά δικαιώματα και ελευθερίες των πολιτών. Την ίδια στιγμή, οι Leen Engelen, και Kris Van Heuckelom, θέτουν προβληματισμούς που αφορούν την

κινητικότητα των ιδεών, αλλά και των δημιουργών μέσα από το μετά-ψυχροπολεμικό σινεμά (2014). Οι δύο συγγραφείς συγκεντρώνουν δοκίμια που εξετάζουν κριτικά τις αναπαραστάσεις της μετανάστευσης μετά το 1989 από το πρώην Ανατολικό Μπλοκ στη Δυτική Ευρώπη, αποκαλύπτοντας μια σειρά από κοινές κατακτήσεις και αφηγηματικές κατασκευές που χαρακτηρίζουν τις επιρροές και τις απεικονίσεις της μετανάστευσης στο σινεμά.

## 2.6 Η Επίδραση εκτός Ε.Ε

Όσον αφορά την επίδραση εκτός Ευρωπαϊκής Ένωσης, οι Foret και Calligaro παίρνουν την υπόθεση της παρούσας έρευνας ένα βήμα παραπέρα, λέγοντας ότι τα βραβεία είναι ένας τρόπος διακυβέρνησης της Ευρωπαϊκής Ένωσης (2019). Καταγράφουν πώς η Ε.Ε. κινητοποιεί και ενημερώνει τις τρεις συνήθεις λειτουργίες των βραβείων πρώτον ως αξίωση κεντρικής θέσης και εξουσίας από τον αποδέκτη των βραβείων, δεύτερον ως δημιουργία κινήτρων και συμμόρφωση για τους αποδέκτες και τρίτον ως διαδικασία λύσης σε κοινωνικά προβλήματα. Ο Nas στο *“The Enlightening Feminist Self and the Resisting Cultural Other in Mustang Exploring Women’s Subordination in the Periphery”* (2018), σχολιάζει τις οπτικές φύλου στο σύγχρονο τούρκικο σινεμά, μέσα από το παράδειγμα της βραβευμένης με LUX ταινίας Mustang. Τέλος, υποστηρικτικά άρθρα/συγγράμματα στην προσπάθεια για την μελέτη σε σχέση με τα ζητήματα που εκφράζονται στις ταινίες LUX ήταν αρκετά άλλα κείμενα που αναφέρονται στην βιβλιογραφία.

Η βιβλιογραφία που αναφέρθηκε, μελετήθηκε ως επί το πλείστον διαδικτυακά, αλλά και μέσω έντυπων συγγραμμάτων από το σύστημα της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κύπρου και καλύπτει σε μεγάλο βαθμό τους προβληματισμούς της παρούσας έρευνας. Ωστόσο, προκύπτουν σίγουρα κάποια κενά από το γεγονός της μονοθεματικής ανάλυσης που χαρακτηρίζει τις περισσότερες από τις πηγές που έχουν συγκεντρωθεί. Θα γίνει προσπάθεια κάλυψης αυτών των κενών μέσα από την μεθοδολογία που θα αναπτυχθεί.

### 3. Μεθοδολογία

Μια υποψήφια ταινία για το βραβείο LUX ξεκινά πάντα από την ιδέα ενός ή μίας δημιουργού. Στη συνέχεια οδηγείται στην αναζήτηση χρηματοδότησης για την υλοποίηση της, ακολούθως φτάνει στο στάδιο της παραγωγής ή συμπαραγωγής μεταξύ δύο ή περισσότερων χωρών, ολοκληρώνεται, επιδιώκει παρουσία στα μεγάλα κινηματογραφικά φεστιβάλ της Ευρώπης, διανέμεται στους κινηματογράφους και στο τέλος λαμβάνει το χρίσμα της υποψηφιότητας για το βραβείο LUX. Παρ' ολ' αυτά είναι λογικό ότι οι υποψήφιες ταινίες LUX, πέρα από τις μονοήμερες προβολές της τελικής τριάδας των ταινιών που προβάλλονται ταυτόχρονα σε όλες τις χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης στο πλαίσιο της εκδήλωσης «Ημερες Κινηματογράφου LUX», μιας διοργάνωσης που διεξάγεται παράλληλα στα 27 κράτη μέλη της Ε.Ε., δεν καταφέρνουν πάντα να κερδίσουν διανομή σε όλες τις χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης και έτσι η θέαση τους για σκοπούς παρόμοιους με την παρούσα ερευνητική προσπάθεια καθίσταται αρκετά δυσχερής. Ωστόσο, για την περάτωση της έρευνας, είναι σημαντικό να επισημάνουμε ότι η κινηματογραφική θέαση των 136 (Βλέπε Παράρτημα Ι) υποψήφιων ταινιών πραγματοποιήθηκε με σκοπό να ολοκληρωθεί ο εντοπισμός των κυριότερων θεματικών που ενυπάρχουν στις ταινίες, να γίνει διαχωρισμός των θεματικών αυτών ώστε να εξακριβωθεί ποιες επαναλαμβάνονται συχνότερα και ακολούθως να διαπιστωθεί ποιες είναι οι στοχεύσεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης και πως μεταφράζονται μέσα από την λειτουργία του θεσμού. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να σημειωθεί ότι η θέαση των ταινιών έχει πραγματοποιηθεί κυρίως μέσα από πλατφόρμες streaming, όπως το Cinobo (<https://cinobo.com/>), Mubi (<https://mubi.com/>) και FestivalScope (<https://www.festivalscope.com>), αλλά και από θεάσεις σε κινηματογραφικές αίθουσες, στο πλαίσιο των προβολών που διοργάνωσε το γραφείο του Ευρωκοινοβουλίου στην Κύπρο.

Το φαινόμενο των διαδικτυακών πλατφόρμων αποτελεί απόρροια της πρόσβασης στο Διαδίκτυο που άλλαξε την επικοινωνία του κινηματογράφου ως μέσου μαζικής επικοινωνίας ραγδαία και αποτελεί πλέον ένας από τους κύριους (αν όχι ο κυριότερος) τρόπους πρόσβασης του κοινού σε κινηματογραφικές ταινίες και τηλεοπτικές παραγωγές. Οι ταινίες LUX καλούνται να χωρέσουν τώρα σε ένα περιβάλλον όπου οι καταναλωτές περιμένουν όλο και περισσότερο εξατομικευμένο

περιεχόμενο στα χέρια τους ανά πάσα στιγμή και οπουδήποτε. Η μεταστροφή στην κατανάλωση ταινιών οφείλεται κυρίως στην άνοδο των πλατφόρμων streaming που βασίζονται στο Διαδίκτυο και παρακάμπτουν τα παραδοσιακά κανάλια διανομής. Ωστόσο, πέρα από τις πολύ γνωστές πλατφόρμες όπως το Netflix ή το AppleTV+, υπάρχουν αυτές που αναφέρθηκαν πιο πάνω με σαφώς πιο στοχευμένο niche κοινό που φιλοξενούν ανεξάρτητες, μικρές, αλλά και πιο μεγάλες παραγωγές και αναδεικνύουν διεθνώς ταινίες που δύσκολα θα έβρισκαν τρόπο να τεθούν στη διάθεση ενός ευρύτερου κοινού. Η θέαση ταινιών μέσω αυτού του τρόπου δεν είναι ευκολά μετρήσιμη. Αυτό φυσικά προσθέτει εμπόδια στην έρευνα στο κομμάτι της διακρίβωσης της διάδοσης που έχουν οι ταινίες πέρα από τις αίθουσες, άρα και των τελικών τους εσόδων. Κατά συνέπεια, θα πρέπει να αναφερθεί ότι ίσως να ήταν χρήσιμη στο μέλλον μια επιπρόσθετη μελέτη που θα προσθέτει αυτά τα στοιχεία, στην περίπτωση φυσικά που οι πλατφόρμες αυτές αποκτήσουν μεγαλύτερη εξωστρέφεια στην κοινοποίηση των συνδρομητικών τους δεδομένων.

Ακολουθώς για να οριστεί ο βαθμός στον οποίο οι ταινίες που είναι υποψήφιες για το βραβείο διακατέχονται από κοινές αξίες, παρουσιάζεται θεματική ανάλυση γύρω από τα ζητήματα που προσεγγίζει κάθε ταινία. Ο σκοπός της θεματικής ανάλυσης είναι να εντοπίσει εκείνα τα μοτίβα που θα συμβάλουν στην επιβεβαίωση ή απόρριψη των υποθέσεων της ερευνητικής διαδικασίας. Η θεματική ανάλυση συνιστάται στη συστηματική αναγνώριση, οργάνωση και κατανόηση επαναλαμβανόμενων μοτίβων νοήματός εντός ενός συνόλου δεδομένων. Με αυτό τον τρόπο, η/ο ερευνήτρια/ης αποκτά γνωστική πρόσβαση σε συλλογικούς τρόπους νοηματοδότησης και εμπειρίες και μπορεί να ανιχνεύσει πολυάριθμα μοτίβα νοήματος εντός των δεδομένων του. Εστιάζει, ωστόσο, σε εκείνα που είναι σχετικά με το θέμα το οποίο μελετά και, ειδικότερα, σε εκείνα που είναι κατάλληλα για την απάντηση των ερευνητικών του ερωτημάτων (Braun και Clarke 2012, σελ.57). Πρόκειται για μια ευέλικτη αλλά συστηματική διαδικασία, η οποία δεν εξελίσσεται με γραμμικό και μηχανικό τρόπο. Προϋποθέτει δημιουργικότητα, ευρηματικότητα και φαντασία καθώς και θεωρητική προεργασία για την όξυνση της αναλυτικής και ερμηνευτικής ματιάς (Ζαϊμάκης: Τσιώλης 2018, σελ.123). Τα ερευνητικά ερωτήματα λειτουργούν ως οδηγός κατά την εξέλιξη της θεματικής ανάλυσης.



Η απάντηση στο αρχικό ερευνητικό ερώτημα για το πως το βραβείο LUX χρησιμεύει στην άσκηση ήπιας ισχύος από την Ε.Ε επιχειρείται να δοθεί μέσω συγκεκριμένης διαδικασίας. Καταρχάς εντοπίζονται οι αξίες της Ευρωπαϊκής Ένωσης όπως απορρέουν από τις ευρωπαϊκές συνθήκες και ακολούθως πραγματοποιείται κατηγοριοποίηση των 136 ταινιών που ήταν υποψήφιες για το βραβείο LUX από το 2007 μέχρι το 2022, ανάλογα με τα ζητήματα που σχολιάζονται σε αυτές ώστε να εξεταστεί ποια εξ αυτών προκύπτουν πιο συχνά από άλλα. Ο εντοπισμός των ζητημάτων πραγματοποιείται με τη μέθοδο κατηγοριοποίησης δεδομένων σύμφωνα με συγκεκριμένες θεματικές κατηγορίες που προκύπτουν από την θέαση των ταινιών και την καταγραφή των χαρακτηριστικών τους. Με αυτό τον τρόπο επιχειρείται μία όσο το δυνατό περισσότερο έγκυρη πλαισίωση στις στοχεύσεις του βραβείου. Οι κατηγορίες αυτές είναι 1. Ανθρώπινα Δικαιώματα και Κοινωνική Κριτική 2. Οικογενειακές αξίες 3. Ιστορική μνήμη 4. Ισότητα των φύλων 5. Μεταναστευτικό-Προσφυγικό 6. Οικονομική Κρίση 7. Θρησκεία 8. Διαπολιτισμικά Ζητήματα 9. Οργανωμένο έγκλημα 10. Σύστημα Υγείας 11. ΛΟΑΤΚΙ+ 12. Καταχρήσεις 13. Περιβαλλοντικά Ζητήματα 14. Ρατσισμός 15. Πολιτικό Σύστημα 16. Εκπαιδευτικό Σύστημα 17. Τρομοκρατία 18. Τέχνες 19. Ευρωπαϊκοί θεσμοί 20. Αυτοδιάθεση των λαών 21. Δικαιώματα Ζώων 22. Ερευνητική Δημοσιογραφία. Μέσα από την θέαση των ταινιών σημειώθηκαν τα ζητήματα που αφορούν την κάθε ταινία ξεχωριστά. Πρέπει να αναφερθεί ότι το αντικείμενο των περισσότερων ταινιών δεν περιορίζεται μόνο σε μία θεματική κατηγορία και ως εκ τούτου αριθμός διαφορετικών ζητημάτων ενδέχεται να εντοπίζεται σε κάθε ταινία. Στη συνέχεια, καταγράφηκαν τα θέματα που επαναλαμβάνονται πιο συχνά στις υποψήφιες ταινίες. Σκοπός μέσα από την καταγραφή των θεμάτων να ενισχυθεί η υπόθεση ότι οι αξίες της Ευρωπαϊκής Ένωσης αποτελούν θεμέλιο για την ανάπτυξη συζητήσεων γύρω από αυτά τα ζητήματα που κυριαρχούν στα φιλμ που μελετώνται.

Ακολούθως, για να γίνει κατανοητή η διαδικασία της συμπαραγωγής θα επιχειρηθεί μια βαθύτερη έρευνα στον τρόπο παραγωγής ταινιών μέσω της συνεργασίας μεταξύ χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης και άλλων τρίτων χωρών, μέσα από την συγκέντρωση στοιχείων από την σελίδα της Διαδικτυακής Βάσης Δεδομένων Ταινιών (IMDbPro). Το IMDbPro είναι η βασικότερη και ουσιαστικότερη πηγή πληροφοριών για τους επαγγελματίες της βιομηχανίας της ψυχαγωγίας, αφού περιλαμβάνει

ολοκληρωμένες πληροφορίες και εργαλεία που έχουν σχεδιαστεί για να βοηθήσουν ερευνητές να εντοπίσουν στοιχεία που αφορούν την μελέτη του κινηματογράφου. Η βάση δεδομένων IMDb και η συνδρομητική ιστοσελίδα IMDbPro βοήθησαν στην ανάλυση των στοιχείων παραγωγής των ταινιών ώστε να καθοριστεί το ακριβές ποσοστό των ταινιών που αποτελούν συμπαραγωγές, στην εξακρίβωση των τρίτων χωρών που εμπλέκονται στις διαδικασίες παραγωγής, αλλά και στον καθορισμό του βαθμού κατά τον οποίο η διανομή εκτός Ευρωπαϊκής Ένωσης ήταν ουσιαστική. Ως εκ τούτου, αναλύθηκαν στοιχεία που αφορούσαν τις χώρες στις οποίες έλαβαν διανομή οι νικήτριες ταινίες του βραβείου, και εξετάστηκαν τα έσοδα που είχαν αυτές οι ταινίες στην Ευρωπαϊκή Ένωση συγκριτικά με τις χώρες πέρα απ' αυτήν, το ποσοστό αυτών των εσόδων στα συνολικά κέρδη των ταινιών που επιτεύχθηκε εντός των συνόρων της Ένωσης και ο ποσοστό που κερδήθηκε εκτός. Σκοπός να αναδειχθεί ότι μέσα από τη διεθνή διανομή των ταινιών, η επιθυμία και η συναναστροφή μεταξύ των χωρών δεν περιορίζεται μόνο σε επίπεδο ιδεών και επιρροών για χάριν του καλλιτεχνικού αποτελέσματος αλλά περαιτέρω συμβάλει στην ενίσχυση της κυκλοφορίας και της κινητικότητας των ιδεών αυτών χτίζοντας το κοινό πρόσωπο της Ένωσης στο διεθνές σύστημα (Lovell 1967, σελ.21). Εξετάζεται λοιπόν αν όντως αποτελεί ένα από τα επιτεύγματα της Ε.Ε. αυτή η διαχρονική ανάδειξη κοινών πεποιθήσεων και φιλοδοξιών (Everett, 2005, σελ.8).

Ακόμη, μελετώνται πολιτικά ζητήματα που αφορούν τρίτες χώρες που έχουν παρουσία στον θεσμό σε συνάρτηση με τις ταινίες που ήταν υποψήφιες για το βραβείο. Επιχειρείται με αυτό τον τρόπο η διασύνδεση της επιθυμίας της Ευρωπαϊκής Ένωσης για πρόκληση συζητήσεων γύρω από τα ζητήματα εντός των χωρών και περαιτέρω η προσπάθεια να επέλθουν αλλαγές μέσα από την κινηματογραφική προσέγγιση. Πως δηλαδή η εξαγωγή αξιών μέσω του κινηματογράφου μπορεί να αποτελέσει καταλυτικό συστατικό ήπιας ισχύος στην εξωτερική πολιτική της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Για να γίνει αυτό, η έρευνα εστιάζει σε περιπτώσεις ταινιών από συγκεκριμένες χώρες που συμμετέχουν στον θεσμό του βραβείου LUX, όπως η Τουρκία, η Βόρεια Μακεδονία, χώρες δηλαδή που βρίσκονται στη σφαίρα συμφερόντων άλλων διεθνών δυνάμεων. Δεν επιχειρείται με αυτό τον τρόπο να αποδειχθεί η ευρωπαϊκή κατεύθυνση που ακολουθούν οι κινηματογραφικές βιομηχανίες των συγκεκριμένων χωρών, ούτως ή άλλως δεν

αξιολογείται η εθνική παραγωγή της κάθε χώρας στην ολόκληρη της, αλλά μόνο οι ταινίες που προτείνονται για το βραβείο LUX. Ο στόχος είναι να κατανοηθεί με ποιο τρόπο αυτές οι ταινίες εξυπηρετούν κάποιους από τους στόχους της Ένωσης στο πεδίο της εξωτερικής πολιτικής καθώς και πώς οι τρόποι στήριξης αυτών των ταινιών μέσω του εν λόγω θεσμού ενισχύουν αυτούς τους στόχους. Τα στοιχεία προκύπτουν από την εξέταση της θεματολογίας των ταινιών και την αξιολόγηση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας σχετικά με το θέμα.

Επιπρόσθετα, επιχειρείται η ανάλυση του βαθμού στον οποίο η Ευρωπαϊκή Ένωση έχει τη δικαιοδοσία να απευθυνθεί σε μη κράτη μέλη μέσω του κινηματογράφου, τη στιγμή που παρατηρείται μια σαφής οπισθοδρόμηση σε συγγενή ζητήματα εντός του κόλπου της. Ποια η αντίδραση της κινηματογραφικής βιομηχανίας αυτών των χωρών στις εξελίξεις και πόσο συχνά εμφανίζονται στη λίστα των υποψηφίων ταινιών για το βραβείο. Τελικός σκοπός της εργασίας είναι μια πιο συστηματική καταγραφή της προσπάθειας για μετάδοση του ευρωπαϊκών αξιών μέσω του σινεμά. Να επισημανθεί ότι η πολιτική αυτή δεν αφορά μόνο τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο και το μέλλον του, αλλά το μέλλον της ίδιας της Ευρωπαϊκής Ένωσης και τη δυναμική της εξέλιξης της ως κυρίαρχου διεθνούς δρώντα. Στόχος να πραγματοποιηθεί μία ελάχιστη συμβολή στην μελέτη της επίδρασης των κινηματογραφικών εικόνων ως κοινωνικό σχόλιο ή πολιτική παρέμβαση στο πλαίσιο της εξωτερικής πολιτικής της Ένωσης, αλλά και των διεθνών σχέσεων εν γένει.

## **Μέρος Β΄**

## 4. Ανάλυση – Συζήτηση

### 4.1 Βραβείο Lux, Ευρωπαϊκή Ταυτότητα και Ευρωπαϊκές Αξίες

Θα υποστήριζε κανείς ότι ένας θεσμός που χρησιμοποιεί τον Πύργο της Βαβέλ σαν λογότυπο προάγει την ασυνεννοησία, την σύγχυση και την αναποτελεσματικότητα ως βασικές αρχές. Κι όμως, η Ε.Ε. στην προσπάθεια της να εξηγήσει τι ακριβώς σημαίνει η εικόνα που φέρει το βραβείο LUX, σημειώνει ότι το ο Πύργος της Βαβέλ δεν αφορά την «Θεία τιμωρία» όπως την γνωρίζουμε μέσα από τις γραφές, αλλά αντιμετωπίζεται σαν αυτό ακριβώς που είναι. Σαν ένας μύθος. (Stjernholm 2016, σελ27). Ένας μύθος που αντανάκλα την περίπλοκη γλωσσική και πολιτιστική ποικιλομορφία της Ευρωπαϊκής Ένωσης, ως το έναυσμα για την επίτευξη μιας αποτελεσματικότερης συνεργασίας. Το βραβείο LUX ενσαρκώνει όλες αυτές τις επιδιώξεις και ο συμβολισμός του με την χρήση του πύργου της Βαβέλ είναι απόλυτα εύαρμοστος της αποστολής της Ευρωπαϊκής Ένωσης για προώθηση συγκεκριμένων αξιών. Ο θεσμός του βραβείου LUX, ξεκίνησε το 2007 σαν μια πρωτοβουλία του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου, επιδιώκοντας να συμβάλει στην οικοδόμηση της σύγχρονης ευρωπαϊκής ταυτότητας. Αναπόφευκτα έμελλε λοιπόν να αποτελέσει ισχυρό πεδίο διαμάχης ανάμεσα σε πολιτικούς και δημιουργούς ταινιών, μάλλον επειδή η ευρωπαϊκή ταυτότητα και η σημασία της αποτελούν διαχρονικά ένα ζήτημα που διχάζει (Stjernholm 2016, σελ20). Η διαδικασία μέχρι την απονομή του βραβείου έχει ως εξής. Η Επιτροπή Επιλογής των υποψηφιοτήτων για το βραβείο LUX που προέρχεται από την ευρωπαϊκή κινηματογραφική βιομηχανία, προτείνει τις ταινίες για το Βραβείο Κοινού LUX από την τεράστια δεξαμενή ταινιών που είναι υποψήφιες για τα Ευρωπαϊκά Βραβεία Κινηματογράφου. Κάθε μέλος της επιτροπής επιλογής έχει τη δυνατότητα να προτείνει δύο ταινίες που θα εξεταστούν για υποψηφιότητα. Ο στόχος της Επιτροπής Επιλογής είναι να εντοπίσει τρεις ευρωπαϊκές ταινίες που θα διεκδικήσουν το LUX. Ο ρόλος των μελών της Επιτροπής Επιλογής είναι να παρακολουθούν, να συζητούν και να ψηφίζουν τις ταινίες που έχουν επιλεγεί για τα Ευρωπαϊκά Βραβεία Κινηματογράφου. Οι ταινίες που θα ληφθούν υπόψη για το Βραβείο Κοινού LUX πρέπει να πληρούν τα ακόλουθα κριτήρια: 1. Να έχουν βραβευτεί ή να έχει λάβει προσοχή σε ένα μεγάλο φεστιβάλ. 2. Να έχουν διανεμηθεί σε κινηματογραφικές αίθουσες σε τουλάχιστον πέντε χώρες της Ε.Ε.

