

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Πολιτιστική πολιτική και ανάπτυξη

Πτυχιακή Εργασία



Πολιτιστική Διακυβέρνηση στη βάση της αρχής arm's length: Ο ρόλος των ανεξάρτητων φορέων στη διαμόρφωση της ελληνικής πολιτιστικής πολιτικής για τον σύγχρονο πολιτισμό

Αλεξία Παπακώστα

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Έφη Κυπριανίδου**

Μάιος 2017

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη

Πτυχιακή Εργασία

Πολιτιστική Διακυβέρνηση στη βάση της αρχής arm's length: Ο ρόλος των ανεξάρτητων φορέων στη διαμόρφωση της ελληνικής πολιτιστικής πολιτικής για τον σύγχρονο πολιτισμό

Αλεξία Παπακώστα

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Έφη Κυπριανίδου**

Η παρούσα πτυχιακή εργασία υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση πτυχιακού τίτλου σπουδών στην Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2017

Περίληψη

Η μελέτη ερευνά τη διακυβέρνηση πολιτιστικών οργανισμών στη βάση της αρχής arm's length. Εξετάζεται δηλαδή η λειτουργία ανεξάρτητων φορέων άσκησης πολιτικής οι οποίοι βρίσκονται σε απόσταση από την κεντρική κυβέρνηση και δραστηριοποιούνται σε καθεστώς αυτονομίας. Η προσέγγιση επιχειρεί να περιγράψει την αρχή και να αναφερθεί σε περιπτώσεις ανάλογων ελληνικών οργανισμών στον τομέα του σύγχρονου πολιτισμού. Γι' αυτό το σκοπό παρουσιάζεται το πλαίσιο της πολιτιστικής πολιτικής και της διαμόρφωσής της στην Ευρώπη. Περιγράφεται η αρχή arm's length με πληροφορίες που παρέχονται από την έρευνα και τη βιβλιογραφία, με άξονα συμπεράσματα που εξάγονται από την εφαρμογή πρακτικών που χρησιμοποιούν ανάλογους τρόπους διοίκησης. Γίνεται αναφορά στο σχήμα της ελληνικής πολιτιστικής πολιτικής και εντοπίζονται προβλήματα που ανακύπτουν στην διαχείριση του πεδίου της σύγχρονης δημιουργίας. Συζητείται η περίπτωση τριών ελληνικών κρατικών πολιτιστικών οργανισμών που άσκησαν τομεακές πολιτικές ως αυτόνομοι φορείς, με σκοπό να εξαχθούν κάποια συμπεράσματα για την μέχρι τώρα εφαρμογή της αρχής στην εγχώρια πολιτιστική πολιτική και τις δυνατότητες που μπορεί να αναπτύξει στο μέλλον.

Summary

The study is concerned with cultural organisations governance based on the arm's length principle. Independent public bodies which operate with relative autonomy from central government in the field of cultural policy are being explored, within an approach that seeks to describe the principle and refer to similar Greek organisations in the area of modern culture. In order to address the subject, the context of European cultural policy is presented and the arm's length principle is examined through data provided by research and relevant literature. The structure of Greek cultural policy is also reviewed and problems in the field of modern creation management are defined. The case of three Greek state cultural organisations which were responsible for sectoral policies is discussed in order to draw conclusions on the -up to now- implementation of the principle in domestic cultural policy and any potential that can be developed in the future.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ την επιβλέπουσα καθηγήτρια Έφη Κυπριανίδου για τις χρήσιμες υποδείξεις της, καθώς και τα μέλη της επιτροπής Χρήστο Δερμεντζόπουλο και Ιωάννη Κυριακάκη για τα σχόλια και τις παρατηρήσεις τους.