(ή σε τουλάχιστον τρεις χώρες της Ε.Ε. στην περίπτωση που προέρχονται από τα φεστιβάλ των Καννών και του Κάρλοβι Βάρι και 3. Να έχουν την πρώτη επίσημη δημόσια προβολή τους σε φεστιβάλ (συμπεριλαμβανομένου του Διαδικτύου) ή σε κινηματογράφο ή διαδικτυακή κυκλοφορία μεταξύ 1ης Σεπτεμβρίου του προηγούμενου έτους και 1ης Σεπτεμβρίου του τρέχοντος έτους. Όσον αφορά τη θεματολογία, οι ταινίες πρέπει απεικονίζουν την ποικιλομορφία των θεμάτων στον πυρήνα της ευρωπαϊκής συζήτησης και να είναι προσβάσιμες από ένα ευρύ, ποικιλόμορφο και μεγάλο ευρωπαϊκό κοινό. Οι ταινίες πρέπει να καλύπτουν μια ποικιλία θεμάτων, προωθώντας και ενθαρρύνοντας το δημόσιο διάλογο για την ευρωπαϊκή καθημερινή ζωή και για το μέλλον της Ευρώπης. Η διαφορετικότητα και η συμπερίληψη θα πρέπει να απεικονίζονται θερμά μέσα από τα θέματα και τους χαρακτήρες των ταινιών. Οι ταινίες πρέπει να παράγονται ή να συμπαραγωγούνται σε χώρες που είναι επιλέξιμες για το πρόγραμμα CREATIVE EUROPE-MEDIA (χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης και Ισλανδία, Αλβανία, Νορβηγία, Βοσνία-Ερζεγοβίνη και Μαυροβούνιο). Προκειμένου να διατηρηθεί η πλουσιότερη γεωγραφική ποικιλία στην τελική λίστα τριών ταινιών, δεν γίνεται αποδεκτή η υποψηφιότητα δύο ταινιών από την ίδια κύρια χώρα παραγωγής. Οι ταινίες μπορούν να ανήκουν στις κατηγορίες, μυθοπλασίας, κινούμενων σχεδίων ή ντοκιμαντέρ και να έχουν διάρκεια από 60 μέχρι 120 λεπτά ή ελάχιστα περισσότερο.

Αν και η διαδικασία μέχρι την απονομή του βραβείου ήταν από την αρχή της ίδρυσης του η ίδια, το 2021 για πρώτη φορά έγινε μια αλλαγή στο όνομα του<sup>2</sup>, συμπεριλαμβάνοντας πλέον σ' αυτό, το κοινό, που κατέχει εξάλλου το 50% στην τελική απόφαση που λαμβάνεται για το βραβείο. Το άλλο 50% ανήκει στους εκλεγμένους ευρωβουλευτές. Τούτου λεχθέντος, καταλαβαίνουμε ότι το βραβείο διέπεται από μια έμφυτη και άμεση δημοκρατικότητα, που σπανίζει σε άλλους ευρωπαϊκούς θεσμούς, κάτι που τοποθετεί στο κάδρο το πρώτο και πιο ουσιαστικό αξιακό πλαίσιο που θέλει να προωθήσει. Την δημοκρατία.

Οι αξίες του σεβασμού της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, η κοινωνική ένταξη, το κράτος δικαίου και ο σεβασμός των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, η ανοχή, η εξάλειψη των

---

<sup>2</sup> “LUX Award: audiences and MEPs to choose the winning film”, EU affairs, 8 Σεπτεμβρίου 2020, (Πηγή: <https://www.europarl.europa.eu/news/en/headlines/eu-affairs/20200903STO86309/lux-award-audiences-and-meps-to-choose-the-winning-film>)

διακρίσεων, η ελευθερία, η αδελφικότητα και η ισότητα είναι οι αδιαμφισβήτητες δημοκρατικές αξίες που πρεσβεύει η Ευρωπαϊκή Ένωση, βάση και του άρθρου 2 της ιδρυτικής της συνθήκης.<sup>3</sup> Αναπόφευκτα κατέχουν εξέχουσα θέση και στις ταινίες που μελετούμε. Παρ' όλα αυτά, υποστηρίζουμε ότι το πιο προφανές χαρακτηριστικό ανάμεσα στις ταινίες αυτές, έγκειται στο γεγονός ότι υπάρχουν διαφορετικά είδη ευρωπαϊκών αξιών. Μερικές από αυτές δεν είναι διαπραγματεύσιμες, π.χ. οι θεμελιώδεις αξίες, ενώ άλλες δεν είναι δεσμευτικές αλλά υποτίθεται ότι ασπάζονται από την πλειονότητα των ευρωπαϊών πολιτών (Baschiera & Francesco Di Chiara 2018, σελ.245). Στην απόπειρα να κάνουμε μια συνολική ανασκόπηση στο περιεχόμενο των ταινιών που έχουν προταθεί για το συγκεκριμένο βραβείο, εντοπίζουμε τα, άρρηκτα συνδεδεμένα με τις αξίες, ζητήματα που συναντιούνται συχνότερα στις 136 ταινίες που προτάθηκαν για τη διάκριση από την αρχή του θεσμού. Οι θεματικές που διακρίνονται πιο έντονα, αφορούν κυρίως την κοινωνική κριτική και προαγωγή των ανθρωπίνων δικαιωμάτων (30.1%), τις οικογενειακές σχέσεις και αξίες (24.3%), ιστορικά γεγονότα (23.5%), αλλά και σύγχρονες προκλήσεις που αντιμετώπισε η Ευρωπαϊκή Ένωση, όπως το προσφυγικό-μεταναστευτικό πρόβλημα (17%), η οικονομική κρίση (11%), ο τομέας της υγείας (6%), ΛΟΑΤΚΙ+ ζητήματα (6%), αλλά και οι περιβαλλοντικές ανησυχίες (5%) (Γράφημα 4.1.1). Η ισότητα των φύλων βρίσκεται στην 4<sup>η</sup> θέση (21.3%) στην λίστα των θεμάτων που εντοπίζονται πιο συχνά στις ταινίες των κινηματογραφιστών. Οι προβληματισμοί αυτοί συνθέτουν σε μεγάλο βαθμό αυτό που αναφέρεται ως σύγχρονη ταυτότητα του Ευρωπαϊκού Σινεμά, που συμβάλλει καταλυτικά στην γενικότερη διαμόρφωση της σύγχρονης ευρωπαϊκής ταυτότητας.

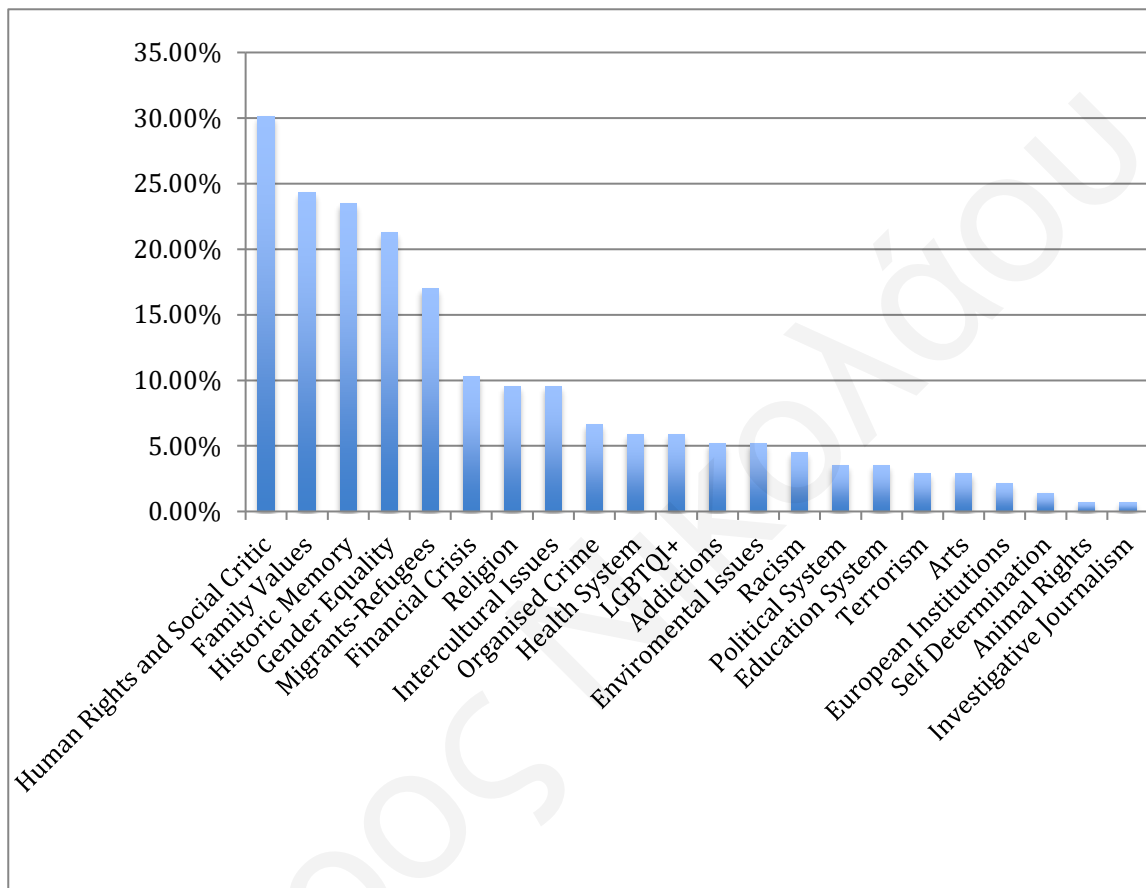
Μιας ταυτότητας της οποίας η αναγνώριση, έτσι όπως εντοπίζεται στη βιβλιογραφία, δεν είναι ποτέ μονολιθική ή στατική, ενώ ένα θεμελιώδες χαρακτηριστικό των ζητημάτων που την αφορούν και των διαφορών της είναι ο ρόλος που δίνεται στον “Άλλο”, τον άγνωστο και τον ξένο (Everett 2005, σελ.10). Η διατύπωση αυτή μας βοηθάει να αντιληφθούμε περαιτέρω τον ρόλο που διαδραματίζει η συμμετοχή χωρών εκτός της Ένωσης (σε αρκετές περιπτώσεις και εκτός της Ευρώπης) στην συμπαραγωγή ταινιών κάτι που θα δούμε πιο αναλυτικά στη συνέχεια. Όπως βλέπουμε πολλές από τις

<sup>3</sup> “Ενοποιημένη Απόδοση της Συνθήκης για την Ευρωπαϊκή Ένωση” Επίσημη Εφημερίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης, 26 Οκτωβρίου 2012, Πηγή: ([https://eur-lex.europa.eu/eli/treaty/teu\\_2012/art\\_2/oj](https://eur-lex.europa.eu/eli/treaty/teu_2012/art_2/oj))

ταινίες που έχουν προταθεί για το βραβείο LUX είχαν στο κέντρο της αφήγησης τους μετανάστες, πρόσφυγες, ανθρώπους που αγωνίζονται για την ενσωμάτωση τους στις σύγχρονες ευρωπαϊκές κοινωνίες ή ιστορίες που διαδραματίζονται σε χώρες όπως η Τουρκία, η Βόρεια Μακεδονία ή ακόμα και η Συρία (Γράφημα 4.1.2). Το αποτέλεσμα αυτό είναι συνέπεια των ραγδαίων κοινωνικοπολιτικών γεγονότων των τελευταίων ετών, που είχαν ως επίπτωση την συνεχιζόμενη μεταναστευτική κρίση η οποία προκάλεσε επανεκτίμηση του τι σημαίνει να είσαι «Ευρωπαίος» (Vaughan: Lewis & Canning 2020, σελ.17). Ο Vaughan, που μελετά την περίπτωση των ευρωπαϊκών ντοκιμαντέρ με κεντρικό θέμα την μετανάστευση, παρατηρεί ότι στα κινηματογραφικά παραδείγματα μη μυθοπλασίας «δημιουργείται η δυνατότητα μιας Ευρώπης που δεν αποτρέπει τον μετανάστη «άλλο» (Vaughan 2020, σελ.30). Επιπρόσθετα, πολλές ταινίες μετανάστευσης φαίνεται να υποδηλώνουν ότι η Ευρώπη εξακολουθεί να είναι το κέντρο στην οποία επιθυμούν να φτάσουν προερχόμενοι ως μετανάστες από όλη την περιφέρεια - είτε πρόκειται για την Αφρική, είτε για την Τουρκία είτε για την Ανατολική Ευρώπη (Engelen & Van Heuckelom 2014, σελ.ix).

**ΓΡΑΦΗΜΑ 4.1.1** – Θεματική ανάλυση των Υποψηφίων για το βραβείο LUX ταινιών.

(Τα στοιχεία βασίζονται σε υποκειμενικές παρατηρήσεις του συγγραφέα. Τα ευρήματα δεν αποτελούν ένα σύνολο 100%, εφόσον αριθμός διαφορετικών ζητημάτων ενδέχεται να εντοπίζεται σε κάθε ταινία.)

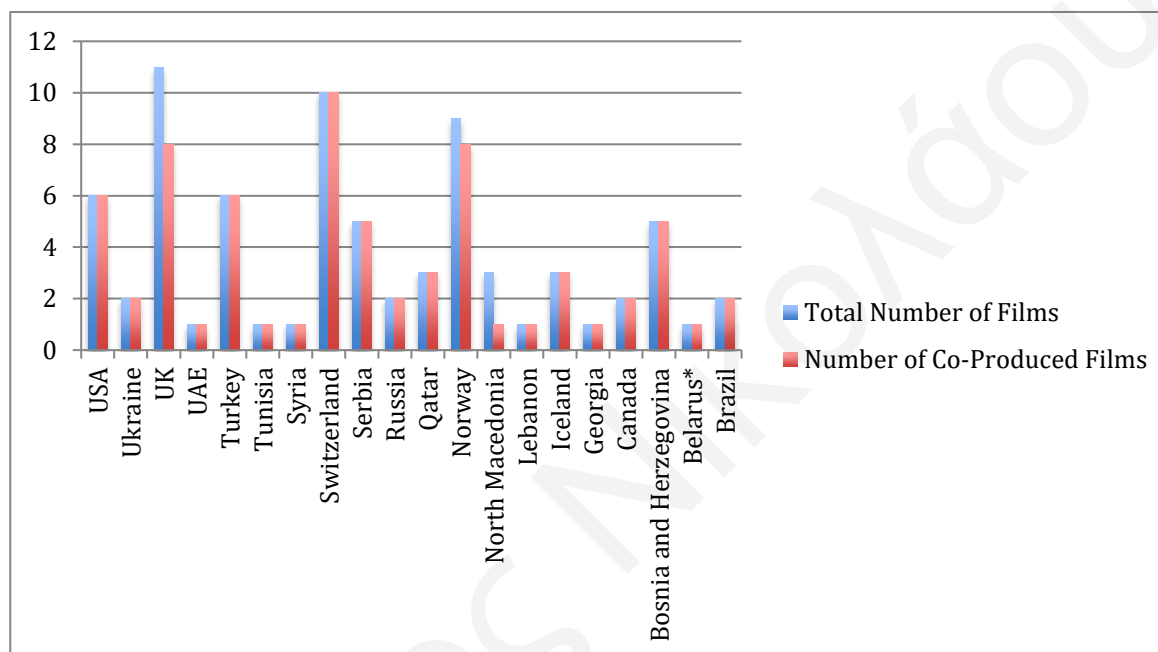


Κάτι τέτοιο διαπιστώνεται και στις περιπτώσεις που εξετάζονται στο παρόν δοκίμιο. Παράλληλα αντικατοπτρίζεται και σε έναν συνεχώς αυξανόμενο αριθμό ταινιών που γυρίστηκαν από σκηνοθέτες μετανάστες, που προκαλούν την παραδοσιακή κατανόηση της εθνικής ταυτότητας και τι σημαίνει να είσαι Ευρωπαίος (Gott & Herzog 2015, σελ.4). Προφανώς η Ευρωπαϊκή Ένωση δεν παρουσιάζεται ως η γη της επαγγελίας, η διάθεση που εξάγεται από τις ταινίες που καταπιάνονται με τα συγκεκριμένα ζητήματα είναι αυτή μιας ανοικτής κοινωνίας που προτάσσει τον σεβασμό στα ανθρώπινα δικαιώματα και την αποδοχή ως συστατικό κομμάτι της ύπαρξης της. Και αν αυτό δεν συμβαίνει παντού, τότε η κριτική είναι συνήθως έντονη. Ταύτιση με αυτό βρίσκουν και σημαντικές ταινίες που βρίσκονται στη λίστα των υποψήφιων ταινιών και έχουν ασχοληθεί με την ιστορική μνήμη, αρκετές εξ αυτών με τις θηριωδίες του Β'



Παγκοσμίου Πολέμου (Γράφημα 4.1.1), ίσως ως μια αντιπαραβολή, προειδοποίηση ή και αφύπνιση για το που δύναται να οδηγήσουν οι ακραίες τάσεις που αναπτύχθηκαν τότε και φαίνεται να αναπτύσσονται και σήμερα.

**ΓΡΑΦΗΜΑ 4.1.2** – Στοιχεία για την χώρα παραγωγής των υποψήφιων ταινιών όσον αφορά χώρες εκτός Ε.Ε.



Σημαντική ένδειξη της σοβαρότητας που δίνεται στο βραβείο LUX αποτελεί το γεγονός του διπλασιασμού που εγκρίθηκε στον προϋπολογισμό του θεσμού, 325.000 ευρώ (πριν από το 2013) σε 600.000 ευρώ, με την συμπερίληψη των “Ημερών Κινηματογράφου Lux” μιας εκδήλωσης κατά την οποία οι τρεις τελικές υποψήφιες ταινίες προβάλλονται κατά τη διάρκεια συγκεκριμένης χρονικής περιόδου σε όλα τα κράτη μέλη της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Stjernholm 2016, σελ28). Όλα αυτά συνέβησαν μέσα στην περίοδο της μεγάλης κρίσης του ευρώ. Φυσικά υπήρξε δριμεία κριτική που αφορούσε το κατά πόσον πρέπει να πραγματοποιείται μια διαδικασία όπου πολιτικά πρόσωπα απονέμουν καλλιτεχνικά βραβεία πιέζοντας παράλληλα την οικονομική διαχείριση του Ευρωκοινοβουλίου. Η απάντηση που δέχθηκαν οι επικριτές υποστήριξε

τον θεσμό,<sup>4</sup> προκρίνοντας την περαιτέρω σύσφιξη των δεσμών των κέντρων λήψης αποφάσεων και των πολιτών, ως μια πρωτοβουλία που αντιμετωπίζει στον πυρήνα του το πρόβλημα του δημοκρατικού ελλείμματος στην Ε.Ε. Πέραν όλων, η συζήτηση και η κριτική που δέχεται το Ευρωκοινοβούλιο και η προσπάθεια να τονώσει την πολιτιστική διάσταση της Ένωσης, καταδεικνύει ότι κάτι σημαντικό συμβαίνει εδώ, το οποίο δεν γίνεται να περνά απαρατήρητο. Το να παρέχεται η ευκαιρία στους πολίτες της Ένωσης να δουν τις ταινίες, (οι ταινίες που φθάνουν στην τελική τριάδα προβάλλονται ταυτόχρονα στα κράτη μέλη και με διαθέσιμους υπότιτλους και στις 24 γλώσσες της Ένωσης) δίνει το έναυσμα για διάλογο πάνω στα σύνθετα ζητήματα που αφορούν την κοινή ευρωπαϊκή ταυτότητα, τον καθορισμό της, τις διαφοροποιήσεις και τις ομοιότητες της ανάμεσα στα κράτη μέλη και τις συναντήσεις της με τις ταυτότητες των «άλλων». Κάτι τέτοιο αποτελεί ίσως η πιο σημαντική δύναμη που μπορεί να ασκήσει ο σύγχρονος ευρωπαϊκός κινηματογράφος. Στο ερώτημα λοιπόν αν η Ευρώπη έχει πρόβλημα στον καθορισμό ταυτότητας, η Everett απαντάει θετικά. Προσθέτει ωστόσο, ότι οι ταινίες που παράγονται απ' αυτήν εκτός από το να διερευνούν τις ατελείωτες πολυπλοκότητες αυτού του προβλήματος, ταυτόχρονα γίνονται μέρος της ταυτότητας που επιδιώκει να διαμορφώσει. (Everett 2005, σελ.14).

## 4.2 Πολιτιστική Διπλωματία και Ήπια Ισχύς

Το βραβείο LUX είναι αδιαμφισβήτητα ένα εργαλείο Πολιτιστικής Διπλωματίας. Όμως πως ορίζεται μέσα από τη βιβλιογραφία η έννοια, πως διαχωρίζεται από τον ορισμό της ήπιας ισχύος και τι αποτελέσματα ενδέχεται να έχει η αποτελεσματική άσκηση της; Σύμφωνα με τις Durrer και Henze ένας σημαντικός ρόλος της πολιτιστικής διπλωματίας είναι η προώθηση μιας εθνικής εικόνας ή εικόνων (Durrer & Henze, 2020 σελ.159). Από την άλλη, για τον Cummings, η ανταλλαγή είναι κεντρική έννοια στην προσπάθεια να γίνει κατανοητός ο όρος, μιλώντας για κινητικότητα πληροφοριών, ιδεών και τέχνης μεταξύ των ανθρώπων διαφορετικών κρατών (Cummings 2003, σελ.1). Βλέπουμε παρ' όλ' αυτά, ότι η περιβόητη «ανταλλαγή» του

<sup>4</sup> “Report On the Role of Public Arts And Cultural Institutions In The Promotion Of Cultural Diversity And Intercultural Dialogue”, European Agenda for Culture, Ιανουάριος 2014 (Πηγή: [https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/201405-omc-diversity-dialogue\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/201405-omc-diversity-dialogue_en.pdf))

Cummings, ίσως να μην είναι και τόσο αθώα. Τα όρια μεταξύ της επιθυμίας για ανάπτυξη αμοιβαίας κατανόησης και της αναζήτησης χώρων για άσκηση ουσιαστικής πολιτικής επιρροής είναι στ' αλήθεια δυσδιάκριτα. Είναι σε αυτό το σημείο που υπεισέρχεται στη συζήτηση ο όρος «Ήπια Ισχύς» που εισήγαγε στη θεωρία ο Joseph Nye (Nye 1991, σελ.31). Η ήπια ισχύς είναι ωστόσο κάτι διαφορετικό από την πολιτιστική διπλωματία ενώ είναι σαφής η διαφορά της επιρροής με τον εξαναγκασμό. Άλλωστε η παγκόσμια η ιστορία βρίθει από παραδείγματα όπου προσπάθειες για εξαναγκασμό στην υιοθέτηση πολιτισμικών χαρακτηριστικών που κατέληξαν άκαρπες και καταστροφικές.

Περαιτέρω, ο Martin Westlake δηλώνει ότι η πολιτιστική διπλωματία θεωρείται γενικά ένα υποσύνολο της δημόσιας διπλωματίας, ένας από τους τρόπους με τους οποίους οι εθνικές και όχι μόνο κυβερνήσεις επιδιώκουν την άσκηση ήπιας ισχύς (Westlake 2020, σελ.124). Μπορεί να ακούγεται παράξενο πολιτιστικοί στόχοι να αφήνονται για διαχείριση στα χέρια πολιτικών εκπροσώπων και όχι των ίδιων των καλλιτεχνών ή των ανθρώπων του πολιτισμού, όμως τα καθήκοντα των δύο ομάδων είναι όλο πιο συχνά αλληλένδετα με στόχο την ανάδειξη μεν των πολιτιστικών προϊόντων ως αυτού που στην πραγματικότητα είναι, δηλαδή ως μια ανώτατη μορφή τέχνης, ταυτόχρονα όμως και στην προώθηση στόχων πολιτικής σε ένα αρκετά διευρυμένο γεωγραφικό πεδίο. Όσον αφορά το αντικείμενο της παρούσας έρευνας και το έργο των θεσμών της Ευρωπαϊκής Ένωσης σε σχέση με τη διεύρυνση της πολιτιστικής συνεργασίας, το βραβείο LUX αποτελεί απλά ένα μέρος της όλης προσπάθειας. Πιο συγκεκριμένα, τα σχέδια για την προώθηση της ελευθερίας της πολιτιστικής έκφρασης χρηματοδοτούνται στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Μέσου για τη Δημοκρατία και τα Ανθρώπινα Δικαιώματα (EIDHR). Στην Ευρωπαϊκή Επιτροπή, η Γενική Διεύθυνση DEVCO είναι υπεύθυνη για τις σχέσεις με τις αναπτυσσόμενες χώρες. Τα κύρια χρηματοδοτικά μέσα της είναι το Μέσο Αναπτυξιακής Συνεργασίας (DCI), το οποίο αποτελεί μέρος του προϋπολογισμού της Ε.Ε., και το Ευρωπαϊκό Ταμείο Ανάπτυξης (ETA), το οποίο τα κράτη μέλη της Ε.Ε. χρηματοδοτούν εκτός του προϋπολογισμού της Ε.Ε. Η DEVCO εκτιμάται ότι προσφέρει περίπου 180 εκατομμύρια ευρώ ετησίως στον τομέα της πολιτιστικής συνεργασίας. (Westlake 2020, σελ.130-131).

Όσον αφορά τον ρόλο του Ευρωπαϊκού Συμβουλίου που είναι και ο εμπνευστής του βραβείου LUX, πέρα από την εξονυχιστική λειτουργία της εκτελεστικής εξουσίας,

η συμμετοχή στο στάδιο εφαρμογής της εξωτερικής δράσης της Ε.Ε. χαρακτηρίζεται επίσης από ενεργή συμβολή των ευρωβουλευτών, η οποία συνήθως περιγράφεται ως «κοινοβουλευτική διπλωματία», η οποία θεωρείται εδώ ως χρήση διαφορετικών διαύλων και μέσων δράσης από κοινοβουλευτικούς παράγοντες που αποσκοπούν στην άσκηση επιρροής στις εξελίξεις σε τρίτες χώρες. Η εν λόγω κοινοβουλευτική διπλωματία ξεδιπλώνεται, μεταξύ άλλων, μέσω επισκέψεων βουλευτών του ΕΚ (συμπεριλαμβανομένου της προέδρου του ΕΚ) σε τρίτες χώρες, διακοινοβουλευτικές συνεδριάσεις, ανταλλαγών απόψεων των ευρωβουλευτών με εκπροσώπους τρίτων χωρών σε όργανα του ΕΚ ή πιο περιορισμένων μορφών, της έγκρισης ψηφισμάτων σχετικά με τις εξελίξεις σε τρίτες χώρες, δραστηριοτήτων στήριξης της δημοκρατίας και πρωτοβουλιών όπως το βραβείο LUX, άλλα και άλλων. Η κοινοβουλευτική διπλωματία του ΕΚ έχει επεκταθεί σε μεγάλο βαθμό τα τελευταία χρόνια, κάτι που αντικατοπτρίζεται και στον αριθμό των ανταλλαγών απόψεων σε κοινοβουλευτικά όργανα, όπως η Επιτροπή Εξωτερικών Υποθέσεων του ΕΚ (293 τέτοιες ανταλλαγές πραγματοποιήθηκαν μεταξύ 2014 και 2019), (Westlake 2020, σελ.114). Τα στοιχεία αυτά, δίνουν μόνο μια οπτική γωνία στο πραγματικό επίπεδο αλληλεπίδρασης που πραγματοποιείται με τις πρωτοβουλίες του Ευρωκοινοβουλίου. Κι ενώ αυτές οι επισκέψεις και ανταλλαγές δεν ξεκινούν πάντα από το ΕΚ, αποτελούν ευκαιρίες διέλευσης ή ενίσχυσης μηνυμάτων και αυξάνουν την εμπειρογνωμοσύνη και την πρόσβαση της Ευρωπαϊκής Ένωσης σε συγκεκριμένες χώρες.

Την άποψη αυτή επιβεβαιώνουν και οι συγγραφείς Βασιλειάδης και Μπουτσιούκη. Οι δύο τους σημειώνουν ότι οι πρωτοβουλίες της Ευρωπαϊκής Ένωσης στο πεδίο των πολιτιστικών εκφράσεων δεν περιορίζονται αποκλειστικά στα στενά γεωγραφικά όριά της. Αντίθετα, επεκτείνονται δυναμικά σε κράτη, γειτονικά και μη, με τα οποία προωθούνται στενότερες πολιτικοοικονομικές συνεργασίες (Βασιλειάδης & Μπουτσιούκη 2015, σελ.120). Είναι με αυτές τις πρωτοβουλίες και την ανάπτυξη αισθήματος συνεργασίας που επιδιώκεται η διασφάλιση ουσιαστικότερης προώθησης των ευρωπαϊκών αξιών σε παγκόσμιο επίπεδο και μετάδοση τους σε κοινωνίες όπου υπάρχουν οι προϋποθέσεις και η επιθυμία για αφύπνιση και αποδοχή αξιοσημείωτων παρεμβάσεων. Είναι η πολιτική αυτή που καθιστά την Ευρωπαϊκή Ένωση θερμή διεκδικήτρια ενός αναβαθμισμένου ρόλου στο διεθνές σύστημα, όπου με εργαλείο την

πολιτιστική διπλωματία, επιθυμεί να δημιουργηθεί το κατάλληλο υπόβαθρο για την επίτευξη απαραίτητης συναντίληψης σε θέματα πολιτισμού και γιατί όχι και πολιτικής.

Όπως υποστηρίζεται, η αποδοχή των πόρων ή των μέσων ήπιας ισχύος ως κάτι «καλού» και όχι «κακού» εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό, μεταξύ άλλων, από το πλαίσιο και τον πολιτισμό (Ohnesorge 2021, σελ.177). Ο Nye ισχυρίζεται ότι «αυτό που προκαλεί έλξη σε ένα μέρος μπορεί να παράγει αποστροφή σε ένα άλλο.» (Nye 2011, σελ.92). Κάτι δηλαδή που σε μία κοινωνία ενδέχεται να βρίσκει ανταπόκριση, σε μία άλλη πιθανώς να προκαλεί απέχθεια. Οι ευρωπαϊκές αξίες, για παράδειγμα, μπορεί να εκτιμηθούν σε χώρες που χαρακτηρίζονται «δυτικές» ή «φίλο-δυτικές» χωρίς γεωγραφικά να βρίσκονται στη Δύση, αλλά να απορρίπτονται εντελώς σε χώρες εκ διαμέτρου αντίθετες πολιτισμικά. Ο Nye δίνει και πάλι ένα πολύ εύστοχο παράδειγμα, λέγοντας πως μια ταινία του Χόλυγουντ που απεικονίζει απελευθερωμένες γυναίκες που ενεργούν ανεξάρτητα, μπορεί να παράγει θετική έλξη στο Ρίο και ταυτόχρονα αρνητική στο Ριάντ (Nye 2004, σελ.52). Επομένως, ιδίως σε σύγκριση με την άσκηση σκληρής ισχύος, η ήπια ισχύς προϋποθέτει την ύπαρξη ενός σημαντικού βαθμού αμοιβαιότητας μεταξύ των εμπλεκόμενων φορέων, δεδομένου ότι τόσο ο παράγοντας όσο και ο στόχος της άσκησης της διαδραματίζουν καίριο ρόλο στη δημιουργία και την τελική επιτυχία ή αποτυχία (Nye 2011, σελ.92). Ως εκ τούτου, η θετική υποδοχή είναι ιδιαίτερα σημαντική για τη δημιουργία των επιθυμητών αποτελεσμάτων της ήπιας ισχύος και για αυτόν ακριβώς τον λόγο κάθε προσπάθεια άσκησης της πρέπει να λαμβάνει υπόψη τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά της ομάδας-στόχου. Η δύναμη που έχει η πολιτιστική διπλωματία μπορεί να γίνει εύκολα κατανοητή αν παραθέσουμε τη σύγκριση της Schneider η οποία αναρωτιέται «Τι είναι πιο πειστικό: ένα διάβημα που επέδωσε ένας Πρέσβης σε έναν Υπουργό Εξωτερικών προτρέποντας για ενίσχυση των ελευθεριών και έμφαση προς στα ανθρώπινα δικαιώματα ή οι ταινίες και η μουσική που εκφράζουν την ατομικότητα και την ελευθερία;" (Schneider 2004, σελ.148). Κατά καιρούς, οι ίδιοι οι δημιουργοί έχουν αναγνωρίσει ρητά την (πολιτική) δύναμη που είναι εγγενής στις ταινίες. Ο γεννημένος στη Σικελία Αμερικανός σκηνοθέτης Frank Capra, είχε αναφερθεί στην «κινηματογραφική δύναμη», δηλαδή τη δύναμη και τις πολιτικές επιπτώσεις που μπορεί να προκαλέσει μια ταινία στη χώρα που απεικονίζει στην εξέλιξη της ιστορίας της στο πανί. (Capra 1971, σελ.283).

Όσον αφορά πάντως την Ευρωπαϊκή Ένωση, ως επίδοξη εκφραστή πολιτιστικής διπλωματίας, διαπιστώνεται ότι επιχειρεί σχετικά ευκολά να ασκήσει ήπια ισχύ τύπου Nye στο σύγχρονο πολυμερές περιβάλλον. Φτάνει να υπάρξει προσοδοφόρο έδαφος ή καλύτερα ανάλογη δεκτικότητα απέναντι σ' αυτήν την συμπεριφορά. Η Ε.Ε. έχει μάθει σταδιακά να αξιοποιεί τα προσόντα της που σχετίζονται με αυτό τον τομέα υποστηρίζοντας πρωτοβουλίες όπως το LUX, που συγκεντρώνουν τις πολιτιστικές διπλωματικές ικανότητες των κρατών μελών της σε τρίτες χώρες στο πλαίσιο ενός κοινού ευρωπαϊκού θέματος ή αφήγησης. Σε αυτές τις εκδηλώσεις, ο κινηματογράφος, ο αθλητισμός, οι εκπαιδευτικές ανταλλαγές και η μουσική περιγράφονται ως οι πιο ελκυστικές μέθοδοι άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας (Carta & Higgott, σελ.225). Φυσικά, οι κινηματογραφικές πρωτοβουλίες σε επίπεδο Ευρωπαϊκής Ένωσης αποτελούν θετικό παράδειγμα ευρωπαϊκής συνεργασίας, αλλά συχνά αποτελούνται από περιορισμούς σε συγκεκριμένα κράτη. Επίσης, η αναβίωση της πεποίθησης ότι η σκληρή ισχύς αποτελεί καθοριστικός παράγοντας που διαμορφώνει τις σχέσεις μεταξύ των κρατών φαίνεται να υπονομεύει την υπόσχεση της ήπιας ισχύος και της πολιτιστικής διπλωματίας ως εργαλείων που αιφνιδιάζουν τη διεθνή πολιτική (Carta & Higgott, σελ.227).

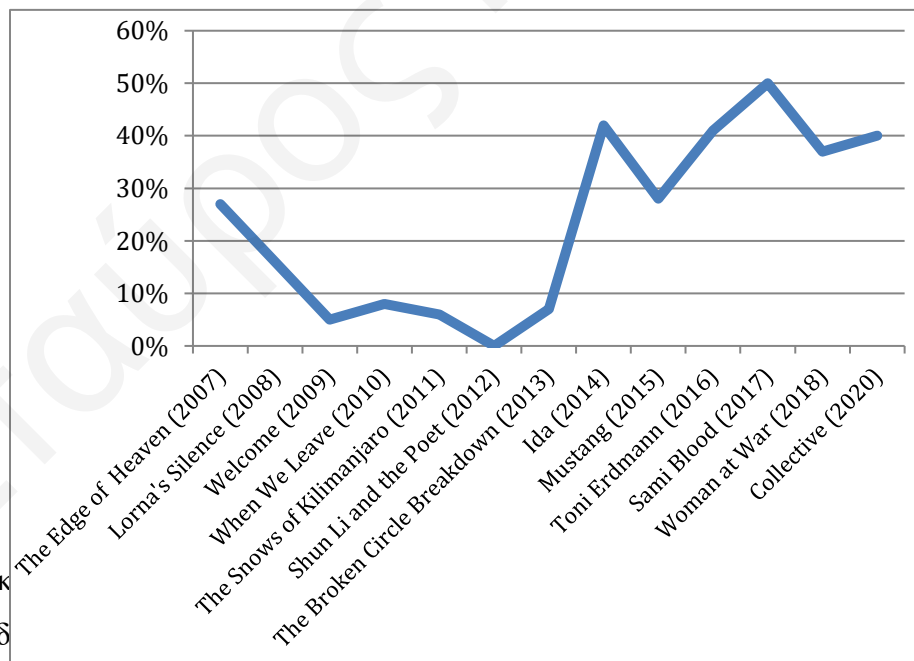
Ο Trevis Nelson υποστηρίζει ότι σε έναν παγκοσμιοποιημένο κόσμο, η σύνδεση μεταξύ σκληρής και ήπιας δύναμης είναι εξαιρετικά περίπλοκη. Στην έρευνα του διαπιστώνει, ότι το έτος 1989, 22 από τις 30 ταινίες με την μεγαλύτερη εμπορικότητα διεθνώς, κέρδισαν το μεγαλύτερο μέρος των εσόδων τους στις Ηνωμένες Πολιτείες. Το 2016, ωστόσο, μόνο μία από τις 30 κορυφαίες ταινίες, το “*Rogue One: A Star Wars Story*”, κέρδισε το μεγαλύτερο ποσοστό των εσόδων της (50,4%), στις Η.Π.Α. Οι υπόλοιπες 29 παραγωγές παρουσίασαν περισσότερο από το 70% των χρημάτων τους διεθνώς, εκτός των Ηνωμένων Πολιτειών (Nelson 2022, σελ.140). Ο συγγραφέας, αναφέρεται ξεχωριστά στην ταινία που έδωσε τον τίτλο στο άρθρο του “*Captain America: Civil War*”, σημειώνοντας ότι αν και η Αμερική υπάρχει στον τίτλο της ταινίας, στην πραγματικότητα πρόκειται, χωρίς υπερβολή, για μια απόλυτα παγκοσμιοποιημένη παραγωγή. Χαρακτηριστικά αναφέρονται τα εξής: Η ταινία είναι συμπαραγωγή μιας αμερικανικής εταιρείας (Marvel Studios), μιας γερμανικής (Studio Babelsberg) και μιας ολλανδικής (Vita-Ray Dutch Productions) και γυρίστηκε στη

Ηνωμένες Πολιτείες, το Πουέρτο Ρίκο, τη Γερμανία και τη Νορβηγία. Διανεμήθηκε από πολλές εταιρείες μεταξύ των οποίων η 2i Films από τη Σλοβενία, η Cinecolor Films από τη Χιλή και η Meloman από το Καζακστάν. Τα ειδικά εφέ της είναι αποτέλεσμα της δουλειάς περισσότερων από 20 διαφορετικών εταιρειών, συμπεριλαμβανομένων εταιρειών από τις Ηνωμένες Πολιτείες (Legacy Effects και Industrial Light and Magic), την Κίνα (Base FX και Virtuos), τον Καναδά (Method Studios και Imagine Engine Design), τη Γερμανία (Trixter Film και RISE Visual Effects Studio), το Ηνωμένο Βασίλειο (Double Negative και Cinesite) και άλλες. Και συμμετέχουν ηθοποιοί από τη Ρουμανία (Sebastian Stan), το Ηνωμένο Βασίλειο (Paul Bettany), την Ισπανία (Daniel Bruhl), τον Καναδά (Emily Van Camp) και άλλους (Nelson 2022, σελ.147). Ο παγκοσμιοποιημένος χαρακτήρας της παραγωγής και της διανομής της ταινίας περιπλέκει τον "αμερικανικό" χαρακτήρα της ως πολιτιστικού προϊόντος. Ακόμη και αν η ταινία εξακολουθεί να γίνεται ευρέως αντιληπτή ως "αμερικανική" ταινία, υπάρχει άφθονο περιθώριο για αμφισβήτηση σε αυτόν τον ισχυρισμό. Αυτό περιπλέκει επιπλέον το επιχείρημα ότι η κατανάλωσή τέτοιων ταινιών θα μεταφραστεί σε ήπια ισχύ για τις Ηνωμένες Πολιτείες. Επιπλέον, είναι σημαντικό να κατανοήσουμε ότι ένα αποτέλεσμα της στροφής προς τις ταινίες του Χόλυγουντ που κερδίζουν το μεγαλύτερο μέρος των χρημάτων τους από τη διεθνή αγορά είναι ότι οι ταινίες αυτές παράγονται όλο και περισσότερο με γνώμονα το παγκόσμιο κοινό. Γι' αυτόν τον λόγο, ο συγγραφέας συμπεραίνει ότι η σημαντική παγκόσμια ενίσχυση του πολιτιστικού αποτυπώματος των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής μπορεί, αντιστρόφως, να έχει οδηγήσει σε αποδυνάμωση της πολιτιστικής ήπιας ισχύς της λόγω της ενσωμάτωσης στοιχείων από την κουλτούρα άλλων υπερδυνάμεων. (Nelson 2022, σελ.149).

Παρόμοια πρακτική με αυτήν του Nelson, εφαρμόστηκε στην παρούσα εργασία, αναφορικά με τις νικήτριες ταινίες του βραβείου LUX, ώστε να εξετάσουμε την σχέση ανάμεσα στο κέρδος που έχουν εντός της Ευρωπαϊκής Ένωσης και σε αυτό που αποκομίζουν εκτός συνόρων. Σημειώνεται ότι από την έρευνα εξαιρέθηκε η ταινία *"God Exists, and her Name is Petrunya"* (Mitevska, 2019), για την οποία δεν ανευρέθηκαν στοιχεία σχετικά με τις εισπράξεις στη Βόρεια Μακεδονία (χώρα παραγωγής της ταινίας), τις εισπράξεις στις Ηνωμένες Πολιτείες και στον Καναδά και έτσι σκόπιμα δεν προστέθηκε στις υπό μελέτη ταινίες. Από τα αποτελέσματα,

παρατηρείται ότι καθώς εξελίσσεται ο θεσμός, υπάρχει μία ανοδική τάση στην αποδοχή των ταινιών σε χώρες εκτός Ευρωπαϊκής Ένωσης (Γράφημα 4.2.1). Πιο συγκεκριμένα ενώ η ταινία “*The Edge of Heaven*” (Akin, 2007), έλαβε το 27% των κερδών της σε χώρες εκτός Ε.Ε, οι ταινίες που διακρίθηκαν με το βραβείο ακολούθως από το 2008 μέχρι το 2013, παρουσίασαν ελάχιστα έσοδα στις εκτός Ευρωπαϊκής Ένωσης χώρες σε σχέση με όσα αποκόμισαν από την προβολή εντός της Ένωσης. Πιο συγκεκριμένα το ποσοστό των εισπράξεων των ταινιών εκτός των συνόρων της Ε.Ε. κυμάνθηκε από 16% μέχρι και 0% ποσοστό που αφορά συγκεκριμένα την ταινία “*Shaun Li and the Poet*” (Segre, 2011) η οποία δεν προβλήθηκε σε καμία χώρα εκτός Ε.Ε.

**ΓΡΑΦΗΜΑ 4.2.1** – Ποσοστό εισπράξεων των νικητριών ταινιών του Βραβείου LUX σε χώρες εκτός Ευρωπαϊκής Ένωσης.

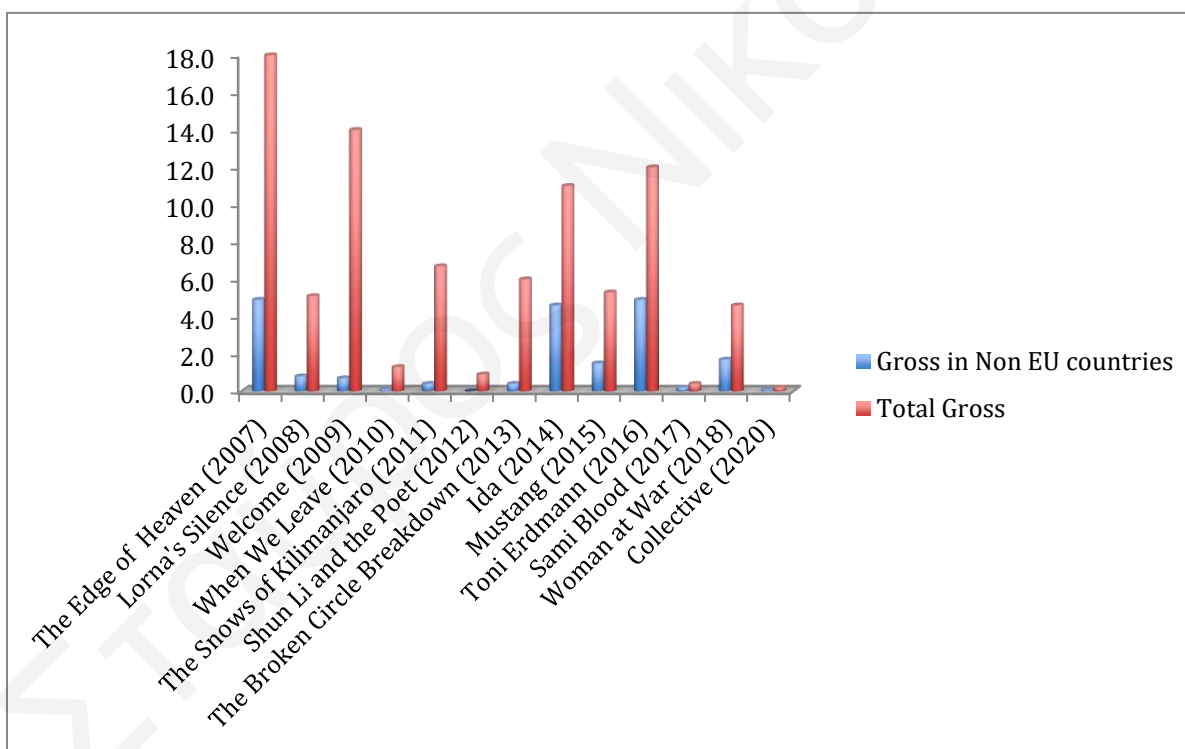


υπόψιν κ... άνοντας  
 διεθνή δ... ιψη στη  
 εια στα  
 ποσοστά των εισπράξεων τους να είναι απότοκο αυτού του γεγονότος. Ωστόσο, βλέπουμε ότι από το 2014 κι έπειτα φάνηκε ότι το βραβείο LUX επανακτούσε τη διεθνή αίγλη του με την εμπορική επιτυχία της πολωνικής *Ida* του Pawel Pawlikowski. Η ταινία



που συγκέντρωσε 11 εκατομμύρια δολάρια παγκοσμίως, με τα μισά εξ αυτών να προέρχονται από τη διεθνή αγορά, φάνηκε να οδηγεί το θεσμό του βραβείου σε ένα νέο δρόμο. Αυτό συνέπεσε και με την ψήφιση για αύξηση του προϋπολογισμού του LUX το 2013 και το αποτέλεσμα φαίνεται να δικαίωσε εκείνους που έλαβαν την απόφαση αυτή. Στο γράφημα 4.2.2 βλέπουμε ότι οι ταινίες που βραβεύθηκαν από το 2014 κι έπειτα είχαν όλες συγκεντρώσει υψηλές εισπράξεις από τη διεθνή αγορά, σε πολλές φορές σχεδόν ίσες με την αγορά των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Συμπεραίνουμε ότι η αλληλεπίδραση της Ε.Ε. με τον έξω κόσμο μέσω του κινηματογράφου εξελίσσεται με τα χρόνια ως ένα από τα πιο αποτελεσματικά εργαλεία για άσκηση ήπιας ισχύος.