Περιεχόμενα

	Εισαγωγή ...1
1	Πολιτιστική Πολιτική ...3
1.1	Αναφορά στο πλαίσιο της πολιτικής για πολιτισμό ...3
1.1.1	Το σχήμα της πολιτιστική πολιτικής ...3
1.1.2	Η ανάγκη για εκδημοκρατισμό ...6
1.1.3	Αλλαγή πολιτικής: πολιτιστικές βιομηχανίες ...8
1.1.4	Εφαρμοσμένα μοντέλα πολιτιστικής πολιτικής ...10
2	Η αρχή arm's length ...15
2.1	Εισαγωγή ...15
2.1.1	Η αρχή arm's length στο πλαίσιο του φιλελευθερισμού – Η διαμόρφωσή του στο Ηνωμένο Βασίλειο ...16
2.1.2	Ορισμοί της αρχής ...18
2.1.3	Αναφορά στο πλαίσιο λειτουργίας της αρχής ...20
2.1.4	Το κριτήριο της αριστείας ...23
2.1.5	Κριτική στη διακυβέρνηση της αρχής arm's length ...25
2.1.6	Κριτική στη διακυβέρνηση της αρχής arm's length στην περίπτωση εφαρμογής του Arts Council of Great Britain ...27
2.1.7	Το ζήτημα της αυτονομίας των arm's length συμβουλίων ...28
2.1.8	Η εφαρμογή της αρχής σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες: Ολλανδία και σκανδιναβικές χώρες ...30
3	Αναφορά στο πλαίσιο πολιτικής για τον σύγχρονο πολιτισμό στην Ελλάδα...34
3.1	Ελληνική πολιτιστική πολιτική – Διαμόρφωση και εξέλιξη ...34
3.1.1	Διαμόρφωση της πολιτιστικής πολιτικής στην Ελλάδα ...35
3.1.2	Το μοντέλο της ελληνικής πολιτιστικής πολιτικής ...38
3.1.3	Προβλήματα στον τομέα του συγχρόνου πολιτισμού...42
4	Η αρχή arm's length στην ελληνική πολιτιστική πολιτική ...46
4.1	Οι φορείς arm's length στην Ελλάδα: Το πλαίσιο της εφαρμογής ...46
4.1.1	Εθνικό Κέντρο Θεάτρου και Χορού ...47
4.1.2	Εθνικό Κέντρο Βιβλίου ...49
4.1.3	Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου ...53
	Συμπέρασμα ...59
	Παράρτημα ...63
	Βιβλιογραφία ...67

Εισαγωγή

Η αρχή *arm's length*¹ χρησιμοποιείται ως μέθοδος άσκησης διακυβέρνησης στον ευρύτερο τομέα της διοίκησης αλλά και στον χώρο του πολιτισμού. Διαχρονικά ταυτίστηκε με το Ηνωμένο Βασίλειο και χώρες που βρέθηκαν κάτω από την επιρροή του. Παρόλ' αυτά εφαρμόστηκε και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες προσαρμοζόμενο στις εσωτερικές τους ανάγκες. Θεωρητικά τουλάχιστον, η λειτουργία και η χρησιμότητα της αρχής βασίζεται σε ένα κανονιστικό πλαίσιο που επιβάλλει οι οργανισμοί και οι φορείς άσκησης πολιτικής να βρίσκονται σε σχετική απόσταση από την κυβέρνηση ώστε να μην δέχονται επιρροές και να ενεργούν αυτόνομα. Η επίκληση και η αναγκαιότητα της αυτονομίας είναι βασικό στοιχείο γύρω από το οποίο δομείται αλλά και εντείνεται η νοηματοδότηση της αρχής *arm's length*. Για τον ίδιο άλλωστε λόγο δέχεται κριτική η εφαρμογή της, εφόσον η αξία της αυτονομίας αλλά και τα οφέλη που προσφέρει μια τέτοια επιλογή διοίκησης αποδεικνύεται ευμετάβλητο διακύβευμα.

Στη μελέτη επιχειρείται να αποτυπωθεί και να περιγραφεί η λειτουργία του μοντέλου της αρχής και να διερευνηθούν ανάλογες πρακτικές στην ελληνική περίπτωση. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην έννοια της πολιτιστικής πολιτικής εφόσον μέσα σε αυτό το σύστημα διερευνάται και η εφαρμογή του προτύπου των αυτόνομων οργανισμών. Η νοηματοδότηση της κουλτούρας, οι πολιτιστικές ανάγκες, οι δημόσιες πολιτικές, αλλά και τα μοντέλα που σχηματοποιήθηκαν γύρω από αυτές τις έννοιες είναι στοιχεία με βάση τα οποία δημιουργείται το πλαίσιο στο οποίο δομούνται κυρίαρχες αντιλήψεις και κατ'επέκταση πρακτικές στο εν λόγω πεδίο. Το δεύτερο κεφάλαιο εξετάζει την αρχή *arm's length* με άξονα τις πληροφορίες που αντλούνται από την έρευνα και τη βιβλιογραφία σε ό,τι αφορά την εφαρμογή της και τα συμπεράσματα που προκύπτουν από αυτήν. Το τρίτο μέρος ασχολείται με την ελληνική πολιτική για τον σύγχρονο πολιτισμό, θέτοντας ένα γενικό περίγραμμα σχετικά με τη διαμόρφωσή και την εξέλιξή της. Γίνονται αναφορές στο μοντέλο πολιτικής που υιοθετήθηκε και σχολιάζεται ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίστηκε το πεδίο του σύγχρονου πολιτισμού από την πλευρά της κρατικής πολιτικής. Το τελευταίο κεφάλαιο πραγματεύεται τρεις μελέτες περίπτωσης αυτόνομων