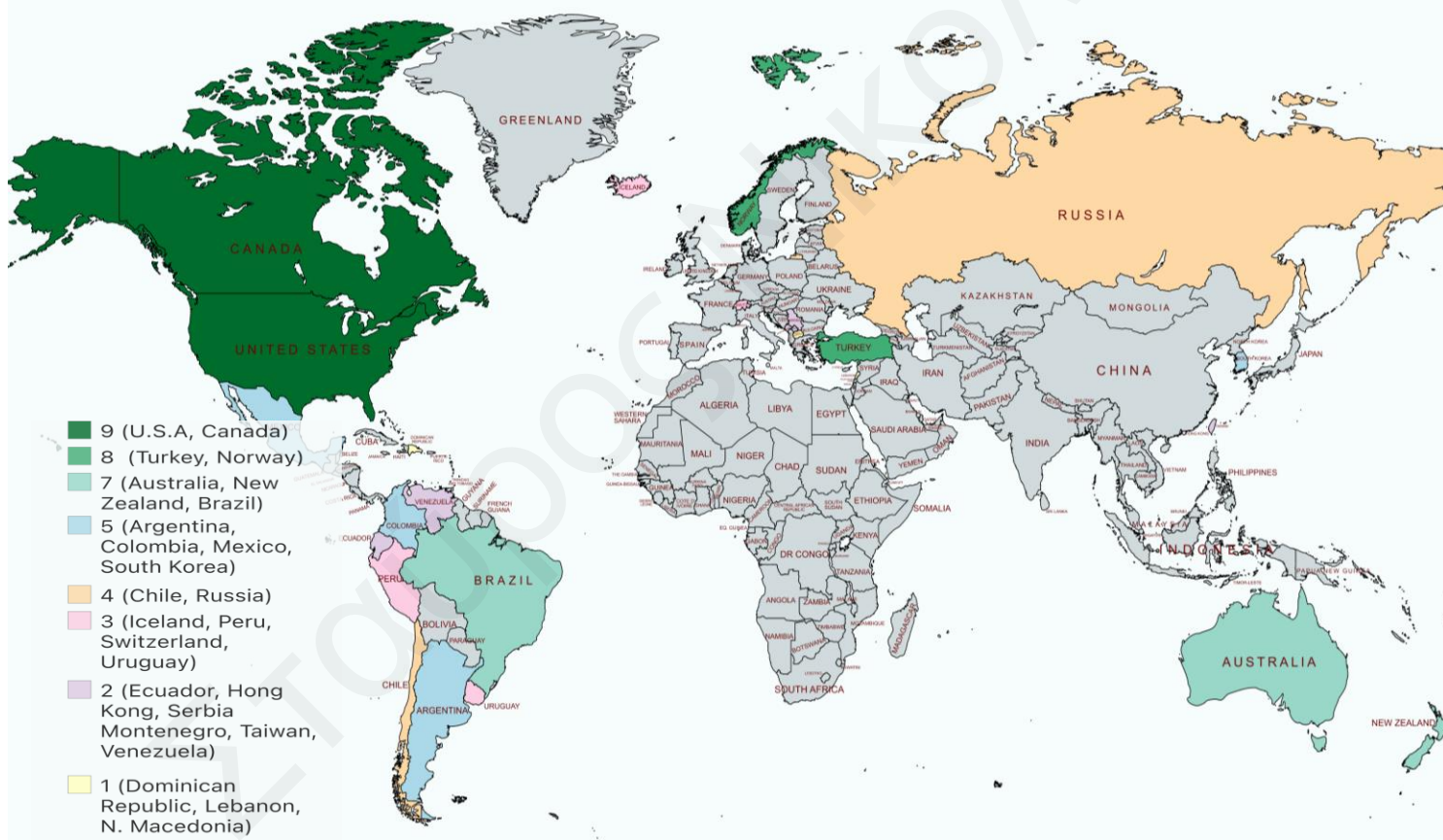
**ΓΡΑΦΗΜΑ 4.2.2:** Συνολικά έσοδα νικητριών ταινιών (σε εκατομμύρια δολάρια) σε αντίστιξη με τα έσοδα στις εκτός Ευρωπαϊκής Ένωσης χώρες.



Στον χάρτη 4.2.1 βλέπουμε τη διασπορά των ταινιών που κέρδισαν το βραβείο LUX σχετικά με τη διανομή και προβολή που είχαν στις χώρες εκτός Ευρωπαϊκής Ένωσης. Βλέπουμε ότι οι περισσότερες από τις μισές νικήτριες ταινίες πήραν διανομή στις Η.Π.Α και τον Καναδά (9), ενώ σημαντικός αριθμός ταινιών έχουν προβληθεί στην Τουρκία (8) και σε χώρες της Ωκεανίας και της Λατινικής Αμερικής.

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι τα στοιχεία αφορούν μόνο ταινίες που κέρδισαν το βραβείο LUX, ενδέχεται λοιπόν σε πιο ευρεία αναζήτηση ο αριθμός των χωρών στις οποίες έχουν προβληθεί όλες οι υποψήφιες ταινίες να είναι πολύ μεγαλύτερος. Ακόμη, ενδέχεται οι ταινίες LUX να έχουν προβληθεί σε επιπλέον χώρες, αλλά λόγω της μη ύπαρξης κατάλληλου αρχείου, τα στοιχεία να μην είναι προσβάσιμα. Ωστόσο, τα αποτελέσματα που προκύπτουν αποτελούν μια ισχυρή ένδειξη της διεθνικότητας που διέπει τον, υποστηριζόμενο από την Ευρωπαϊκή Ένωση, κινηματογράφο.

**Χάρτης 4.2.1:** Διανομή βραβευμένων ταινιών LUX σε χώρες εκτός Ευρωπαϊκής Ένωσης



Σε σχέση με τον Nelson, και το πλήγμα που εντοπίζει στις προσπάθειες άσκησης ήπιας ισχύος από τις Ηνωμένες Πολιτείες λόγω της ραγδαίας αύξησης του παγκόσμιου κοινού και των αλλαγών που επήλθαν, με αποτέλεσμα την αποδυνάμωση της πολιτιστικής δύναμης τους, εκτιμώ ότι η προσέγγιση στη περίπτωση των ταινιών LUX είναι διαφορετική. Όπως είδαμε στο γράφημα 4.1.1, μέσα από την θεματική ανάλυση

των ταινιών LUX, τα ζητήματα που προβάλλονται έρχονται σε άμεση συνάρτηση με τους στρατηγικούς στόχους της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Εξάλλου, αν αποτελούν πρόβλημα στην άσκηση ήπιας ισχύς για τις Ηνωμένες Πολιτείες οι αλλαγές περιεχομένου των αμερικάνικων ταινιών προς την υιοθέτηση πολιτιστικών στοιχείων άλλων λαών, αυτό αντιθέτως αποτελεί για την Ευρωπαϊκή Ένωση διακαές ζητούμενο. Η πολυμορφία και ο σεβασμός στη διαφορετικότητα είναι κεντρικά ζητήματα στην φιλοσοφία του βραβείου LUX και θεμελιώδεις στόχοι που η Ένωση διαχρονικά επιδιώκει να αναδεικνύει. Ως εκ τούτου, μένει μικρός χώρος για αμφιβολίες σε σχέση με το αν ο θεσμός του βραβείου όντως επενεργεί σαν αποτελεσματικό εργαλείο πολιτιστικής διπλωματίας και άσκησης ήπιας ισχύς. Ο προσανατολισμός προς τις ευρωπαϊκές αξίες μέσα από τις ταινίες που προτείνονται για το βραβείο δεν απειλείται από την αύξηση του παγκόσμιου κοινού όπως εντόπισε ο Nelson για ταινίες της αμερικανικής κινηματογραφικής βιομηχανίας. Το συγκείμενο εδώ είναι διαφορετικό. Καταρχάς, δεν εξετάζονται ταινίες-blockbusters και έτσι το οικονομικό κέρδος, αν και ευπρόσδεκτο, δεν είναι ο σκοπός που ενυπάρχει στη φιλοσοφία γύρω από το βραβείο. Αυτό φαίνεται, άλλωστε, από το γεγονός ότι δεν έχουν όλες οι νικήτριες ταινίες εμπορική επιτυχία (Γράφημα 4.2.2). Αντίθετα, ωστόσο, η αύξηση του κοινού που βλέπει τις ταινίες LUX σε διεθνές επίπεδο, μόνο όφελος προσφέρει στον θεσμό και στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο εν γένει. Η πανδημία του Κορονοϊού επηρέασε σε πρωτόγνωρο βαθμό την κινηματογραφική βιομηχανία, καθιστώντας ακόμα πιο δύσκολο για ταινίες όπως οι LUX να διεκδικούν επί ίσοις όροις την παγκόσμια διανομή και αναγνώριση. Παρ' όλ' αυτά, μέσα από την αφοσίωση της στο πολιτιστικό της όραμα, η Ε.Ε. φαίνεται ικανή να αντιμετωπίζει τέτοιου είδους κρίσεις και να επαναπροσδιορίζεται επιτυχώς. Για να δοθεί ένας ορισμός μέσα από την παρούσα εργασία, πάντα στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, θα πρέπει οπωσδήποτε να τονίσουμε ότι η Πολιτιστική Διπλωματία είναι άμεσα συνυφασμένη με την Ήπια Ισχύ και έχει ως απώτερο σκοπό την επίτευξη στόχων υψηλής εξωτερικής πολιτικής. Οι λέξη “εξαναγκασμός” δεν έχει θέση σ' αυτήν γιατί μια τέτοια πρακτική δεν μπορεί επ' ουδενί να συνδέεται με οτιδήποτε φέρει πολιτισμό. Για να υπάρχει Ήπια Ισχύς, προϋποτίθεται Ήπια Επιρροή από αυτόν που επιθυμεί να την ασκήσει και Ήπια Ανταλλαγή ιδεών και στοιχείων πολιτισμού μεταξύ δύο η περισσότερων μερών. Τέτοιου είδους ψύχραιμες και καλά σχεδιασμένες πρακτικές αυξάνουν τις πιθανότητες επιτυχημένης άσκησης της. Μια

τέτοια πρακτική ήπιας ισχύς είναι τα κινηματογραφικά φεστιβάλ που εξετάζονται στην επόμενη ενότητα πιο διεξοδικά καθώς μελετάται το πώς αυτά ενισχύουν την σύνδεση της πολιτικής επιρροής με τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο.

### 4.3 Φεστιβάλ και Βραβείο LUX

Η Ευρώπη αποτέλεσε το ιδανικότερο μέρος για την έκρηξη του φαινομένου των κινηματογραφικών φεστιβάλ. Η ευρωπαϊκή γεωπολιτική κατάσταση κατά την περίοδο που προηγήθηκε του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου καθώς και η άμεση μεταπολεμική εποχή, υπήρξαν καθοριστικές για την ανάπτυξη του δικτύου των κινηματογραφικών φεστιβάλ στην Ευρώπη και όχι μόνο. Ήταν αναπόφευκτο ότι η τάση αυτή θα μεταδιδόταν αστραπιαία σε όλες τις γωνιές του πλανήτη με αποτέλεσμα σήμερα κάθε μέρα, κάπου στον κόσμο να πραγματοποιείται τουλάχιστον ένα κινηματογραφικό φεστιβάλ. Οι ταινίες LUX πρώτα ξεκινάνε την πορεία τους από τα μεγάλα φεστιβάλ, και μετά φτάνουν να είναι υποψήφιες για το βραβείο. Αν παρ' όλ' αυτά, τα βραβεία και οι διακρίσεις αποτελούν αυτοσκοπό για τους σκηνοθέτες, τότε πιο πιθανό είναι κάποιος να δημιουργήσει μια ταινία με σκοπό να κερδίσει τον Χρυσό Φοίνικα ή τον Χρυσό Λέοντα, παρά το βραβείο LUX.

Κι επειδή το οικονομικό σκέλος είναι εξίσου, αν όχι περισσότερο, ουσιαστικό κομμάτι, τα φεστιβάλ είναι ιδιαίτερα σημαντικά και για την ίδια την ύπαρξη του παγκόσμιου κινηματογράφου. Η de Valck υποστηρίζει ότι τα φεστιβάλ κινηματογράφου μπορούν να θεωρηθούν ως υποχρεωτικά σημεία διέλευσης για τις ταινίες, επειδή είναι γεγονότα – δρώντες – που έχουν γίνει τόσο σημαντικά για την παραγωγή, τη διανομή και την κατανάλωση των κινηματογραφικών ταινιών που, χωρίς αυτά, ένα ολόκληρο δίκτυο πρακτικών, τόπων, ανθρώπων δεν θα μπορούσε να επιβιώσει (de Valck 2007, σελ 36). Λέγοντας αυτό, γίνεται αντιληπτός ο ρόλος που διαδραματίζουν στην κίνηση της παγκόσμιας κινηματογραφικής βιομηχανίας.

Ωστόσο, η έννοια του φεστιβαλικού δικτύου μας επιτρέπει να εξετάσουμε τα διαφορετικά συμφέροντα – οικονομικά, πολιτικά και πολιτιστικά – που υποστηρίζουν τα φεστιβάλ, παρόλο που, μερικές φορές, οι ατζέντες αυτές είναι δύσκολο να διακριθούν. Για παράδειγμα, οι εθνικές κυβερνήσεις στηρίζουν τον κινηματογράφο τόσο ως πολιτιστική έκφραση της εθνικής ταυτότητας όσο και ως προστασία ενός κλάδου

οικονομικής δραστηριότητας που δεν θα επιβίωνε χωρίς οικονομικές επιδοτήσεις (de Valck 2007, σελ 102). Στην Ευρώπη, το κύριο επιχείρημα για την παροχή οικονομικής στήριξης στον κινηματογράφο είναι μεν πολιτιστικό, αλλά μπορούν να διακριθούν στην προσπάθεια αυτή και πολιτικά ζητήματα που σιγουρά διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο. Εξάλλου, στο αντικείμενο της έρευνας μας το βραβείο LUX είναι ένα βραβείο του οποίου ο νικητής αποφασίζεται και από πολιτικούς (ευρωβουλευτές). Άλλωστε τα στοιχεία που παρατίθενται, τουλάχιστον όσον αφορά το βραβείο LUX, τόσο για την γεωγραφική επέκταση της χρηματοδότησης εκτός των ορίων της Ευρωπαϊκής Ένωσης, αλλά και όσον αφορά την ποικιλία θεμάτων καθαρά πολιτικής χροιάς και ειδικότερα σε περιοχές εκτός Ένωσης, ενισχύουν την εγκυρότητα του ισχυρισμού περί ανάδειξης πολιτικών ζητημάτων.

Την ίδια στιγμή, το φεστιβαλικό δίκτυο, επιτρέπει σε κινηματογραφιστές, να εκθέσουν τα έργα τους σε αρένες πολύ μικρότερες, αλλά και πολύ πιο απαιτητικές από το μεγάλο παγκόσμιο κοινό δίνοντας τους μερικές φορές τη δυνατότητα να ξεκινήσουν την πορεία τους με ένα σημαντικό βραβείο ή τουλάχιστον την ετικέτα “official selection”, ενδεικτικό της επιλογής των ταινιών εκ μέρους των φεστιβάλ, που τις συνοδεύει σε όλη τους την πορεία μέχρι την προβολή στην κινηματογραφική αίθουσα. Ταυτόχρονα, το διεθνές κύκλωμα φεστιβάλ κινηματογράφου σχηματίζει αλυσίδες προσωρινών εκθεσιακών χώρων όπου οι ταινίες μπορούν να ταξιδέψουν και να συσσωρεύσουν αξία σταδιακά μέχρι να ξεκινήσουν την παραγωγή τους. Η διαδικασία αυτή δίνει τη δυνατότητα σε δημιουργούς, έμπειρους αλλά και πρωτοεμφανιζόμενους, να κάνουν το καλλιτεχνικό τους όραμα πραγματικότητα, ξεκινώντας μάλιστα αρκετές φορές με μηδαμινούς πόρους. Για παράδειγμα, οι κινηματογραφιστές, από την Κεντρική και Ανατολική Ευρώπη – μερικοί από αυτούς από τις σχετικά νέες χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης, όπως η Πολωνία και η Ουγγαρία, ξέρουν ότι ανήκουν στην Ευρώπη, αλλά νιώθουν πολύ συχνά ότι αγνοούνται. Οι δημιουργοί αυτοί γνωρίζουν πολύ καλά πόσο έχουν συμβάλει στο παρελθόν στην ιστορία του κινηματογράφου, ακόμη και κατά τις δύσκολες δεκαετίες του 1960 και 1970, όταν η καταστολή και η λογοκρισία ήταν αυτονόητη (Elsaesser 2005, σελ.14). Για τους κινηματογραφιστές αυτών των χωρών τα φεστιβάλ δεν είναι απλά ένας τόπος συνάντησης, είναι το μέρος εκείνο όπου μεταξύ άλλων, υπενθυμίζουν στους εταίρους τους γιατί έχουν κάθε δικαίωμα να έχουν λόγο στη

διαμόρφωση της σύγχρονης ευρωπαϊκής ταυτότητας. Επομένως, η παρουσία στις λίστες του βραβείου LUX και η τελική βράβευση ταινιών από αυτές τις χώρες δεν μπορεί να θεωρείται συγκυριακή, ούτε όμως και επιτηδευμένη. Η παράλληλη αναγνώριση του θεσμού του βραβείου LUX με τα βραβεία Όσκαρ, συμβάλει περαιτέρω στον ισχυρισμό. 15 ταινίες συναντιόνται στις υποψηφιότητες και των δύο θεσμών ταυτόχρονα μέχρι σήμερα. Οι ταινίες αυτές, οι μισές εκ των οποίων (7) προτάθηκαν τα τρία τελευταία χρόνια, βρέθηκαν υποψήφιας κυρίως στην κατηγορία της καλύτερης ξενόγλωσσης ταινίας ή πιο πρόσφατα καλύτερης διεθνούς ταινίας, αλλά και σε μία περίπτωση στην υποψηφιότητα καλύτερης σκηνοθεσίας όπως το *“Another Round”* (Vinterberg, 2020) ή ακόμα στην κατηγορία καλύτερο ντοκιμαντέρ όπως το *“Honeyland”* (Kotevska, Stefanov, 2019), το *“Collective”* (Nanau, 2020) ή το *“Flee”* (Rasmussen, 2021) το οποίο συγκέντρωσε παράλληλα υποψηφιότητα και στην κατηγορία καλύτερης ταινίας κινουμένων σχεδίων. Λέγοντας αυτό γίνεται κατανοητό ότι παρόλο που η στόχευση του βραβείου LUX είναι η ταινία που θα κερδίσει να αναδεικνύει τις ευρωπαϊκές αξίες, δεν σημαίνει ότι η προσπάθεια γι’ αυτή την ανάδειξη στερεί οτιδήποτε από την πραγματική καλλιτεχνική αξία μιας υποψήφιας ταινίας. Ωστόσο, είναι γνωστό ότι τα βραβεία Όσκαρ αντιπροσωπεύουν την απόλυτη λαμπερή εκδήλωση του Χόλυγουντ, ενώ τα διεθνή φεστιβάλ κινηματογράφου από την άλλη έχουν μια εντελώς διαφορετική χροιά, τονίζοντας την πεμπτουσία της «ευρωπαϊκότητας» τους.

Η πρώτη άνθηση των ευρωπαϊκών φεστιβάλ κινηματογράφου κατά την περίοδο αμέσως μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, αφορούσε την αντιστροφή των καταστροφικών συνεπειών του πολέμου: Τα τραυματισμένα ευρωπαϊκά έθνη ήταν πρόθυμα να αναπτύξουν πρωτοβουλίες που θα τους βοηθούσαν να ανακτήσουν την περήφανη εθνική τους ταυτότητα (de Valck 2007, σελ.56). Ωστόσο, η εθνικιστική ατζέντα των διαφόρων ευρωπαϊκών εθνών-κρατών δεν ήταν ο μόνος λόγος ύπαρξης των πρώτων διεθνών φεστιβάλ κινηματογράφου. Μια δεύτερη εξήγηση για το γιατί η Ευρώπη ήταν το λίκνο του φαινομένου του φεστιβάλ κινηματογράφου μπορεί να βρεθεί στην αμερικανική κυριαρχία της παγκόσμιας κινηματογραφικής αγοράς, τόσο οικονομικά όσο και πολιτιστικά, και στον επακόλουθο αγώνα της Ευρώπης να προστατεύσει τις κινηματογραφικές βιομηχανίες και τους πολιτισμούς της (de Valck 2007, σελ 58). Στη βάση αυτής της προοπτικής αναπτύσσεται πιο κάτω η διαδικασία

των συμπαραγωγών που αποτελεί κεντρικό πυλώνα στη πορεία της δημιουργίας των ταινιών LUX.

#### 4.4 Η διαδικασία της συμπαραγωγής

Μια πολύ σημαντική παράμετρος που αφορά τις ταινίες που προτείνονται για το βραβείο LUX είναι το μεγάλο ποσοστό αυτών που αποτελούν συμπαραγωγές δύο ή περισσότερων χωρών. Για παράδειγμα, το Βέλγιο και η Ολλανδία δύο χώρες των οποίων διαχρονικά η κινηματογραφική παραγωγή συνδεόταν με την υπερδύναμη Γαλλία λόγω της μεταξύ τους γεωγραφικής εγγύτητας και των κοινών πολιτιστικών χαρακτηριστικών (Davay στο: Lovell 1967, σελ.29), μετρούν από 11 και 10 υποψήφιες ταινίες στην ιστορία του θεσμού αντίστοιχα, και είναι όλες συμπαραγωγές με άλλες χώρες (Γράφημα 4.5.2). Ενδεικτικά βλέπουμε στο γράφημα 4.4.1 ότι το 79% των ταινιών LUX είναι πολιτιστικά προϊόντα συνεργασίας μεταξύ 2 ή περισσότερων χωρών. Το μεγάλο αυτό ποσοστό υποδηλώνει καταρχάς την τεράστια επίδραση της παγκοσμιοποίησης και στον χώρο του κινηματογράφου. Όπως είδαμε και πιο πάνω, οι χώρες που συμμετέχουν στις υποψήφιες ταινίες, πρώτον δεν περιορίζονται εντός των τειχών της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Γράφημα 4.1.2) και δεύτερον προβάλλονται σχεδόν παντού στον κόσμο. Ακόμη καταλαβαίνουμε ότι στη διαδικασία επιλογής των υποψήφιων ταινιών, λαμβάνεται σοβαρά υπόψη και το επίπεδο της περιφερειακής συνεργασίας. Άλλωστε η ευρωπαϊκή πολιτιστική πολιτική θεωρούνταν διαρκώς ένας τομέας «συντονισμού και συμπληρωματικής δράσης» (Ward 2008, σελ.54-55).

Εξαιρετικά σημαντική πηγή χρηματοδότησης για τα προϊόντα της ευρωπαϊκής κινηματογραφίας, άρα και των υποψήφιων για το βραβείο LUX ταινιών είναι το ταμείο πολιτιστικής στήριξης του Συμβουλίου της Ευρώπης, Eurimages. Το Eurimages ιδρύθηκε το 1989, και αριθμεί επί του παρόντος 39 από τα 46 κράτη μέλη του Συμβουλίου που εδρεύει στο Στρασβούργο, συν τον Καναδά ως συνεργαζόμενο μέλος. Σκοπός του είναι η προώθηση της δημιουργίας ανεξάρτητων ταινιών παρέχοντας οικονομική υποστήριξη σε ταινίες μεγάλου μήκους, κινούμενα σχέδια και ταινίες ντοκιμαντέρ. Με αυτόν τον τρόπο, ενθαρρύνει τη συνεργασία μεταξύ επαγγελματιών που είναι εγκατεστημένοι σε διαφορετικές χώρες. Το Eurimages έχει συνολικό ετήσιο προϋπολογισμό περίπου 27,5 εκατ. ευρώ. Αυτό το χρηματοδοτικό κονδύλι προέρχεται

ουσιαστικά από τις συνεισφορές των κρατών μελών καθώς και από τις αποδόσεις των χορηγηθέντων δανείων.<sup>5</sup>

Το Eurimages προσανατολίζεται πλήρως στην εκπλήρωση της πολιτιστικής του αποστολής. Ο γνώμονας γύρω από τον οποίο ο μηχανισμός αυτός επικεντρώνει τις επιλογές των ταινιών που θα χρηματοδοτήσει, είναι η επιδίωξη για συλλογή φεστιβαλικών βραβείων, κριτικής αποδοχής και απτό αντικατοπτρισμό στην πολιτιστική έκφραση μέσω των ταινιών. Ειδικότερα, μέσω του Eurimages παρέχεται η διευκόλυνση για την ανάπτυξη νέων δικτύων συμπαραγωγής, με κυριότερο στόχο να φέρει εταιρείες από μικρότερες χώρες παραγωγής ταινιών σε επαφή με παραγωγούς μεγαλύτερων χωρών, προκειμένου να προωθηθεί η οπτικοακουστική παραγωγή σε μικρές αγορές. Αυτός ο στόχος εξαρτάται από την ενθάρρυνση της τριμερούς παραγωγής μεταξύ δύο μεγάλων παραγωγών και ενός τρίτου παραγωγού από μια μικρότερη χώρα. Η επίμονη πίεση για μια στροφή προς πιο διαχειρίσιμες διμερείς συμπαραγωγές εξασφάλισε στα τέλη του 1997 μια αλλαγή στους κανόνες του Eurimages. Μια διμερής συμπαραγωγή ορίζεται ότι έχει έναν εταίρο που επενδύει όχι περισσότερο από 80% στην ταινία και έναν άλλο εταίρο που επενδύει όχι λιγότερο από 20%. Προκειμένου να ενθαρρυνθεί η κυκλοφορία σε ευρωπαϊκό επίπεδο, οι παραγωγοί πρέπει να επιδείξουν μία ή περισσότερες συμβάσεις προώλησης σε έναν αξιόπιστο διανομέα σε τουλάχιστον μία ευρωπαϊκή χώρα εκτός των χωρών συμπαραγωγών. Ενώ το τριμερές καθεστώς συνεχίζεται, η υιοθέτηση του διμερούς καθεστώτος είναι πιθανό να είναι πιο ελκυστική για τους μεγαλύτερους παραγωγούς που στο παρελθόν αγωνίζονταν να βρουν έναν τρίτο εταίρο που θα μπορούσε να συμβάλει ουσιαστικά στην ταινία. Αυτό με τη σειρά του είναι πιθανό να έχει αρνητικό αντίκτυπο στις μικρότερες χώρες, ιδίως στις βαλκανικές. (Wayne 2002, σελ.13-14). Παρ' ολ' αυτά από τα στοιχεία τις έρευνας καταγράφονται 46 συμμετοχές σε ταινίες από τις χώρες των Βαλκανίων (Βόρεια Μακεδονία, Βοσνία Ερζεγοβίνη, Βουλγαρία, Κροατία, Ελλάδα, Ρουμανία, Σερβία και Σλοβενία), με τις δύο τελευταίες βραβεύσεις να κατακτούνται από την Ρουμανία και την Βόρεια Μακεδονία το 2021 και 2020 αντίστοιχα. Αν και αποτελεί κοινή παραδοχή ότι μεταξύ των χωρών της Ευρώπης υπάρχουν διαρθρωτικές ανισότητες, πολλώ δε μάλλον στον ευρωπαϊκό

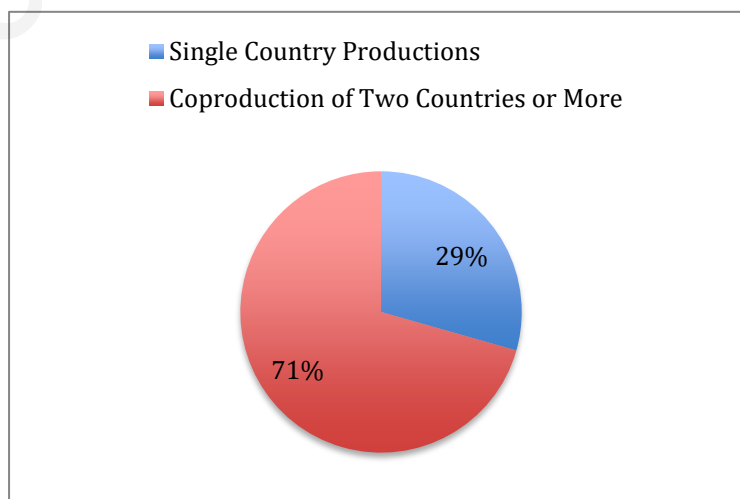
<sup>5</sup> About Eurimages - European Cinema Support Fund, Council of Europe (Πηγή: <https://www.coe.int/en/web/eurimages/about>)



κινηματογράφο, το Eurimages, είναι ένα υποστηρικτικό μέσο στην προσπάθεια για αντιμετώπιση αυτής της συνθήκης.

Μια αντίθετη άποψη υποστηρίζει ότι το σχέδιο της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης ισοδυναμεί με πολιτιστικό ιμπεριαλισμό. Τον όρο αυτό χρησιμοποιεί ο Anthony Smith υποστηρίζοντας ότι αναφέρεται σε κάτι που είτε έχει ιδεολογική, πολιτική ή οικονομική βάση, καθοδηγείται πάντα από ισχυρές ολιγομελείς ομάδες που χρησιμοποιούν διοικητικούς και επικοινωνιακούς μηχανισμούς για να επιβάλουν τον πολιτισμό τους, από πάνω προς τα κάτω, στη μεγάλη πλειοψηφία η οποία έχει ελάχιστες ή καθόλου αναφορές στις πολιτιστικές παραδόσεις των ανθρώπων που επιδιώκουν την ενσωμάτωση της στο δικό τους πλαίσιο (Smith 1990, σελ.175-176). Υποστηρίζει περαιτέρω ότι ο «ευρωπαϊσμός» είναι εξ ορισμού και εκ προθέσεως υπερεθνικός, αν όχι παγκόσμιος. Αποτελείται από μια τεχνολογική υποδομή που είναι πραγματικά κοσμοπολίτικη, που επιδιώκει να διαβρώσει τις πολιτισμικές διαφορές και να δημιουργήσει μια γνήσια «παγκόσμια κουλτούρα».

**ΓΡΑΦΗΜΑ 4.4.1** – Ποσοστά παραγωγών και συμπαραγωγών των υποψήφιων για το βραβείο LUX ταινιών



Από την άλλη, οι Morawetz, Hardy, Haslam και Randle στην μελέτη τους για την εξέλιξη του φαινομένου των συμπαραγωγών στην κινηματογραφική βιομηχανία, είχαν καταλήξει σε κάποια πολύ ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Καταρχάς οι συγγραφείς δηλώνουν ότι αυτό που οδηγεί στον πολλαπλασιασμό των συμπαραγωγών, είναι η ανάγκη για εξεύρεση χρηματοδότησης, λέγοντας χαρακτηριστικά ότι για να εκτιμήσει κανείς την καλλιτεχνική διάσταση μιας ταινίας, πρέπει πρώτα να αναγνωρίσει ότι ίσως η πραγματική τέχνη πίσω απ' αυτήν είναι ο τρόπος που χρηματοδοτείται (Morawetz, Hardy, Haslam & Randle 2007, σελ.439-441). Αν και η ερευνά τους είναι εμπειριστατωμένη, όσον αφορά την οικονομική διάσταση του φαινομένου, αυτό που δεν μελετάται επαρκώς, είναι η πολιτιστική παράμετρος. Το πώς δηλαδή μέσω των συμπαραγωγών επιτυγχάνεται η συνεργασία μεταξύ ετερόκλητων χωρών για την ανάπτυξη μιας κοινής «γλώσσας». Πιστεύουμε ότι η πολιτιστική διάσταση της διαδικασίας των συμπαραγωγών είναι εξίσου κυρίαρχη και αλληλένδετη με την οικονομική, ειδικότερα αν λάβουμε υπόψιν την επιθυμία ανάπτυξης ήπιας ισχύος από την Ε.Ε. ή καλύτερα έξυπνης ισχύος (Nye 2004, σελ.32). Ο πολιτισμός αποτελεί ένα καμουφλαρισμένο εργαλείο γι' αυτό το είδος δύναμης επιδιώκοντας, μεταξύ άλλων, τόσο την πολιτική όσο και την οικονομική επέκταση, κάτι που βοηθάει να καταλάβουμε περαιτέρω τις στοχεύσεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης μέσω του θεσμού του βραβείου LUX. Με τις συμπαραγωγές να γίνονται αναπόσπαστο μέρος της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής βιομηχανίας, μπορεί να γίνει εξίσου απαραίτητο και για τους παραγωγούς να επεκτείνουν τους διεθνείς δεσμούς τους, παρά να ενσωματωθούν στο εθνικό ή περιφερειακό πλαίσιο. Η αυξημένη δραστηριότητα συμπαραγωγής μπορεί να θεωρηθεί ως μία αναδιάρθρωση των κινηματογραφικών βιομηχανιών στην Ευρώπη προς μια πιο ολοκληρωμένη διασυνοριακή βιομηχανία (Morawetz, Hardy, Haslam & Randle 2007, σελ.440). Εξάλλου πέραν από τα οικονομικά κίνητρα και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, οι συνεργασίες για την δημιουργία ταινιών αυξάνουν την κινητικότητα των ιδεών και των ανθρώπων, μια από τις θεμελιώδεις αρχές που χαρακτηρίζουν την Ευρωπαϊκή Ένωση.

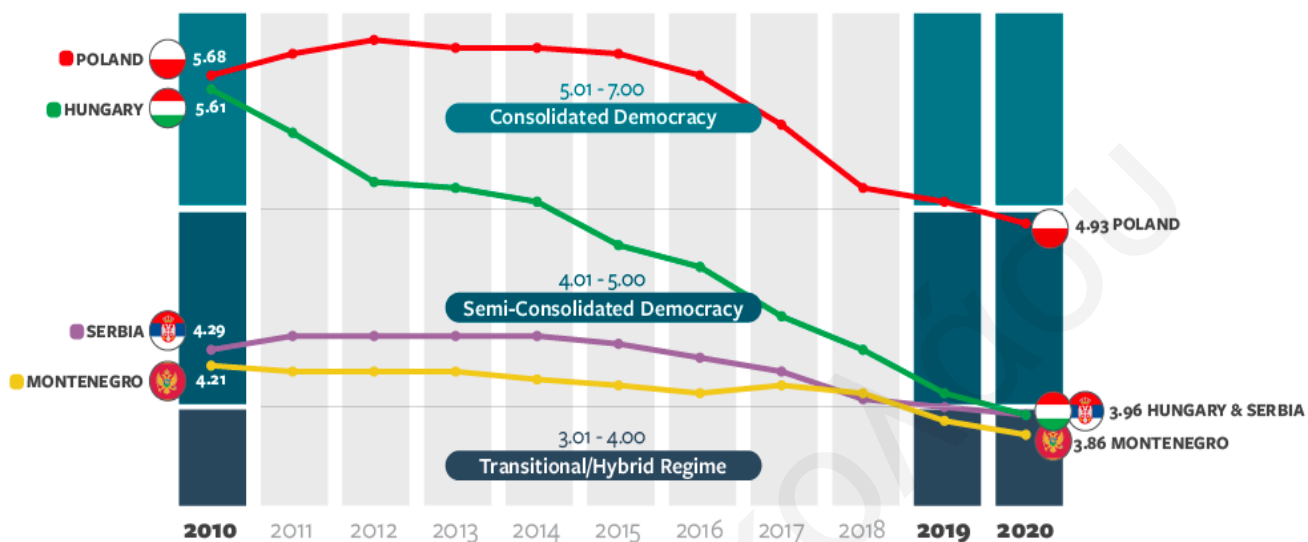
Ο Wayne θεωρεί ότι μέσα από πρωτοβουλίες της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής βιομηχανίας, όπως το Eurimages, ένας νέος ευρωπαϊκός κινηματογράφος αποκρυσταλλώνεται από τις εθνικές κινηματογραφικές βιομηχανίες, που αν και δεν περιλαμβάνει αποκλειστικά συμπαραγωγές, μέσα από την ευρύτερη πολιτική και οικονομική αναδιάρθρωση της Ευρώπης που βρίσκεται σε εξέλιξη φαίνεται να βρίσκεται εξίσου στο σωστό μονοπάτι (Wayne 2002, σελ.140). Αυτός ο νέος ευρωπαϊκός κινηματογράφος προσανατολίζεται προς την Ευρώπη ως καθοριστική εξέλιξη για ουσιαστικές αλλαγές. Βλέπουμε ότι στις αφηγήσεις των ταινιών που προκρίνονται για τη διεκδίκηση του βραβείου LUX, περιλαμβάνονται συχνά ήρωες που προβαίνουν σε διασυνοριακά ταξίδια, που γίνονται δηλαδή σύνδεσμοι μεταξύ των χωρών για χάρη της πλοκής του εκάστοτε κινηματογραφικού μύθου και όχι μόνο. Οι νέες αυτές ιστορίες συνθέτουν ένα νέο αφήγημα που τοποθετεί τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο ως κεντρικό σημείο αναφοράς στην εξωστρέφεια των αξιών της Ευρώπης, αλλά και την περαιτέρω διάχυση τους εντός των τειχών της.

#### 4.5 Επίδραση εντός Κρατών-Μελών

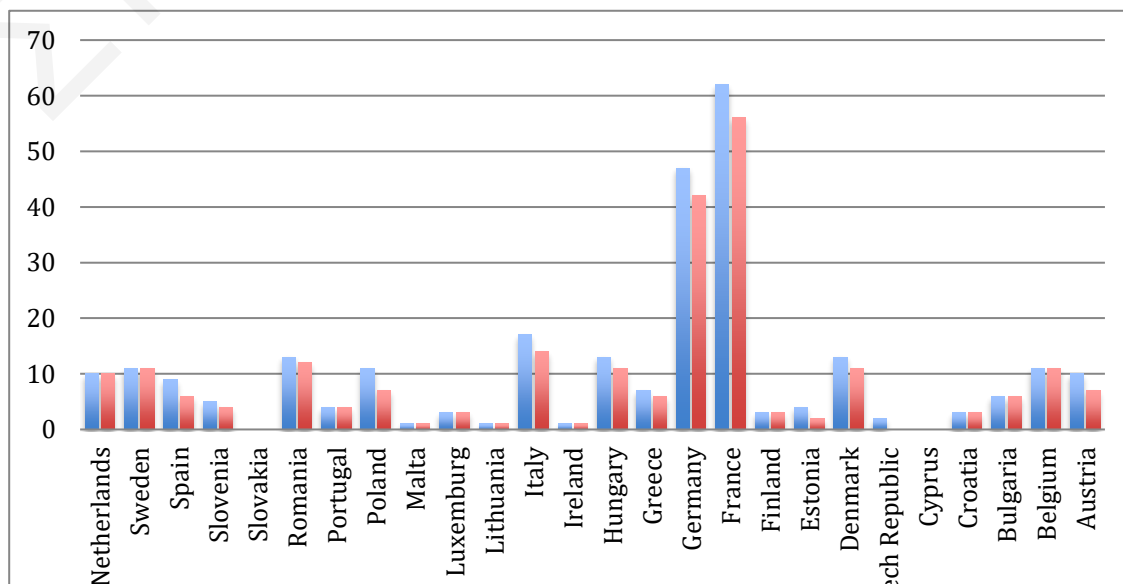
Μελετώντας τον θεσμό του βραβείου LUX σε συνάρτηση με χώρες που έχουν παρουσιάσει αμφισβήτηση των ευρωπαϊκών κεκτημένων εξάγονται κάποια πολύ χρήσιμα συμπεράσματα. Παίρνοντας καταρχάς το παράδειγμα της Ουγγαρίας η οποία έχει χαρακτηριστεί από το αμερικανικό παρατηρητήριο για τις ελευθερίες στον κόσμο Freedom House, ως μερικώς ελεύθερη χώρα, παρατηρούμε μια σημαντική πτώση στα πολιτικά δικαιώματα και τις ατομικές ελευθερίες.<sup>6</sup> Θα δούμε ότι κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και όσον αφορά την παρουσία της τα τελευταία χρόνια στον θεσμό του βραβείου LUX. Όπως βλέπουμε στο γράφημα 4.5.1 παρατηρείται μια ελεύθερη πτώση στην δημοκρατικότητα της Ουγγαρίας μετά την αλλαγή κυβέρνησης το 2011 η οποία μοιάζει ανεξέλεγκτη από το 2015 και έπειτα.

<sup>6</sup> Αναφορά Freedom House για Ουγγαρία – ΜΚΟ που ερευνά ζητήματα που αφορούν τη Δημοκρατία, τις πολιτικές ελευθερίες και τα ανθρώπινα δικαιώματα (Πηγή: <https://freedomhouse.org/country/hungary/freedom-world/2021>)

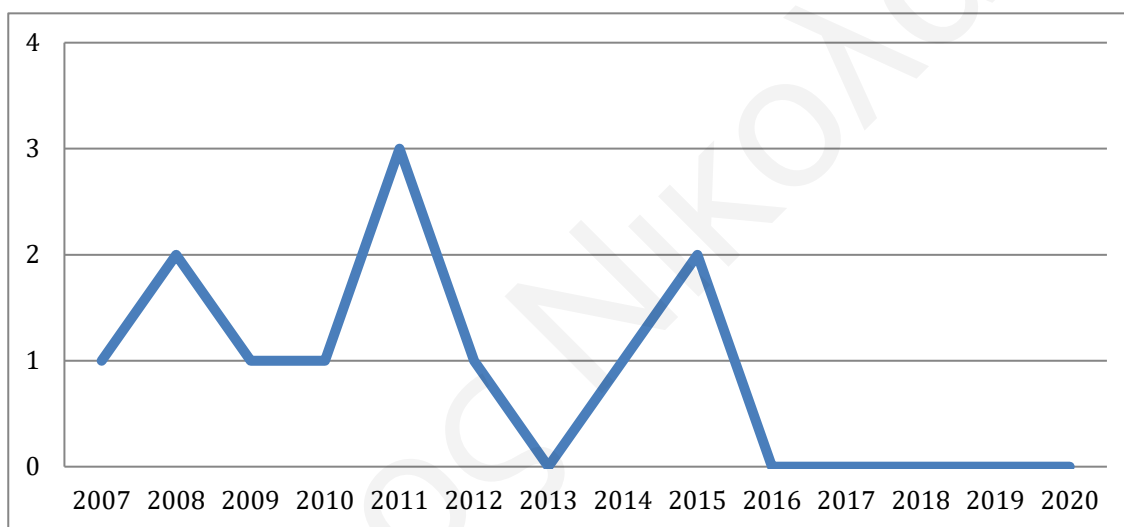
**ΓΡΑΦΗΜΑ 4.5.1** – Δημοκρατική Οπισθοχώρηση σε Πολωνία και Ουγγαρία (Πηγή: *freedomhouse.org*)



**ΓΡΑΦΗΜΑ 4.5.2** – Αριθμός κινηματογραφικών παραγωγών και συμπαραγωγών που προτάθηκαν για το βραβείο LUX από το 2007-2021



**ΓΡΑΦΗΜΑ 4.5.3** – Αριθμός ουγγρικών παραγωγών και συμπαραγωγών που προτάθηκαν για το βραβείο LUX (2007-2020)



Αντίστοιχα αν εξετάσουμε το γράφημα 4.5.2 θα δούμε ότι η Ουγγαρία συμμετείχε στις λίστες των υποψήφιων ταινιών για το βραβείο LUX, από το 2007 μέχρι το 2015, με 13 παραγωγές ή συμπαραγωγές έναν από τους μεγαλύτερους αριθμούς ανάμεσα στα κράτη της Ε.Ε. Ωστόσο, από το 2016 μέχρι το 2021 καμία ουγγρική ταινία δεν ήταν υποψήφια για το βραβείο (Γράφημα 4.5.3), παρόλο που τις προηγούμενες χρονιές η χώρα είχε καταφέρει να κάνει την παρουσία της πολύ έντονη στον θεσμό, ενώ το 2015 με την ταινία “*Son of Saul*” (Nemes, 2015) έφτασε να κερδίσει μέχρι και το Όσκαρ καλύτερης ξενόγλωσσης ταινίας. Θέλοντας να ερμηνεύσουμε το αποτέλεσμα της έρευνας θα λέγαμε ότι κάτι τέτοιο, πιθανώς να συμβαίνει για δύο διαφορετικούς λόγους. Πρώτον ίσως να σημαίνει ότι η ουγγρική κινηματογραφική βιομηχανία σταμάτησε

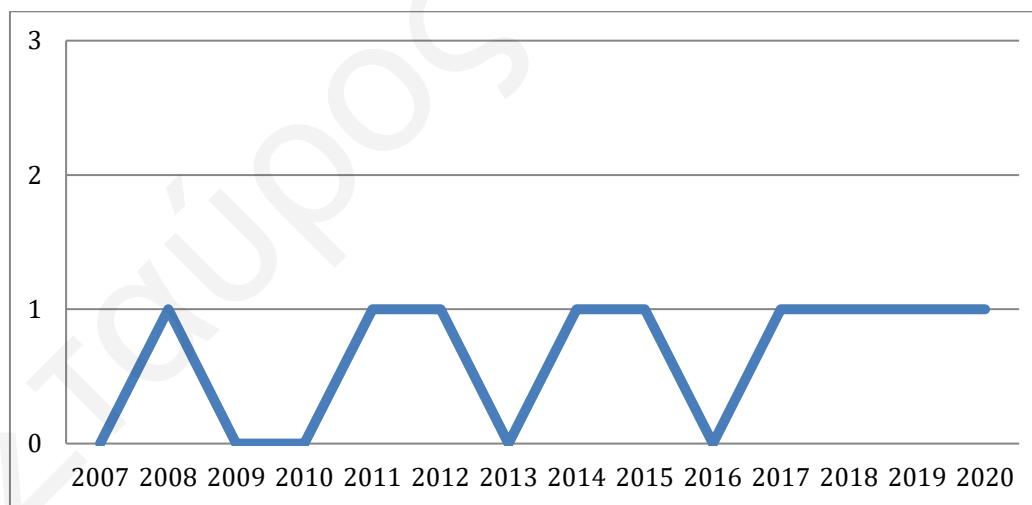
σταδιακά να προωθεί τις ευρωπαϊκές αξίες μέσα από την εγχώρια κινηματογραφική της παραγωγή, είτε ότι η Ευρωπαϊκή Ένωση μοϊκοτάρει την επιβράβευση ουγγρικών ταινιών λόγω ακριβώς αυτής της δημοκρατικής οπισθοχώρησης που παρατηρείται τα τελευταία χρόνια. Για να καταλήξουμε σε πιο ασφαλή συμπεράσματα μια μελλοντική μελέτη που θα αφορά τον ουγγρικό κινηματογράφο συνολικά και όχι μόνο τις υποψήφιες ταινίες για το βραβείο LUX θα ήταν σαφώς πιο βοηθητική.