¹ «Στον τομέα του πολιτισμού η αρχή *arm's length* δηλώνει έναν ξεκάθαρα αντιπροσωπευτικό αγγλοσαξονικό μηχανισμό και δημόσιο φορέα που είναι δύσκολο ακόμα και να μεταφραστεί ικανοποιητικά σε άλλες γλώσσες» (Mucica 2004). Στα ελληνικά εντοπίστηκε η απόδοση «φορέας κυμαινόμενης ανεξαρτησίας» (Γιαννόπουλος et al. 2012: 21) η οποία προσεγγίζει επαρκώς το νόημα του όρου, ωστόσο φαίνεται κάπως αδόκιμη και γι' αυτό θα χρησιμοποιείται στο εξής η αγγλική ορολογία *arm's length*.

ελληνικών κρατικών πολιτιστικών οργανισμών. Στόχος είναι να εξαχθούν κάποια συμπεράσματα σχετικά με την εφαρμογή της αρχής στον τομέα της δημόσιας πολιτιστικής διαχείρισης, συνεπώς η προσέγγιση κινείται γύρω από αυτό το ζήτημα και δεν επεκτείνεται σε θέματα γενικότερης δράσης των φορέων.

Οι οργανισμοί που αποτελούν αντικείμενο συζήτησης είναι το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου και το Εθνικό Κέντρο Θεάτρου και Χορού. Η επιλογή των φορέων βασίστηκε στο δεδομένο ότι συστάθηκαν για να εξυπηρετήσουν τομείς που αναφέρονται αποκλειστικά στο πεδίο του σύγχρονου πολιτισμού και τους ανατέθηκε η άσκηση τομεακής πολιτικής εκ μέρους του κράτους. Το γεγονός βέβαια ότι εκ των τριών οργανισμών μόνο το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου συνεχίζει να λειτουργεί – οι άλλοι δύο καταργήθηκαν- περιορίζει τα συμπεράσματα σχετικά με την αποτίμηση των αυτόνομων μηχανισμών ως όργανα άσκησης πολιτικής αλλά ενδεχομένως φωτίζει την αντίληψη της επίσημης πολιτείας απέναντι στις εν λόγω διοικητικές δομές.

Κεφάλαιο 1

Πολιτιστική πολιτική

1.1 Αναφορά στο πλαίσιο της πολιτικής για τον πολιτισμό

1.1.1 Το σχήμα της πολιτιστικής πολιτικής

Η άσκηση επίσημης πολιτιστικής πολιτικής από τα κράτη διαμορφώθηκε σε μεγάλο βαθμό μετά το τέλος του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα μέσα από μια σειρά ιστορικών γεγονότων και καθοριστικών κοινωνικών αλλαγών. Το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και οι συνέπειές του έδωσαν αφορμή για να ξεκινήσει εκ νέου διάλογος για τα ζητήματα της κουλτούρας και του πολιτισμού ο οποίος σταδιακά οδήγησε στο σχεδιασμό πολιτικών στον εν λόγω τομέα. Οι παραδοσιακές προσεγγίσεις περιλάμβαναν την πολιτιστική κληρονομιά, τις τέχνες και ενδεχομένως κάποιες εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού – εργαλεία χρήσιμα για την ενίσχυση, και σε κάποιες περιπτώσεις τη δημιουργία, εθνικών ταυτοτήτων-, ενώ έθεταν αξιολογικούς και αισθητικούς περιορισμούς που δυσχέραιναν την κατανόηση μιας πιο σύνθετης έννοιας της κουλτούρας ως τρόπου ζωής² (Ζορμπά 2014b: 16-17).