Κοιτώντας πιο αναλυτικά το συγκεκριμένο παράδειγμα καταλαβαίνουμε περαιτέρω, γιατί ταινίες σαν αυτές που εξετάζουμε είναι σημαντικές για την προώθηση των αξιών εντός της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Η αντιδημοκρατική αλλαγή που παρατηρείται στην Ουγγαρία επηρεάζει τόσο την σχέση που έχει η χώρα με την Ευρωπαϊκή Ένωση όσο και την κινηματογραφική παραγωγή. Η Valocikónά προσπαθώντας να διεξάγει τη δική της έρευνα για τον ουγγρικό κινηματογράφο κατέληξε στο εξής: Τα στατιστικά στοιχεία σχετικά με το (ουγγρικό) σινεμά, μετά την «αλλαγή του καθεστώτος» του 2011, είναι δύσκολα ανιχνεύσιμα, επειδή οι ενημερωτικές αρχές δεν επικοινωνούν αποτελεσματικά όλες τις πληροφορίες. Ενώ, θεωρεί ότι οι μεγαλύτερες προκλήσεις της εγχώριας κινηματογραφικής αγοράς είναι η έλλειψη ανεξάρτητων θεσμών, η λανθασμένη κατανομή των πόρων, οι εναλλακτικές ταινίες, ο μετασχηματισμός της συμπεριφοράς του κοινού, η έλλειψη συνεργασίας ή η προκατάληψη των συμμετεχόντων στην αγορά (Valocikónά 2017, σελ2-9). Σε ένα άλλο σημείο της έρευνας της μέσα από την μέθοδο των συνεντεύξεων με Ούγγρους επαγγελματίες του κινηματογράφου καταλήγει σε ένα απογοητευτικό συμπέρασμα που αφορά την υποδοχή του κοινού της Ουγγαρίας στις σύγχρονες κινηματογραφικές παραγωγές. Σύμφωνα με την άποψη των εμπειρογνομόνων, η στάση του εγχώριου κοινού είναι συνήθως αρνητική και αποκρουστική (Valocikónά 2017, σελ.9-10). Ωστόσο, το αποτέλεσμα της έρευνας αποκάλυψε ότι η Ουγγαρία αντιμετωπίζει πολλές προκλήσεις, αλλά υπάρχουν πολλές ευκαιρίες που μπορούν να οδηγήσουν σε πιο θετική κατεύθυνση.

Εξετάζοντας τώρα το επόμενο παράδειγμα και όπως βλέπουμε στο γράφημα 4.5.1, η Πολωνία αποτελεί ακόμα μία χώρα της οποίας το κράτος δικαίου και η δημοκρατία δέχονται ισχυρές πιέσεις τα τελευταία χρόνια. Ωστόσο αν δούμε την πορεία της στο θεσμό του βραβείου LUX, τα συμπεράσματα μας διαφέρουν σε μεγάλο βαθμό. Σε σχέση με την Ουγγαρία, η Πολωνία φαίνεται να έχει μια σταθερή πορεία στον θεσμό,

ενώ το 2014 κατάφερε να κερδίσει το βραβείο LUX, αλλά και το ξενόγλωσσο Όσκαρ με την ταινία “*Ida*” (Pawlikowski, 2013). Επιπρόσθετα, τα τελευταία χρόνια, δίνει το παρόν της σχεδόν κάθε χρόνο στις υποψηφιότητες του βραβείου (Γράφημα 4.5.4), αλλά και στα πιο αναγνωρισμένα διεθνή φεστιβάλ. Ο λόγος που παρατηρείται κάτι τόσο διαφορετικό σε σχέση με το παράδειγμα της Ουγγαρίας είναι επειδή οι συγκεκριμένες ταινίες είναι ιδιαίτερα επικριτικές στα μεγάλα ζητήματα που απασχολούν την Πολωνία, αλλά και την Ευρωπαϊκή Ένωση σε σχέση με την χώρα, σχολιάζοντας ιδιαίτερα καυστικά το θέμα του καθολικού φονταμενταλισμού, που θεωρείται κινητήριο δύναμη της δημοκρατικής οπισθοχώρησης της χώρας (Topidi 2019, σελ2). Η ενεργοποίηση του άρθρου 7 της Ευρωπαϊκής Συνθήκης<sup>7</sup> εξαιτίας της υποχώρησης του Κράτους Δικαίου στην Πολωνία με αφορμή την αλλαγή πλεύσης σε σχέση με ζητήματα όπως τα δικαιώματα των γυναικών και των ΛΟΑΤΚΙ+, καταδεικνύουν ότι οι δημοκρατικές κατακτήσεις δεν πρέπει να θεωρούνται δεδομένες ούτε καν εντός των ορίων της Ένωσης.

**ΓΡΑΦΗΜΑ 4.5.4** – Αριθμός πολωνικών ταινιών που προτάθηκαν για το βραβείο LUX (2007-2020)



<sup>7</sup> UPD, “Το άρθρο 7 της Ευρωπαϊκής Συνθήκης ενεργοποίησε η Ε.Ε. κατά της Πολωνίας”, Ναυτεμπορική, 20 Δεκεμβρίου 2017 (Πηγή: <https://www.naftemporiki.gr/story/1305946/to-arthro-7-tis-europaikis-sunthikis-energopoiise-i-ee-kata-tis-polonias>)

Εμβληματικές ταινίες όπως είναι η “*Ida*” που αναφέρθηκε και πιο πάνω, το “*Clergy*” (Smarzowski, 2018), αλλά και το “*Corpus Christi*” (Komasa, 2019), αποτελούν όλες απόπειρες μιας έντονης κριτικής στην πολιτική της ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας της Πολωνίας, που έχουν οδηγήσει το τελευταίο διάστημα σε αρνητικές εξελίξεις για την προστασία του κράτους δικαίου, όπως η απαγόρευση των αμβλώσεων.<sup>8</sup> Η διαφοροποίηση που εντοπίζουμε σε σχέση με την Ουγγαρία, έγκειται στο γεγονός ότι στην Πολωνία υπάρχει μια σαφώς καλύτερα εδραιωμένη και οργανωμένη κινηματογραφική βιομηχανία, ενώ και το νομικό της σύστημα προσφέρει περισσότερες ελευθερίες ή μάλλον δεν προβάλλει, ακόμα τουλάχιστον, τους περιορισμούς που συναντάμε στο ουγγρικό νομικό σύστημα για την ελευθερία της έκφρασης. Η διαφάνεια και η καλή οργάνωση της πολωνικής κινηματογραφικής αγοράς αντικατοπτρίζεται επίσης στο ενδιαφέρον που επιδεικνύει το κοινό. Η τεράστια περιέργεια για τις εγχώριες κινηματογραφικές εξελίξεις και τις νέες ταινίες που παράγονται, φέρνουν τον πολωνικό κινηματογράφο στην κορυφή των πιο δημοφιλών ταινιών κάθε χρόνο (Valocikonά 2017, σελ.5-6). Επιπλέον εξετάζοντας τα στοιχεία της Διεθνούς Ένωσης για το Σινεμά (UNIC) για το 2019-2020, αντιλαμβανόμαστε ότι η Πολωνία έχει πλέον καταστεί ένας από τους κύριους παίκτες της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής παραγωγής.<sup>9</sup> Αν ερμηνεύσουμε τα στοιχεία αυτά σε συνάρτηση με την παρουσία των πολωνικών φιλμ στο θεσμό του βραβείου LUX, καταλαβαίνουμε ότι όσο πιο μεγάλος είναι ο κινηματογραφικός τομέας σε μια χώρα, τόσο πιο δύσκολα μπορεί να χειραγωγηθεί το περιεχόμενό του.

Ένα άλλο ενδιαφέρον πεδίο της έρευνας εντοπίζουμε και στην περίπτωση της Ελλάδας. Η χώρα ψήφισε το νομοσχέδιο που επέτρεπε την σύναψη σύμφωνου συμβίωσης και μεταξύ ομόφυλων ζευγαριών μόλις το 2015.<sup>10</sup> Δύο ταινίες που κέρδισαν υποψηφιότητα για το βραβείο, το “*Attenberg*” (Tsaggari, 2011) και το “*Xenia*” (Koutras, 2014) χαρακτηρίστηκαν queer ταινίες ενώ η δεύτερη είχε στο κέντρο της άτομο που ανήκε στη ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα. Ο Πάνος Κούτρας ως σκηνοθέτης του queer

<sup>8</sup> Newsroom, “Πολωνία: Σε ισχύ η απαγόρευση αμβλώσεων”, Καθημερινή, 29 Ιανουαρίου 2021 (Πηγή: <https://www.kathimerini.gr/world/561245242/polonia-se-ischy-i-apagoreysi-amvloseon/>)

<sup>9</sup> Έκθεση UNIC για την κινηματογραφική παραγωγή στην Ευρώπη το 2020, (Πηγή: [https://www.uniccinemas.org/fileadmin/user\\_upload/Publications/UNIC\\_AnnualReport\\_2020.pdf](https://www.uniccinemas.org/fileadmin/user_upload/Publications/UNIC_AnnualReport_2020.pdf))

<sup>10</sup> Ειρήνη Κωστάκη, “Ψηφίστηκε το σύμφωνο συμβίωσης”, Vouliwatch, 23 Δεκεμβρίου 2015, (Πηγή: <https://vouliwatch.gr/news/article/psifistike-to-symfono-symviosis>)



κινηματογράφου αγγίζει πάντα στις ταινίες του ζητήματα που προκαλούν τους θεατές να στοχαστούν πάνω στην επαναπλαισίωση των απόψεων τους σε σχέση με τα ΛΟΑΤΚΙ+ δικαιώματα (Psaras 2016, σελ.119). Σίγουρα δεν αποτελεί απόλυτη διαπίστωση χωρίς περιθώρια αμφισβήτησης, αλλά εκτιμούμε ότι ο σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος με την βοήθεια και του θεσμού του βραβείου LUX συνέβαλε σε κάποιο βαθμό, στο να έρθουν οι κατάλληλες κοινωνικές ζυμώσεις ώστε να γίνει πραγματικότητα το σύμφωνο συμβίωσης και στην Ελλάδα, μια από τις πιο αργοπορημένες χώρες στον τομέα αυτό. Ωστόσο κάτι τέτοιο θα ήταν πιο σοφό να αναλυθεί περισσότερο από ερευνητές στο μέλλον.

Ακολούθως έχουμε το παράδειγμα της Ρουμανίας, ενός εκ των πιο πρόσφατων μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Ο Νέος Ρουμανικός Κινηματογράφος, ο οποίος εμφανίστηκε στην παγκόσμια σκηνή το 2005, σκιαγραφεί ένα μάλλον ζοφερό πορτρέτο της ζωής στη σύγχρονη Ρουμανία, όπου απογοητευμένοι πολίτες κατευθύνονται μαζικά προς τη Δυτική Ευρώπη. Οι κινηματογραφικές παραγωγές των τελευταίων ετών, ωστόσο, καταδεικνύουν ότι έχει προσεγγίσει με επιτυχία ένα ευρύ ευρωπαϊκό και, πράγματι, παγκόσμιο κοινό (Gott & Herzog 2015, σελ.14). Η χώρα πέτυχε από το 2007 μέχρι το 2021 να συγκεντρώσει 13 υποψηφιότητες (Γράφημα 4.5.2). Οι προβληματισμοί που αγγίζουν κυρίως οι ρουμάνικες ταινίες αφορούν κοινωνικά θέματα, την ιστορική μνήμη και τις δομές υγείας ενώ η ταινία που κέρδισε το βραβείο το 2021, “*Collective*” (Nanau, 2019), ήταν ένα σκληρό ντοκιμαντέρ για την τραγική φωτιά που ξέσπασε στο ομώνυμο κλαμπ το 2015 και αναδεικνύει το μεγάλο πρόβλημα με τη διαφθορά που υπάρχει στην Ρουμανία, την τεράστια αποχή των νέων από τις εκλογές, (Όπως βλέπουμε στην ταινία, στις εκλογές μετά την τραγωδία μόλις το 8% των νέων σε ηλικία ψηφοφόρων προσήλθε στις κάλπες), το κατακερματισμένο σύστημα υγείας, σε μια ταινία που γυρίστηκε πολύ λίγο πριν την πανδημία, αλλά και πιο σημαντικά την ερευνητική δημοσιογραφία. Βλέποντας τους δείκτες του οργανισμού “Reporters Without Borders” για την ελευθερία του τύπου στη χώρα<sup>11</sup> και παρακολουθώντας τα τελευταία διαθέσιμα στοιχεία για τη διαφθορά,<sup>12</sup> καταλαβαίνουμε πόσο σημαντικό ρόλο μπορούν

<sup>11</sup> Reporters without Borders, “Even Less transparency”, (Πηγή: <https://rsf.org/en/romania>)

<sup>12</sup> Corruption Index in Romania, Trading Economics (Πηγή: <https://tradingeconomics.com/romania/corruption-index>)

να διαδραματίσουν ταινίες σαν κι αυτή ώστε να αφυπνίσουν τις κοινωνίες των χωρών που είναι μέλη της Ε.Ε. για τη συλλογική διεκδίκηση αλλαγών. Και ξαφνικά ο τίτλος της ταινίας λαμβάνει ένα επιπρόσθετο νόημα. Στην επόμενη ενότητα εξετάζουμε τις ταινίες που προέρχονται από χώρες μη μέλη της Ε.Ε. και τον αντίκτυπο που έχουν στην πρόσληψη των ευρωπαϊκών αξιών.

#### 4.6 Η Χρησιμότητα των ταινιών LUX στις Χώρες εκτός Ε.Ε.

Υπάρχει μια αυξανόμενη τάση να εξομοιώνουμε την Ευρώπη με την Ευρωπαϊκή Ένωση, αλλά όσον αφορά τον κινηματογράφο, αυτή είναι μια σοβαρή παρανόηση (Everett, 2005 σελ.11). Όπως βλέπουμε και στο γράφημα 4.1.2, οι περισσότερες από τις υποψήφιες ταινίες για το βραβείο LUX ήταν, είτε παραγωγές χωρών εκτός της Ευρωπαϊκής Ένωσης, είτε συμπαραγωγές σε συνεργασία με άλλα κράτη μέλη. Συγκεκριμένα σε πάνω από το 1/3 των 136 υποψηφίων ταινιών, ενεπλάκησαν χώρες εκτός της Ένωσης κάτι που μας οδηγεί σε κάποια χρήσιμα συμπεράσματα που θα δούμε στην συνέχεια. Είναι απαραίτητο ωστόσο να προβούμε σε δύο διευκρινίσεις προτού εισέλθουμε βαθύτερα στην ανάλυση. Η πρώτη αφορά την περίπτωση του Ηνωμένου Βασιλείου του οποίου οι υποψηφιότητες συγκεντρώθηκαν πριν την αποχώρηση του από την Ε.Ε. και η δεύτερη αφορά την περίπτωση της Λευκορωσίας, που εμφανίζεται με μία υποψηφιότητα με το ντοκιμαντέρ «Kalinovsky Square» (Chašćavacki, 2007), που σχολιάζει το αμφισβητούμενο εκλογικό αποτέλεσμα στην χώρα που έδωσε στον Lukachenko το 83% των ψήφων. Αν και ο σκηνοθέτης του συγκεκριμένου ντοκιμαντέρ είναι Λευκορώσος, η ταινία είναι μια συνολική παραγωγή της Εσθονίας, ενώ στην χρηματοδότηση της δεν εμπλέκεται καθόλου το κράτος της Λευκορωσίας.

Επιστρέφοντας στην βασική θεματική της συγκεκριμένης ενότητας θα δούμε μέσα από το παράδειγμα της συμμετοχής τουρκικών ταινιών στο βραβείο LUX, πόσο θεμελιώδης για την προώθηση των ευρωπαϊκών αξιών είναι η συμμετοχή της χώρας στο θεσμό. Αρχικά θα κάνουμε αναφορά σε μια ενδιαφέρουσα διαπίστωση των Foret και Calligaro μέσα από το άρθρο τους, «*Governing by prizes: how the European Union uses symbolic distinctions in its search for legitimacy*» (2019) Στο συγκεκριμένο κείμενο οι δύο μελετητές διαπιστώνουν ότι μεταξύ άλλων τα βραβεία πολιτισμού, δίνουν έμφαση στην «κυβέρνηση από απόσταση» και στην ανάθεση της ρύθμισης του νοήματος στην

κοινωνία των πολιτών (Foret, Calligaro 2019, σελ.1350). Τούτου λεχθέντος και σε συνάρτηση με την δημοκρατική καταράκεια της Τουρκίας τα τελευταία χρόνια<sup>13</sup>, ιδιαίτερα στα ζητήματα ισότητας, καταλαβαίνουμε πόσο στοχευμένη μπορεί να είναι η συγχή συμπερίληψη τούρκικων ταινιών στις υποψηφιότητες του βραβείου LUX.

Καταρχάς, θα εξετάσουμε την περίπτωση της ταινίας “*Mustang*” (Ergüven, 2015) μια συμπαραγωγή Γαλλίας, Τουρκίας, Γερμανίας και Κατάρ, με ξεκάθαρα φεμινιστικό χαρακτήρα που κατάφερε να κερδίσει το βραβείο. Το “*Mustang*” διαδραματίζεται σε ένα μικρό χωριό στη βόρεια Τουρκία, η Lale και οι τέσσερις αδελφές της πηγαίνουν στο σπίτι τους από το σχολείο, παίζοντας αθώα παιχνίδια με κάποια αγόρια της ηλικίας τους. Ωστόσο, τα αδιάκριτα μάτια των χωριανών βλέπουν τα παιχνίδια τους και τη συμπεριφορά των κοριτσιών με καχυποψία. Η άρνηση μετάνοιας των κοριτσιών προκαλεί γρήγορα σκάνδαλο μεταξύ της οικογένειας, που αποφασίζει να τις κλείσει στο σπίτι, ξεκινώντας παράλληλα την αναζήτηση ανδρών για να τις παντρέψει, ώστε να ξεπλύνει την ντροπή. Ο τίτλος της ταινίας μεταφράστηκε στα ελληνικά σε «Ατίθασες» κάτι που περισσότερο ειρωνική χροιά έχει παρά κυριολεκτική, μιας και τα κορίτσια όχι μόνο δεν είναι ατίθασα, αλλά έχουν μια απολύτως φυσιολογική συμπεριφορά για την ηλικία τους. Το φιλμ κέρδισε εκτός από το βραβείο LUX, δεκάδες διακρίσεις στα ευρωπαϊκά φεστιβάλ, μαζί και μια υποψηφιότητα για Όσκαρ καλύτερης ξενόγλωσσης ταινίας. Στην Τουρκία, το κυκλοφόρησε στις 23 Οκτωβρίου 2015. Προβλήθηκε μόνο σε 16 κινηματογραφικές αίθουσες, αλλά το είδαν 4046 θεατές τις τρεις πρώτες ημέρες της κυκλοφορίας του και 25.419 θεατές κατά τη διάρκεια των 22 εβδομάδων προβολής του, ενώ είχε εισπράξεις περίπου 90.000 δολαρίων.<sup>14</sup> Οι αριθμοί αυτοί είναι πάρα πολύ μικροί σε σχέση με τα εισπρακτικά δεδομένα της Τουρκίας. Αντίστοιχα στη Γαλλία έκοψε πάνω από 520.000 εισιτήρια και είχε εισπράξεις άνω του ενός εκατομμυρίου δολαρίων.<sup>15</sup> Η ταινία συνάντησε μικτές αντιδράσεις από κινηματογραφικούς κριτικούς. Μια μικρή μερίδα επαίνεσε την οπτική της ταινίας και την φεμινιστική της κριτική απέναντι στην πατριαρχική κουλτούρα της Ανατολίας, ενώ άλλοι στάθηκαν αρνητικά απέναντι στην αφήγηση της ταινίας σχετικά με τον

<sup>13</sup> Αναφορά για Τουρκία, (Πηγή: <https://freedomhouse.org/country/turkey/freedom-world/2021>)

<sup>14</sup> Box office Turkey, (Πηγή: <https://boxoffice-turkiye.com/film/mustang-2012921>)

<sup>15</sup> European Audiovisual Observatory, (Πηγή: <https://lumiere.obc.coe.int/movie/61492#>)

συντηρητισμό της Ανατολίας και την περιοχή της Μαύρης Θάλασσας, επισημαίνοντας ότι οι αναπαραστάσεις που περιέχει δεν ταίριαζαν απόλυτα με την πραγματικότητα στην περιοχή (Alparslan 2018, σελ.28). Βέβαια, η κινηματογραφική κριτική στην Τουρκία υπήρξε διαχρονικά ελλιπής και καθοδηγούμενη από τον ισχυρό έλεγχο στον οποίο υπόκειται ο τύπος και γενικότερα η εγχώρια κινηματογραφική βιομηχανία (Kölüksüz στο: Lovell 1967, σελ. 194-195).

Παρακολουθώντας την ταινία και τον αντίκτυπο που αυτή είχε στην Τουρκία, αλλά και στην Ευρωπαϊκή Ένωση, κατανοούμε πλήρως τους λόγους που το Ευρωκοινοβούλιο και οι Ευρωπαίοι πολίτες την επέλεξαν ως νικήτρια του βραβείου LUX. Η ταινία της Ergüven είναι αντιπροσωπευτική των αξιών και των συζητήσεων γύρω από την ταυτότητα στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Η χαμηλή δημοτικότητα της στην Τουρκία και η προσπάθεια των κριτικών να την υπονομεύσουν υποδεικνύει γι' ακόμα μία φορά την μεγάλη σημασία που είχε το φιλμ γενικότερα. Η ταινία επιλέχθηκε για να είναι αντιπροσωπευτική των συζητήσεων, των αξιών και της ταυτότητας στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Το “*Mustang*” δεν παρουσιάζει ούτε μία τοποθεσία εντός των συνόρων της Ευρωπαϊκής Ένωσης ούτε έναν χαρακτήρα με εθνικότητα ενός από τα κράτη μέλη. Η παραγωγή αυτή ασχολείται σαφώς με μια χώρα εκτός της Ε.Ε. και της Ευρώπης, ωστόσο αφορά άμεσα τις αξίες της ολοκλήρωσης της Ένωσης, της ποικιλομορφίας, της ισότητας των φύλων και της ίδιας της ύπαρξης της (Basciera & Di Chiara 2018, σελ.251). Την στιγμή που ο πρόεδρος της Τουρκίας μοιάζει ασταμάτητος προς τον ολοκληρωτισμό, οι τελευταίες δημοσκοπήσεις δείχνουν ότι η κυβέρνηση του δεν χαίρει την ίδια δημοτικότητα που απολάμβανε πριν χρόνια,<sup>16</sup> κάτι που δεν αποκλείεται να επιφέρει αλλαγές στο άμεσο μέλλον (Η αποχώρηση από την σύμβαση της Κωνσταντινούπολης αποτελεί μια πρόσφατη απόδειξη της οπισθοδρομικής πολιτικής που ακολουθεί η χώρα και της δυσαρέσκειας που εμφανίζεται στο εσωτερικό της)<sup>17</sup>. Είδαμε εξάλλου και στο γράφημα 4.1.1, ότι η ισότητα των φύλων και η γυναικεία χειραφέτηση είναι ένα από τα πιο συχνά θιγόμενα ζητήματα που συναντάμε στις ταινίες LUX. Μπορεί ο κινηματογράφος να αποτελέσει το μέσο ώστε να αφυπνίσει την

<sup>16</sup> Τελευταία δημοσκόπηση Politico Τουρκία, (Πηγή: <https://politico.eu/en/turkey>)

<sup>17</sup> Esra Yalcinalp, “Turkey Erdogan: Women rise up over withdrawal from Istanbul Convention” BBC, 26 Μαρτίου 2021, (Πηγή: <https://www.bbc.com/news/world-europe-56516462>)

τουρκική κοινωνία για το ζήτημα της ισότητας και την θέση της γυναίκας; Χωρίς να είμαστε βέβαιοι για μια τελική απάντηση θα λέγαμε ότι σίγουρα, τουλάχιστον, το επιδιώκει.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το παράδειγμα της Βόρειας Μακεδονίας. Μόλις το 2019, Ελλάδα και Βόρεια Μακεδονία επικύρωσαν την συμφωνία των Πρεσπών<sup>18</sup> για την αλλαγή του ονόματος της χώρας. Αυτό έμελλε να συμπέσει χρονικά με την καλλιτεχνική έκρηξη του κινηματογράφου της Βόρειας Μακεδονίας. Πιο συγκεκριμένα δύο ταινίες, το “*Honeyland*” (Kotevska & Stefanov, 2019) και το “*God exists, her name is Petrunya*” (Mitevska, 2019) βρέθηκαν στις υποψηφιότητες για το βραβείο LUX, με την δεύτερη να καταφέρνει να το κερδίσει. Και οι δύο ιστορίες είχαν στο κέντρο τους γυναίκες. Το “*Honeyland*”, αποκόμισε δύο υποψηφιότητες για Όσκαρ, κέρδισε διανομή σε 7 χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης, αλλά και στην Τουρκία, συμμετείχε σε δεκάδες διεθνή φεστιβάλ, ενώ το Netflix αγόρασε τα δικαιώματα προβολής στην Αμερική και τον Καναδά. Συνολικά εισέπραξε πάνω από 5 εκατομμύρια δολάρια.<sup>19</sup> Το “*Honeyland*” είναι ένα ντοκιμαντέρ που ασχολείται με τις περιπέτειες μιας μελισσοκόμου στα απομακρυσμένα βουνά της χώρας. Το φιλμ θεωρήθηκε ως μια σύγχρονη ματιά πάνω στην γυναικεία αυτονομία, αλλά και ένα επίκαιρο σχόλιο σχετικά με την περιβαλλοντική καταστροφή.

Από την άλλη, το “*God exists, her name is Petrunya*” κέρδισε διανομή σε Βουλγαρία, Γαλλία, Ιταλία, Ρουμανία και Τουρκία, ενώ η προβολή του ξεκίνησε και στην Αμερική τον Απρίλιο του 2021. Τα συνολικά έσοδα της ταινίας αποτιμώνται γύρω στις 350 χιλιάδες δολάρια.<sup>20</sup> Σε αυτήν παρακολουθούμε την νεαρή πρωταγωνίστρια να βρίσκει παράλογη την αποκλειστική συμμετοχή ανδρών στο έθιμο με το βάπτισμα του Τιμίου Σταυρού τα Θεοφάνια. Έτσι αποφασίζει να βουτήξει κι εκείνη ώστε να διεκδικήσει μαζί με τους άνδρες αυτή την τιμή. Το τι ακολουθεί, αποκαλύπτει με τον πιο καυστικό τρόπο τον συντηρητισμό της τοπικής κοινωνίας και αποτελεί μια ξεκάθαρη φεμινιστική κριτική πάνω στην πατριαρχία, η οποία φαντάζει κάτι παραπάνω από

<sup>18</sup> Georgi Gotev, “Tsipras wins confidence vote, eyes Prespa agreement ratification”, Euractiv, 17 Ιανουαρίου 2019, <https://www.euractiv.com/section/enlargement/news/tsipras-wins-confidence-vote-eyes-prespa-agreement-ratification/>

<sup>19</sup> IMDb Pro (Πηγή: <https://pro.imdb.com/title/tt8991268/boxoffice>)

<sup>20</sup> IMDb pro (Πηγή: <https://pro.imdb.com/title/tt8054608/boxoffice>)

απαραίτητη αν λάβουμε υπόψιν τα στοιχεία που μιλούν για πολύ μεγάλη ανισότητα μεταξύ γυναικών και ανδρών στη χώρα. Συγκεκριμένα και παρά την εισαγωγή νόμων για την ισότητα, αλλά και την ύπαρξη κοινών πρωτοβουλιών εκ μέρους μη κυβερνητικών οργανώσεων και εκλογικών αρχών, η κοινωνία της χώρας αποθαρρύνει τις γυναίκες από την αύξηση συμμετοχή τους σε κοινωνικούς τομείς, αλλά και στο χώρο της πολιτικής.<sup>21</sup>

Ο κινηματογράφος, γενικότερα ο χώρος της τέχνης και οι εικόνες που αναπαρήγαγε στο παρελθόν για τις γυναίκες βασιζόνταν σε μια μονοδιάστατη οπτική των γυναικείων κοινωνικών ρόλων, η οποία περιοριζόταν σε ένα τόσο απλοποιημένο, όσο και απλοϊκό κλισέ: οι γυναίκες είναι συναισθηματικά εύθραυστες, ευάλωτες και ταυτόχρονα ανίσχυρες, αδύναμες και διαρκώς σε κατάσταση ανάγκης (Hutchison & Bleiker: Shepherd 2013, σελ.354). Αυτό ανατρέπεται πλήρως στα παραδείγματα που έχουμε εξετάσει και η επιβράβευση από την Ευρωπαϊκή Ένωση, επιβεβαιώνει την επιθυμία προώθησης ρηξικέλευθων αλλαγών ώστε να επιτευχθεί μια μεγαλύτερη εναρμόνιση με τις δημοκρατικές κατακτήσεις. Η κίνηση να προταθούν οι πιο πάνω ταινίες από το Ευρωπαϊκό κοινοβούλιο για το βραβείο LUX, ερμηνεύεται ως μια ξεκάθαρη ώθηση στην προσπάθεια για να φτάσουμε στην απόλυτη ισότητα των φύλων, και στον σεβασμό της θέσης της γυναίκας στη σύγχρονη ευρωπαϊκή κοινωνία, η οποία είναι, εκτός από επίκαιρη, προ πάντων αναγκαία. Η τέχνη παραδόξως υπήρξε ανάμεσα στα χρόνια, κινητήριος δύναμη τόσο για την ανάπτυξη διακρίσεων λόγω φύλου, αλλά εξίσου ουσιαστικό μέρος για την αντιμετώπιση τους (Hutchison & Bleiker: Shepherd 2013, σελ.359).

---

<sup>21</sup> Αναφορά για Βόρεια Μακεδονία, (Πηγή: <https://freedomhouse.org/country/north-macedonia/freedom-world/2020>)

## Μέρος Γ΄

### 5. Συμπεράσματα

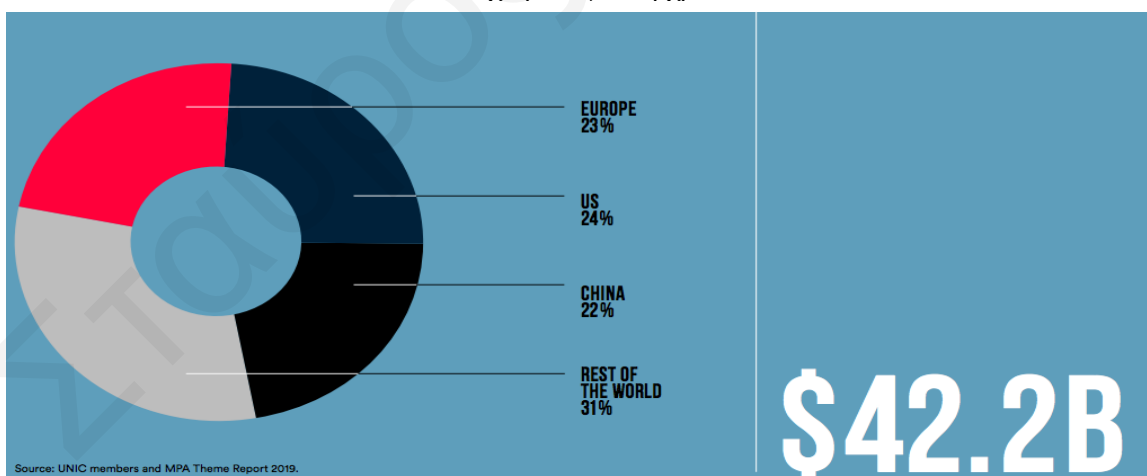
Οι Lewis και Canning αναρωτιούνται αν, δεδομένου του αδιαμφισβήτητου πολιτιστικού πλούτου της Ευρώπης, που περιλαμβάνει μια ποικιλία γλωσσών, κουλτουρών, εθνικοτήτων, αισθητικών κανόνων και τρόπων παραγωγής, μπορούμε να αντιμετωπίσουμε τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο ως μια ενιαία ιδέα; (Lewis, Canning 2020, σελ1). Η απάντηση μας σε κάτι τέτοιο είναι αρνητική. Ο σύγχρονος ευρωπαϊκός κινηματογράφος δεν αποτελεί μια ενιαία ιδέα, αλλά το μέσο για να μεταφέρει τις πολλές και διαφορετικές ιδέες του σε κάθε γωνιά του πλανήτη. Το λέει εξάλλου και το ίδιο το μότο της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Ενωμένοι στην πολυμορφία».<sup>22</sup> Είναι ευτυχές ότι ο θεσμός του βραβείου LUX δεν κρύβει κάποια συγκεκριμένη ιδεολογία ή αυστηρή κατεύθυνση σε σχέση με τους κανονισμούς ώστε μια ταινία να κερδίσει μια πιθανή

---

<sup>22</sup> Το μότο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, Πηγή: [https://europa.eu/european-union/about-eu/symbols/motto\\_en](https://europa.eu/european-union/about-eu/symbols/motto_en)

υποψηφιότητα. Δεν υπάρχει δηλαδή ένα εγχειρίδιο με συγκεκριμένα βήματα που να λέει στους κινηματογραφιστές «Πώς θα φτιάξετε ένα φιλμ που θα προωθεί οπωσδήποτε τις ευρωπαϊκές αξίες για να κερδίσετε ένα ευρωπαϊκό βραβείο». Όπως αναφέρθηκε πιο πριν η διαδικασία που ακολουθείται για να φτάσει μια ταινία στις υποψηφιότητες είναι αρκετά ανοιχτή στα κριτήρια που χρειάζονται χωρίς να καθορίζονται συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που πρέπει να κατέχουν οι υποψήφιες ταινίες. Ωστόσο, βλέπουμε ότι οι ταινίες των δημιουργών έχουν στον πυρήνα τους αυτές τις αξίες γιατί ο Ευρωπαϊκός Κινηματογράφος υπήρξε ανέκαθεν δομημένος πάνω σε ένα ιδιαίτερα σημαντικό αξιακό πλαίσιο. Εξάλλου πάντα το σινεμά ήταν μια τέχνη πολυεπίπεδη και η παραγωγή ταινιών σαφώς μια πράξη βαθιάς πολιτικής συναίσθησης. Η αύξηση της επιρροής του, τόσο αριθμητικά σε επίπεδο εισιτηρίων και δημοφιλίας, τουλάχιστον την εποχή πριν την πανδημία του κορονοϊού (Γράφημα 5.1), όσο και σε θέματα περιεχομένου δεσμεύει περαιτέρω τους υπεύθυνους στα κέντρα λήψης αποφάσεων, ώστε να ενισχύσουν ακόμα περισσότερο την διέλευση της πολιτικής της Ένωσης μέσω της ήπιας ισχύος και συγκεκριμένα της κινηματογραφικής τέχνης.

**ΓΡΑΦΗΜΑ 5.1** Συγκριτικά στοιχεία μεταξύ των *Box Office*, Ευρώπης, Η.Π.Α, Κίνας και άλλων χωρών για τη χρονιά 2019



Η Ευρωπαϊκή Ένωση μέσω των βιομηχανιών πολιτισμού, μας καλεί να σκεφτούμε τη δημιουργία μιας «κοινής λογικής» στην Ευρώπη, η οποία μπορεί όχι μόνο να επαναπροσδιορίσει την κατανόησή μας για τα θεμέλια της ύπαρξής μας στην ήπειρο, αλλά και να δώσει μεγαλύτερη αίσθηση ή νόημα για τη ζωή μας σε έναν ολοένα πιο



σύνθετο και ταχέως μεταβαλλόμενο παγκοσμιοποιημένο κόσμο. (Neuwirth: Ward 2007, σελ.255). Μέσα στο πλαίσιο αυτό, το Βραβείο LUX επισημαίνει ότι οι ευρωπαϊκές χώρες έχουν κοινά ζητήματα, αξίες και ένα κοινό παρελθόν, τα οποία είναι κατανοητά μέσω του κινηματογράφου ως προνομιά ως μέσο πολιτιστικής ανταλλαγής. Ταυτόχρονα, υπογραμμίζει ότι υπάρχουν ευρωπαϊκά θεσμικά όργανα που αντιμετωπίζουν τα ίδια ζητήματα, αξίες και παρελθόν, δανείζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο ορατότητα και μια αφήγηση στις υπερεθνικές πολιτικές της Ε.Ε. (Baschiera & Di Chiara 2018, σελ.252).

Όμως, μπορεί τελικά ο σύγχρονος ευρωπαϊκός κινηματογράφος, όπως συστήνεται μέσα από τις υποψήφιες ταινίες για το βραβείο LUX, να προωθήσει τις αλλαγές που επιδιώκει σε πολιτικό επίπεδο η Ευρωπαϊκή Ένωση για τα μέλη της, αλλά και για τους επίδοξους και μη, μελλοντικούς εταίρους της; Η απάντηση δίνεται καλύτερα από μια σκηνή της πρώτης βραβευμένης ταινίας με το βραβείο LUX το 2007 *“The Edge of Heaven”* (Akin, 2007), μιας συμπαραγωγής της Τουρκίας και της Γερμανίας. Οι ταινίες του Akin, στην πραγματικότητα, σχολιάζουν κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις στη Γερμανία/Ευρώπη προβάλλοντας μια ιδιαίτερη κινηματογραφική φαντασία μιας νέας Ευρώπης, μιας Ευρώπης που φιλοδοξεί να είναι κοσμοπολίτικη, ανοιχτόμυαλη και συνδεδεμένη, χωρίς να αγνοεί τα υπάρχοντα γεωπολιτικά εμπόδια (Gueneli στο: Gott & Herzog 2015, σελ.93). Όταν λοιπόν ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας, Nejat, μετανάστης στην Γερμανία, επιστρέφει πίσω στην Τουρκία για να αναζητήσει την κόρη της συμβίας του πατέρα του, μετά από ένα τραγικό συμβάν, απευθύνεται στις τουρκικές αρχές για βοήθεια. Τότε λοιπόν ο αξιωματικός υπηρεσίας ενός τοπικού αστυνομικού σταθμού της Κωνσταντινούπολης τον ρωτάει «γιατί την ψάχνεις;» και αυτός απαντάει «θέλω να χρηματοδοτήσω τις σπουδές της». Ο αστυνόμος απορεί και επιμένει να αναρωτιέται γιατί. Ο Nejat τότε λέει το εξής: «Γιατί η γνώση και η εκπαίδευση είναι ανθρώπινα δικαιώματα». Ο Τούρκος αστυνόμος γελάει ελαφρώς ειρωνικά, αλλά στο τέλος τον βοηθάει.

## 6. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Baschiera, Stefano & Francesco Di Chiara (2018). ‘The European Parliament projecting cultural diversity across Europe’: European quality films and the Lux Prize, *Studies in European Cinema*, Volume 15:2-3, 235-254, DOI: [10.1080/17411548.2018.1442619](https://doi.org/10.1080/17411548.2018.1442619)
- Βασιλειάδης, Νικόλαος & Σοφία Μπουτσιούκη (2015). Πολιτιστική Διπλωματία Ελληνικές και Διεθνείς διαστάσεις, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
- Borja, Martinez Saez (2020). *Uniting Cultures as the Catalyst for Multilateralism*, Brussels: Institute of European Democrats.  
<https://www.iedonline.eu/publications/2020/geopolitics-values/uniting-cultures-as-the-catalyst-of-multilateralism-saez>
- Braun, Victoria & Virginia Clarke (2012), “Thematic analysis” στο: H. Cooper (eds.), *APA Hand- book of Research Methods in Psychology*, Washington: American Psychological Association, 51-77.
- Capra, Frank (1971). “The Name Above the Title: An Autobiography”, New York: The

- Macmillan Company.
- Carta, Caterina & Richard Higgot (2019). "Cultural Diplomacy in Europe Between the Domestic and the International", Switzerland: Springer Nature.
- Clifford, Geertz (1973). "The Interpretation of Cultures", New York: Basic Books.
- Cummings, Milton C (2003). "Cultural Diplomacy and the United States Government: a Survey" Washington D.C: Center for Arts and Culture
- De Valck, M. (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Durrer, Victoria & Raphaella Henze (2020). "Managing Culture Reflecting On Exchange In Global Time" Switzerland: Springer Nature.
- Elsaesser, T. (2005). *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Engelen, Leen & Kris Van Heuckelom (2014). "European Cinema After the Wall : Screening East-West Mobility", Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
- Everett, Wendy (2005). "European Identity in Cinema" Bristol UK: Intellect.
- Foret, François & Oriane Calligaro (2019). "Governing by prizes: how the European Union uses symbolic distinctions in its search for legitimacy", *Journal of European Public Policy*, Volume 26:9, 1335-1353, DOI: [10.1080/13501763.2018.1523221](https://doi.org/10.1080/13501763.2018.1523221)
- Gott, M., & Herzog, T. (2015). "East, West and Centre: Reframing Post-1989 European Cinema East, West and Centre: Reframing Post-1989 European Cinema": Edinburgh University Press. DOI:10.3366/edinburgh/9780748694150.001.0001
- Lewis, Ingrid & Laura Canning (2020). "European Cinema in the Twenty-First Century, Discourses, Directions and Genres", Switzerland: Springer Nature.
- Lovell, Alan (1967). "Art of the Cinema In Ten European Countries", Strasbourg: Council for Cultural Co-Operation of the Council of Europe, Education in Europe Section IV General No.7.
- Morawetz, Norbert, Jane Hardy, Colin Haslam & Keith Randle (2007). "Finance,

- Policy and Industrial Dynamics — The Rise of Co-productions in the Film Industry, *Industry and Innovation*”, Taylor & Francis Journals, Volume 14(4), pages 421-443. DOI: 10.1080/13662710701524072
- Nas, Alparslan (2018). “The Cultural Other in Film Narratives: Gendered Perspectives”, In book: “Media Representations of the Cultural Other in Turkey”, Cham: Palgrave Pivot.
- Nelson, Travis (2022). “Captain America? On the relationship between Hollywood blockbusters and American soft power, *Globalizations*”, Volume 19:1, pages 139 - 151. DOI:10.1080/14747731.2020.1859759
- Nye, Joseph. (1991). “Bound to Lead: The Changing Nature of American Power, New York: Basic Books.
- Nye, Joseph (2004). “Soft Power: The Means to Success in World Politics”, New York: Public Affairs.
- Nye, Joseph (2011). “The Future of Power”, New York: Public Affairs.
- Ohnesorge, Hendrik W (2021). “Soft Power: The Forces of Attraction in International Relations”, Switzerland: Springer Nature, DOI:[1007/s41111-021-00182-5](https://doi.org/10.1007/s41111-021-00182-5)
- Psaras, Marios (2016). “The Queer Greek Weird Wave, Ethics, Politics and the Crisis of Meaning”, Switzerland: Springer International.
- Shepherd, Laura P. (2010). “Gender Matters in Global Politics: A Feminist Introduction”, London & New York: Routledge Taylor & Francis group.
- Schneider, Cynthia (2005). “Culture Communicates: US Diplomacy That Works”. στο Melissen, J. (eds) *The New Public Diplomacy. Studies in Diplomacy and International Relations*, London: Palgrave Macmillan, [https://doi.org/10.1057/9780230554931\\_8](https://doi.org/10.1057/9780230554931_8)
- Stjernholm, Emil, (2016). The European Union celebrates culture: the case of the European Parliament Lux Prize, *Studies in European Cinema* Volume 13 :1, 19-31, DOI:10.1080/17411548.2015.1135607
- Smith D., Antony (1990). “Towards a Global Culture”, London: SAGE, *Theory, Culture and Society* Volume 7, 171-191
- Topidi, Kyriaki (2019). “Religious Freedom, National Identity, and the Polish

Catholic Church: Converging Visions of Nation and God”, Religions Volume 10, no. 5: 293. DOI:10.3390/rel10050293

- Τσιώλης, Γιώργος (2018). «Θεματική ανάλυση ποιοτικών δεδομένων». στο Ζαϊμάκης Γ. (επιμ.), «Ερευνητικές διαδρομές στις Κοινωνικές Επιστήμες. Θεωρητικές Μεθοδολογικές Συμβολές και Μελέτες Περίπτωσης», Πανεπιστήμιο Κρήτης
- Valociková, Cyntia (2017). HUNLYWOOD - the Most Important Challenges of the Hungarian Film Industry, Budapest: ResearchGate.
- Ward, David (2008). “The European Union and the Culture Industries, Regulation and the Public Interest”, England: Ashgate Publishing Ltd.
- Westlake, Martin (2020). “The European Union’s New Foreign Policy (The European Union in International Affairs)”, Switzerland: Springer International.