² Η σύνθετη έννοια της κουλτούρας αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης αρκετών επιστημονικών πεδίων. Η πολύπλοκη ιστορική της εξέλιξη και η χρήση της από διαφορετικά γνωστικά αντικείμενα εντείνουν τις πολλαπλές της διαστάσεις. Δεν θα γίνει αναφορά στην εξέλιξη και τη διαμόρφωση της έννοιας, ωστόσο κρίνεται σκόπιμο να σημειωθούν ορισμένες χρήσιμες παραδοχές. Η κουλτούρα είναι μια έννοια με ιστορική διάσταση γι' αυτό και η νοηματοδότησή της εξελίσσεται συνεχώς –αναπτύχθηκε μέσα στην ευρωπαϊκή πολιτισμική θεωρία παρακολουθώντας τις πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές, ενώ συνδέθηκε με τις ιδέες του εθνικού κράτους και των εθνικών πολιτιστικών ταυτοτήτων (Belfiore 2006: 128). Ο όρος χρησιμοποιήθηκε με τις έννοιες της ανάπτυξης του πνεύματος και της αισθητικής, ως τρόπος ζωής αλλά και

Η πολιτιστική πολιτική θεωρείται δημόσια πολιτική· με όποιον τρόπο και αν ασκείται απευθύνεται στους πολίτες και έχει επίδραση στη δημόσια σφαίρα. Η δημόσια πολιτική, γενικά, ως σύνολο ενός κυβερνητικού σχεδιασμού και εφαρμογής ανάλογων ενεργειών δομείται γύρω από την παραδοχή ότι οι επιλογές μιας κυβέρνησης ως προς τη δραστηριότητά της ή μη σε κάποιο τομέα συνιστούν «πολιτικές». Αυτές οι επιλογές συνθέτουν ένα πλέγμα αξιών για την κυβέρνηση, αλλά σε κάθε περίπτωση γίνονται με πολιτικά κριτήρια, ενώ επίσης οδηγούν στην παραγωγή αγαθών και υπηρεσιών που επιδιώκουν σαφή κοινωνικά αποτελέσματα (Mulcahy 2006: 320). Αυτό που πιθανόν θα μπορούσε να πει κανείς πιο απλά είναι ότι μέσω της δημόσιας πολιτικής το κράτος επιχειρεί να αντιμετωπίσει τις δυσλειτουργίες της αγοράς· παρεμβαίνει δηλαδή, με σκοπό να λειτουργήσει διορθωτικά η και συμπληρωματικά έναντι της αγοράς και των στρεβλώσεων που ενδεχομένως προκύπτουν (De Jong 2009: 299-300). Η πολιτιστική πολιτική ωστόσο, παρά το δημόσιο χαρακτήρα της, διαφοροποιείται τόσο σε σχέση με τα έργα που υλοποιούνται στο πλαίσió της και δεν έχουν την τυπική μορφή των υπόλοιπων προγραμμάτων κυβερνητικής πολιτικής αλλά και ως προς τη δυσκολία μέτρησης και αξιολόγησης των κοινωνικών της επιπτώσεων³ (Mulcahy 2006: 320).

Θέτοντας κάνεις την πολιτιστική πολιτική σε ένα γενικό πλαίσιο λειτουργιών, αρχών και χαρακτηριστικών γύρω από τα οποία φαίνεται να έχει δομηθεί και σχηματοποιηθεί η έννοια και η πρακτική της, γίνονται πιο καθαρά αντιληπτές οι πολλές διαστάσεις που έχει προσλάβει, οι διαφορετικές εφαρμογές, καθώς και οι δυνατότητες που μπορεί να αναπτύξει μέσα από στοχευμένες δράσεις. Η εξέταση του πεδίου –στο επίπεδο της διαχείρισης- συνήθως κινείται γύρω από ζητήματα που αφορούν στις κυβερνητικές δομές που την στηρίζουν διοικητικά, στις πολιτικές χρηματοδότησης που εφαρμόζονται στον εν

ως καλλιτεχνική και πνευματική δραστηριότητα –η μουσική, η γλυπτική, η λογοτεχνία, το θέατρο, ο κινηματογράφος είναι τομείς που σχετίζονται με ένα υπουργείο Πολιτισμού. Αυτό που είναι σημαντικό για την κατανόηση της έννοιας είναι περισσότερο ο συσχετισμός των σημασιοδοτήσεων, δηλαδή η τοποθέτηση σε ένα πλαίσιο που δεν θα αποκλείει την υλική υπέρ της συμβολικής παραγωγής, αλλά θα τις συνδυάζει και ιδανικά θα τις συνθέτει (Williams 1976/1983: 90-91). Η κουλτούρα παρά τις αντιπαραθέσεις γύρω από το νόημά της είναι μια έννοια, μια κατασκευή μέσω της οποίας περιγράφονται και νοηματοδοτούνται ιδέες, συναισθήματα, συμπεριφορές και έργα τέχνης (Borofsky 1998: 65).