## 7. Φιλμογραφία

- Akin, Fatih, (2007). “The Edge of Heaven”, Germany, Turkey Italy: Anka Film, BKM, kulturelle Filmförderung des Bundes, Dorje Film.
- Chašćavacki, Yuriy (2007). “Kalinovsky Square”, Estonia: Baltic Film Production.
- Ergüven, Deniz Gamze (2015). “Mustang”, Turkey, France, Germany, Qatar: CG Cinéma, Vistamar Filmproduktion, Uhlandfilm.
- Komasa, Jan (2019). “Corpus Christi”, Poland, France: Aurum Film, WFS Walter Film Studio, Canal+ Polska.
- Kotevska Tamara & Ljobomir Stefanov (2019). “Honeyland”, North Macedonia: Apolo Media, Trice Films.
- Koutras, Panos (2014). “Xenia”, Greece, France, Belgium: 100% Synthetic Films, Wrong Men, MPM Film.
- Mitevaska, Teona (2019). “God exists, her name is Petrunya”, North Macedonia: Strugar Sister and Brother Mitevski, Entre Chien et Loup, Vertigo.
- Nanau, Alexander (2019). “Collective”, Germany: Alexander Nanau Production, Samsa Film, HBO Europe, Romania, Luxemburg.
- Nemes, Lazlo (2015). “Son of Saul”, Hungary: Laokoon Filmgroup, Hungarian National Film Fund, Sam Spiegel International Film Lab.
- Pawlikowski, Pawel (2013). “Ida”, Poland, Denmark, France, Uk: Opus Film, Phoenix

Film Investments, Canal+ Polska.

Segre, Andrea (2011). “Shun Li and the Poet”, Italy, France: Jolefilm, Aeternam Films, Rai Cinema.

Smarzowski, Wojciech (2018). “Clergy”, Poland: Profil Film, Showmax, Moderator Inwestycje.

Tsaggari, Athina Rachel (2011). “Attenberg”, Greece: Haos Film, Greek Film Center, Faliro House Productions.

Tsitos, Philippos (2009). “Plato’s Academy”, Greece, Germany: ARTE, Bad Movies, Das Kleine Fernsehspiel.

## Παράρτημα I

### 8.1 Κατάλογος υποψήφιων ταινιών για το βραβείο LUX

Abbasi, Ali (2018). “Border”, Sweden, Denmark: Meta Film Stockholm, Black Spark Film & TV Kärnfilm.

Ade, Maren (2016). “Toni Erdmann”, Germany, Austria, Romania, France, Switzerland: Komplizen Film, Coop99 Filmproduktion, KNM

Akin, Fatih (2007). “The Edge of Heaven”, Germany, Turkey, Italy: Anka Film, BKM, kulturelle Filmförderung des Bundes, Dorje Film.

Aladag, Feo (2010). “When We Leave”, Germany: Independent Artists Filmproduktion, Westdeutscher Rundfunk (WDR), Rundfunk Berlin Brandenburg (RBB).

Arden Olev, Niels (2008): “Worlds Apart”, Denmark: Nordisk Film.

Bahar, Robert & Almudena Carracedo (2018), “The Silence of Others”, Spain, U.S.A,

- Canada: Semila Verde Productions, Lucernam Films, Blue Ice Docs.
- Balús, Neus (2013). “The Plague”, Spain, France, Germany: El Kinògraf, Televisió de Catalunya (TV3), ARTE.
- Barnard, Clio (2013). “The Selfish Giant”, UK: BFI, Film4, Moonspun Films.
- Barras, Claude (2016). “My Life as a Zucchini”, Switzerland, France: Rita Productions, Blue Spirit Animation, Gébéka Films.
- Bartas, Sharunas (2010). “Eastern Drift”, Lithuania, France, Russia: Kino Bez Granits, Lazennec Films, Studio Kinema.
- Begic, Aida (2012). “Djeca”, Bosnia and Herzegovina, Germany, France, Turkey: Film House Sarajevo, Rohfilm, Les Films de l’Après-Midi.
- Bicek, Rok (2013). “Class Enemy”, Slovenia: Triglav Film.
- Billingham, Richard (2018). “Ray & Liz”, United Kingdom: Jacqui Davies, Severn Screen.
- Bollók, Csaba (2007). “Iska’s Journey”, Hungary: Merkelfilm.
- Bouzid, Leyla (2015). “As I Open My Eyes”, Tunisia, France, Belgium UAE, Switzerland”: Blue Monday Productions, Propaganda Production, Hélicotronic
- Brizé, Stéphane (2015). “The Measure of a Man”, France: Canal+. Nord-Ouest Films, Arte France Cinéma.
- Brosens, Peter & Jessica Woodworth (2016). “King of the Belgians”, Belgium, Netherlands, Bulgaria: Bo Films, Entre Chien et Loup, Topkapi Films.
- Brüggermann, Dietrich (2014). “Stations of the Cross”, Germany, France: ARTE, Cine Plus, ZDF.
- Brügger, Mad (2019), “Cold Case Hammarskjöld”, Denmark, Norway, Sweden, Belgium, United Kingdom, Germany: Wingman Media, Piraya Film
- Campillo, Robin (2017). “BPM”, France: Les Films de Pierre, France 3 Cinéma, Page 114.
- Castón, Roberto (2009). “Ander”, Spain: Berdindu, Euskal Irrati Telebista (EiTB).
- Carpignano, Jonas (2017). “A Ciambra”, Italy, Brazil, Germany, France, Sweden U.S.A: Stay Gold Features, Slayblack, RT Features.
- Carpignano, Jonas (2014). “Mediterranea”, Italy, Qatar, Germany, France, U.S.A: DCM Productions, Court 13 Pictures, Audax Films.

- Chaščavacki, Yuriy (2007). “Kalinovsky Square”, Estonia: Baltic Film Production.
- Crisan, Marian (2010). “Morgen”, Romania, France, Hungary: Mandragora, Slot Machine, Katapult Film.
- Damian, Anca (2011). “Crulic – The Path to Beyond”, Romania, Poland: Aparte Film, Magellan Foundation.
- Dardenne, Jean Pierre & Luc Dardenne (2008). “Lorna’s Silence”, Belgium, France, Italy, Germany: Les Films du Fleuve, Archipel 35, Lucky Red.
- de Oliveira, Manoel (2006). “Belle toujours”, Portugal, France: Filbox Produções, Les Films d'Ici, Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM).
- Denis, Claire (2008). “35 Shots of Rum”, France, Germany: Soudaine Compagnie, Pandora Filmproduktion, Arte France Cinéma
- Denstad Langlo, Rune (2009). “North”, Norway: Motlys.
- Dhont, Lukas (2018). “Girl”, Netherlands, Belgium: Topkapi Films, Frakas Productions, Menuet Producties.
- Dresen, Andreas (2008). “Cloud 9”, Germany: Peter Rommel Productions Senator International Rundfunk Berlin-Brandenburg (RBB).
- Ekvimishbili, Nana & Simon Groß (2013). “In Bloom”, Georgia, Germany, France: Indiz Film, Polare Film, Arizona Films.
- Ergüven, Deniz Gamze (2015). “Mustang”, Turkey, France, Germany, Qatar: CG Cinéma, Vistamar Filmproduktion, Uhlandfilm.
- Erlingsson, Benedikt (2018). “Woman at War”, Iceland, France, Ukraine: Slot Machinem Guldrengurinn, Solar Media Entertainment.
- Ferreira, Ivo (2016). “Letters from War”, Portugal, Germany: O Som e a Fúria, ZDF/Arte, Foley Walkers Studio.
- Fischer, Wolfgang (2018). “Styx”, Germany, Austria, Netherlands, Malta: Schiwago Film, Amour Fou Vienna, Westdeutscher Rundfunk (WDR).
- Fingscheidt, Nora (2019). “System Crasher”, Germany: Kineo Filmproduktion, Weydemann Bros, Oma Inge Film.
- Fliegau, Benedek (2012). “Just the Wind”, Hungary, Germany, France: Inforg-M&M Film Kft., The Post Republic, Paprika Films.



- Gerster, Jan-Ole (2012). "A Coffee in Berlin", Germany: Schiwago Film, Chromosom Film Gmbh, Hessischer Rundfunk (HR).
- Grisebach, Valeska (2017). "Western", Germany, Bulgaria, Austria: Komplizen Film, Chouchkov Brothers, Coop99 Filmproduktion.
- Golino, Valeria (2013). "Miele", Italy, France: Buenda Onda, Les Films des Tournelles, Rai Cinema.
- Golubovic, Srdan (2013). "Circles", Serbia, Germany, France, Slovenia, Croatia: Film House Bas Celik, Neue Mediopolis Filmproduktion, La Cinéfacture.
- Gomes, Miguel (2012). "Tabu", Portugal, Germany, Brazil, France, Spain: O Som e a Fúria, Komplizen Film, Gullane.
- Grozeva, Kristina & Petar Valchanov (2016). "Glory", Bulgaria, Greece: Abraxas Film, Aporia Filmworks, Graal Films.
- Grozeva, Kristina & Petar Valchanov (2014). "The Lesson", Bulgaria, Greece: Abraxas Film, Little Wing Productions, Graal Films.
- Guadagnino, Luca (2009). "I am Love", Italy: First Sun, Mikado Film, Rai Cinema.
- Guédiguian, Robert (2011). "The Snows of Kilimanjaro", France: Agat Films & Cie, France 3 Cinéma, Canal+.
- Guðmundsson, Arnar Guðmundur (2016). "Heartstone", Iceland, Denmark: Join Motion Pictures, SF Studios.
- Haight, Andrew (2015). "45 Years", UK: BFI Film Fund, Creative England.
- Hajdu, Szabolcs (2010). "Bibliothèque Pascal", Hungary, Germany, UK, Romania: A+C Reuter New Cinema, Filmpartners, Gilles Mann Filmproduktion.
- Hákonarson, Grímur (2015), "Rams", Iceland, Denmark, Norway, Poland: Aeroplan Film, Det Danske Filminstitut, Film Farms.
- Hansen-Løve, Mia (2016). "Things to Come", France, Germany: CG Cinéma, Detailfilm, Arte France Cinéma.
- Hausner, Jessica (2009). "Lourdes", Austria, France, Germany: ARTE, Canal+, Coop99 Filmproduktion.
- Janek, Miroslav & Pavel Koutecky (2008). "Citizen Havel", Czech Republic: Nadace Film a sociologie, Negativ Krátký, Film Praha.

- Jakimowski, Andrzej (2007). “Tricks”, Canal+, Poland: Cyfrowy Polsat, Opus Film.
- Kalev, Kamen (2009). “Eastern Plays”, Bulgaria, Sweden: Waterfront Film, Film i Väst, The Chimney Pot.
- Kaurismäki, Aki (2011). “Le Havre”, Finland, France, Germany: Sputnik, Pyramide Profuctions, Pandora Filmproduktion.
- Kaurismäki, Aki (2017). “The Other Side of Hope”, Finland, Germany: Sputnik, Oy Bufo Ab, Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF).
- Kernell, Amanda (2016). “Sami Blood”, Norway Denmark, Sweden: Bautafilm, Det Danske Filminstitut, Digipilot.
- Kokeš, Lukáš & Klára Tasovská (2012). “Fortress”, Czech Republic: A2, Artcam, Cinepur, Dělám Kino.
- Komandarev, Stephan (2008). “The World is Big and Salvation Lurks Around the Corner”, Bulgaria, Germany, Slovenia, Hungary, Serbia: RFF International, Pallas Film, Vertigo.
- Komasa, Jan (2019). “Corpus Christi”, Poland, France: Aurum Film, WFS Walter Film Studio, Canal+ Polska.
- Kotevska Tamara & Ljebomir Stefanov (2019). “Honeyland”, North Macedonia: Apolo Media, Trice Films.
- Koutras, Panos (2014). “Xenia”, Greece, France, Belgium: 100% Synthetic Films, Wrong Men, MPM Film.
- Labôt, Nikos (2018). “Her Job”, Greece, France, Serbia: Hellenic Radio & Television (ERT), Centre National de la Cinématographie (CNC), Cinéventure 3.
- Lafosse, Joachim (2012). “Our Children”, Belgium, Luxembourg, France, Switzerland: Versus Production, Samsa Film, Les Films du Worso.
- León de Aranoa, Fenando (2015). “A Perfect Day”, Spain: Canal+ España, Mediapro, Orange.
- Lindholm, Tobias (2015). “A War”, Denmark, France: Danmarks Radio, Det Danske Filminstitut, Nordisk Film Production.
- Lindholm, Tobias (2010). “R”, Denmark: Nordisk Film Production.
- Lioret, Philippe (2009). “Welcome”, France: Nord-Ouest Films, Studio 37, France 3 Cinéma.

- Loznitsa, Sergey (2018). "Donbass", Germany, Ukraine, France, Netherlands, Romania, Poland: Arthouse Traffic, Atoms & Void, Graniet Film BV.
- Marcello, Pietro, (2009). "The Mouth of the Wolf", Italy, France: Indigo Film, Avventurosa, Rai Cinema.
- Masset-Depasse, Olivier (2010). "Illégal", Belgium, Luxemburg, France: Versus Production, Iris Productions, Dharamsala.
- Matanic, Dalibor (2015). "The High Sun", Croatia, Serbia, Slovenia: Kinorama, Gustav Film, See Film Pro.
- Matuszynski, Jan P. (2016). "The Last Family", Poland: Aurum Film, HBO Europe, Maziowiecki Fundusz.
- McAllister, Sean. (2015). "A Syrian Love Story", UK, France, Lebanon, Syria: British Film Institute (BFI).
- Meier Ursula (2012). "Sister", Switzerland, France: Vega Film, Achipel 25, Radio Télévision Suisse (RTS).
- Mennegun, Cyril (2011). "Louise Wimmer", France: Zadig Productions, Arte France Cinéma, Canal+.
- Meise, Sebastian (2021). "Great Freedom", Austria, Germany: FreibeuterFilm, Rohfilm.
- Merkulova Natasha & Alejsey Chupov (2018). "The man who surprised everyone", Russia, France, Estonia: Arizona Productions, Atlantik, Homeless Bob Production.
- Mitevaska, Teona (2019). "God Exists, her Name is Petrunya", North Macedonia: Strugar Sister and Brother Mitevski, Entre Chien et Loup, Vertigo.
- Moretti, Nanni (2011). "We have a Pope", Italy, France: Sacher Film, Fandango, La Pacte.
- Mortezai, Sudabeh (2014). "Macondo", Austria: FreibeuterFilm, Österreichischer Rundfunk.
- Mundruczó, Kornél (2014). "White God", Hungary, Germany: Proton Cinema, Pola Pandora Filmproduktions, Filmpartners.
- Mundruczó, Kornél (2008). "Delta", Hungary, Germany: Proton Cinema, Essential Filmproduktions GmbH, Filmpartners.

- Mungiu, Cristian (2007). “4 Months, 3 weeks and 2 days”, Romania, Belgium: Mobra Films, Centrul National al Cinematografiei (CNC), Mindshare Media.
- Munzi, Francesco (2008). “The Rest of the Night”, Italy: Bianca Film, Rai Cinema, Ministero per i Beni e le Attività Culturali (MiBAC).
- Nanau, Alexander (2019). “Collective”, Germany, Romania: Alexander Nanau Production, Samsa Film, HBO Europe, Romania, Luxemburg.
- Nanau, Alexander (2014), “Toto and his Sisters”, Romania, Hungary, Switzerland, Canada: Alexander Nanau Production, Strada Film, HBO Europe.
- Nemescu, Christian (2007), “California Dreamin’”, Romania: Media Pro Pictures, Media Pro, Romanian National Center for Cinematography
- Nemes, Lazlo (2015). “Son of Saul”, Hungary: Laokoon Filmgroup, Hungarian National Film Fund, Sam Spiegel International Film Lab.
- Netzer, Călin Peter (2009). “Medal of Honor”, Romania, Germany: HI film Productions, Pandora Filmproduktion, Scharf Advertising.
- Östlund Ruben (2014). “Force Majeure”, Sweden, France, Norway, Denmark, Italy: Film I Väst, Rhône Alpes Cinema, Plattform Produktion.
- Östlund Ruben (2011). “Play”, Sweden, France: Film I Väst, Coproduction Office.
- Õunpuu, Veiko (2007). “Autumn Ball”, Estonia: Homeless Bob Production, Kuukulgur Film, Tugev Tuul Films
- Pawlikowski, Pawel (2013). “Ida”, Poland, Denmark, France, Uk: Opus Film, Phoenix Film Investments, Canal+ Polska.
- Papadimitropoulos, Argyris (2016). “Suntan”, Greece, Germany: Faliro House Productions, Marni Films, Oxymoron Films.
- Petit, Louis-Julien (2018). “Les Invisibles”, France: Elemiah, Apollo Films, France 3 Cinéma.
- Petzold, Christian (2012). “Barbara”, Germany: Schramm Film Koerner & Weber, Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF), ARTE.
- Pichler, Gabriela (2012). “Eat Sleep Die”, Sweden: Anagram, BoostHBG, Film i Skåne.
- Poppe, Erik (2018). “Utøya: July 22”, Norway: Paradox Film 7, MEDIA Programme of the European Union, Paradox.

- Puiu, Cristi (2016). "Sieranevada", Romania, France, Bosnia and Herzegovina, Croatia, North Macedonia: Mandragora, Iadasarecasa, Stuioul de Creatie Cinematografica al Ministerului Culturii
- Rasmussen, P. Jonas (2021). "Flee", Denmark, France, Norway, Sweden, Netherlands, UK, United States, Finland, Italy, Spain, Estonia, Slovenia: Final Cut for Real, Sun Creature Studio, Vivement Lundi.
- Riahi, Arash T. (2008). "For a Moment, Freedom", Austria, France, Turkey: Les Films du Losange, Pi Film, Wega Film.
- Rohrwacher, Alice (2018). "Happy as Lazzaro", Italy, Switzerland, France, Germany: Tempesta, Rai Cinema, Amka Films Production.
- Rohrwacher, Alice (2014). "The Wonders", Italy, Switzerland, Germany: Tempesta, Rai Cinema, Amka Films Production
- Rosales, Jaime (2014). "Beautiful Youth", Spain, France: Fresdeval Films, Wanda Visión S.A., Balthazar Productions.
- Ruiz, Raul (2010). "Mysteries of Lisbon", Portugal, France: Clap Filmes, Alfama Films, Radiotelevisão Portuguesa (RTP).
- Salomonowitz, Anja (2006). "It Happened Just Before", Austria: Amour Fou Vienna.
- Schmid, Hans-Christian (2009). "Storm", Germany, Denmark, Netherlands, Sweden, Bosnia and Herzegovina: 23/5 Filmproduktion GmbH, Zentropa Entertainments Berlin, Zentropa International Köln
- Sciamma, Céline (2014). "Girlhood", France: Hold Up Films, Lilies Films, Arte France Cinéma.
- Segre, Andrea (2011). "Shun Li and the Poet", Italy, France: Jolefilm, Aeternam Films, Rai Cinema.
- Simón, Carla (2017). "Summer 1993", Spain: Avalon, Creative Europe MEDIA, Fundación SGAE.
- Skolimowski, Jerzy (2010). "Essential Killing", Poland, Norway, Ireland, Hungary, France: Skopia Film, Cylinder Production, Element Pictures.
- Smarzowski, Wojciech (2018). "Clergy", Poland: Profil Film, Showmax, Moderator Inwestycje.
- Sorogoyen, Rodrigo (2018). "The Candidate", Spain, France: Tornasol Films,

- Atresmedia Cine, Bowfinger International Pictures.
- Sorrentino, Paolo (2013). “The Great Beauty”, Italy, France: Indigo Film, Medusa Film, Bebe Film.
- Spielmann, Götz (2008). “Revanche”, Austria: Prisma Film, Spielfilm.
- Staka, Andrea (2006). “Fraulein”, Switzerland, Germany, Bosnia and Herzegovina: Dschoint Ventschr Filmproduktion AG, Quinte Film, Schweizer Fernsehen (SF).
- Strickland, Peter (2009). “Katalin Varga”, Romania, UK: Libra Film, Ross Sanders Production International, Romanian National Center for Cinematography
- Strubbe, Caroline (2009). “Lost Persons Area”, Belgium, Netherlands, Hungary, Germany, France: Minds Meet, Artémis Productions, ZDF/Arte.
- Szumowska, Malgorzata (2018). “Mug”, Poland: Nowhere, DI Factory, Dreamsound Studio.
- Tarr, Béla and Ágnes Hranitzky (2011). “The Turin Horse”, Hungary, Germany, United States, Switzerland, France: TT Filmműhely, MPM Film, Vega Film.
- Taviani, Paolo & Vittorio Taviani (2012). “Ceasar Must Die”, Italy: Kaos Cinematografica, La Talee, Stemal Entertainment.
- Tsaggari, Athina Rachel (2011). “Attenberg”, Greece: Haos Film, Greek Film Center, Faliro House Productions.
- Tsitos, Philippos (2009). “Plato’s Academy”, Greece, Germany: ARTE, Bad Movies, Das Kleine Fernsehspiel.
- Turajlic, Mila (2018). “The Other Side of Everything”, Serbia, France, Qatar, Germany, Hungary: Dribbling Pictures, HBO Europe, Survivance.
- Ustaoglu, Yesim (2008). “Pandora’s Box”, Turkey, France, Germany, Belgium: Ustaoglu Film YapimSilkroad ProductionLes Petites Lumieres
- van Groeningen, Felix (2012). “The Broken Circle Breakdown”, Belgium, Netherlands, Menuet Producties, Topkapi Films, Belgakom.
- Vinterberg, Thomas (2020), “Another Round”, Denmark, Sweden, Netherlands: Zentropa Entertainments, Film i Väst.
- Virzì, Paolo (2016), “Like Crazy”, Italy, France: Lotus Production, Motorino Amaranto, Manny Films.
- Wenders, Wim (2011), “Pina”, Germany, France, UK, U.S.A: Neue Road

Movies, Zweites Deutches Fernsehen, Eurowide Film Production.  
Zbanic, Jasmila (2020). “Quo Vadis, Aida?”, Bosnia and Herzegovina, Austria,  
Romania, Netherlands, Germany, Poland, France, Turkey, Norway,  
Deblokada Produkcija, Coop99 Filmproduktion, Digital Cube.

## **8.2 Κατάλογοι και Βάσεις Δεδομένων που χρησιμοποιήθηκαν για την έρευνα και σχετίζονται με την Κινηματογραφική Βιομηχανία**

European Audiovisual Observatory, Ευρωπαϊκό Οπτικοακουστικό Παρατηρητήριο,  
Πηγή: <https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/> (Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 30/4/2022)

IMDb (Διαδικτυακή Βάση Δεδομένων Ταινιών - Internet Movie Data Base), Πηγή:  
[https://www.imdb.com/?ref\\_=nv\\_home](https://www.imdb.com/?ref_=nv_home) (Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 19/4/2022)

UNIC (Union Internationale des Cinémas- Διεθνής Ένωση Κινηματογράφων), Πηγή:  
<https://www.unic-cinemas.org/> (Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 06/12/2021)

Freedom House, Πηγή: <https://freedomhouse.org/> (Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 06/12/2021)