³ Αυτή ακριβώς η διάσταση, της δυσκολίας στην εκτίμηση των αποτελεσμάτων της πολιτιστικής πολιτικής δημιουργεί περαιτέρω προβλήματα που σχετίζονται με ζητήματα λογοδοσίας. Φαίνεται, δηλαδή, ότι σήμερα δεν είναι αποδεκτό από μια κοινωνία –ή τουλάχιστον συναντά έντονες αντιστάσεις- να μην αποδεικνύεται εκ μέρους μιας κυβέρνησης η αποτελεσματικότητα μιας συγκεκριμένης πολιτικής. Ενώ ακόμα, ρόλο παίζουν και οι παράγοντες του βαθμού της εκπλήρωσης των στόχων που τυχόν είχαν τεθεί, τα κόστη αλλά και ο χρόνος που δαπανήθηκε για να επιτευχθούν. Είναι σαφές, δηλαδή, ότι οι πολίτες εμφανίζονται να έχουν περισσότερο επικριτική στάση απέναντι σε κυβερνητικές τακτικές απ' ό,τι στο παρελθόν και ζητούν αποδείξεις για τη χρηστή διαχείριση του δημοσίου χρήματος (De Jong 2009: 301).

λόγω τομέα και επίσης στα πολιτικά ζητήματα της κουλτούρας (cultural politics). Αφενός δηλαδή, -και μιλώντας με περισσότερη βεβαιότητα για την Ευρώπη- οι ευρωπαϊκές χώρες παραδοσιακά εντάσσουν τον πολιτισμό στις δημόσιες πολιτικές τους⁴, αφετέρου τα συστήματα διοίκησης δεν είναι όμοια μεταξύ τους, γεγονός που οφείλεται τόσο στην οργάνωση των υπηρεσιών του κάθε κράτους αλλά κυρίως στη διαφορετική αντίληψη και τους στόχους που εκφράζονται συνολικά γύρω από τα θέματα διαχείρισης του πολιτισμού και των τεχνών σε εθνικό επίπεδο. Οι διαφοροποιήσεις αυτές οφείλονται σε ικανό βαθμό στις ξεχωριστές πολιτικές κουλτούρες γύρω από τις οποίες εδραιώθηκαν, και οι οποίες με τη σειρά τους επέδρασαν στη σύλληψη και την άσκηση πολιτιστικών πολιτικών. Είναι σαφείς οι επιρροές που ασκήθηκαν για παράδειγμα από την μοναρχική προστασία των τεχνών στη Γαλλία η οποία ξεκινάει ήδη τον 17^ο αιώνα, τον μαικηνισμό των πριγκίπων της κεντρικής Ευρώπης τον 18^ο αιώνα, τη φιλελεύθερη πατρωνία που ήδη από τον 19^ο αιώνα συνέστησε ημικρατικούς θεσμούς με σκοπό την ανάπτυξη των τεχνών, ή τέλος την κρατική υποστήριξη των σοσιαλδημοκρατικών κρατών του 20^{ου} αιώνα που θεώρησαν τον πολιτισμό και τις τέχνες μέρος του κοινωνικού κράτους (Mulcahy 1998: 248). Παράλληλα και σε επίπεδο ιδεών υπάρχει ένα άλλο πλέγμα σχέσεων που επίσης επιδρά στις πολιτικές που επιλέγονται ή τελικά κυριαρχούν⁵. Η αντίληψη για την πολιτιστική πολιτική εξαρτάται από τον ορισμό της κουλτούρας σε κάθε περίπτωση (Lewis et al. 2003: 2), ενώ συνδέεται ακόμα με την έκφραση της εθνικής ταυτότητας και την διατήρηση ενός ξεχωριστού πολιτισμικού προφίλ (Mulcahy 1998: 248). Θεσμοί, ιεραρχικές πολιτισμικές δομές, ιστορία, ήθη, πεποιθήσεις και κυρίαρχες ιδεολογίες συναποτελούν παράγοντες διαμόρφωσης του πεδίου και προφανώς συνεκτιμώνται σε μια μελέτη πολιτικής (Ζορμπά 2014b: 166-7). Ο τρόπος που συμβάλλουν τελικά όλοι αυτοί οι παράγοντες στη διαμόρφωση της πολιτιστικής πολιτικής αποτυπώνεται ξεκάθαρα και σε κεντρικές επιλογές τόσο σε συμβολικό όσο και σε διοικητικό επίπεδο. Η ύπαρξη –για παράδειγμα- ισχυρής πολιτιστικής κληρονομιάς ενισχύει

⁴ Ο Joop de Jong (2009: 300) υποστηρίζει ότι η ύπαρξη κυβερνητικής πολιτικής δεν είναι αυτονόητη και δεδομένη, μια κοινωνία δηλαδή μπορεί να αποφασίσει αν επιλέγει να έχει έναν ξεχωριστό τομέα για την πολιτική των τεχνών στη δημόσια διοίκηση ή όχι. Αναφερόμενος στην περίπτωση της Ολλανδίας, επισημαίνει ότι η πολιτιστική πολιτική όπως την ξέρουμε σήμερα είναι ένα πρόσφατο σχετικά φαινόμενο, του οποίου προηγήθηκε αφενός η γενική αποδοχή της άποψης ότι το κράτος έχει ευθύνη για τον πολιτισμό και τις τέχνες και αφετέρου η πεποίθηση ότι υπάρχουν χρήματα γ' αυτό το σκοπό (2009: 304-305). Συνεπώς, η ευρωπαϊκή παράδοση της παρεχόμενης εκ μέρους του κράτους υποστήριξης στον πολιτισμό ενδέχεται να εμφανίζει και διαφορετικό βαθμό προσήλωσης στην ίδια την ιδέα της εφαρμογής μιας συγκεκριμένης πολιτικής στον εν λόγω τομέα.

⁵ Σχετικά με τις πολιτικές που τελικά κυριαρχούν, οι Lewis και Miller (2003: 3-4) υποστηρίζουν ότι οι πολιτικές για τις πολιτιστικές βιομηχανίες είτε για την πολιτιστική κληρονομιά δεν αποτελούν πάντα προϊόν κάποιας σχετικής μελέτης με σκοπό συγκεκριμένους στόχους. Τα αποτελέσματα δηλαδή κάποιων επιλογών ενδέχεται να προκύπτουν τυχαία.

πιθανότατα την τάση μιας πολιτικής προς τη διατήρηση και την ανάδειξή της, ενώ αντίθετα η έλλειψη κάποιας ξεχωριστής πολιτιστικής ταυτότητας –για παράδειγμα σε νεότευκτα κράτη- ενδέχεται να στρέψει το ενδιαφέρον της πολιτικής προς την πολιτιστική ανάπτυξη. Ανάλογες παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν για περιπτώσεις πολιτικών που υποστηρίζουν την πολιτιστική πολυμορφία είτε γιατί πρόκειται για κράτη που είχαν εξαρχής τέτοια χαρακτηριστικά –όπως οι ΗΠΑ- είτε γιατί δέχτηκαν πληθυσμούς που μετακινήθηκαν για οικονομικούς ή άλλους λόγους (Mulcahy 1998: 249). Παράλληλα, και η κουλτούρα της διοίκησης συνδέεται στενά με το πλαίσιο των αξιών που έθεσαν οι παραπάνω παράγοντες λαμβάνοντας υπ’ όψιν ότι ο βαθμός συγκέντρωσης της κυβερνητικής εξουσίας ποικίλλει από το ισχυρό και συγκεντρωτικό υπουργείο Πολιτισμού που είναι ο φορέας εξουσίας και πολιτικής σε συστήματα όπως της Γαλλίας, μέχρι το αποκεντρωτικό εποπτευόμενο μοντέλο των σκανδιναβικών χωρών και κυρίως το σύστημα που στηρίχθηκε στην αρχή *arm’s length* και των καλλιτεχνικών συμβουλίων της Μεγάλης Βρετανίας (Mulcahy 1998: 250, Van Der Ploeg 2006: 1208-1209, Dubois 2013: 15).

1.1.2 Η ανάγκη για εκδημοκρατισμό

Η πρόσβαση στα έργα πολιτισμού αλλά και η προσέγγισή τους –με την έννοια της δυνατότητας επικοινωνίας και κατανόησης- χωρίς αποκλεισμούς, συνιστά στοιχειώδη αρχή για τον σχεδιασμό αλλά και τους τελικούς στόχους μιας προγραμματικής πολιτικής στον τομέα. Το ζήτημα αυτό ανέδειξε την ανάγκη μιας ιδεολογικής μετατόπισης· αφενός του εκδημοκρατισμού του πολιτισμικού πεδίου και αφετέρου μιας πλουραλιστικής και συνεκτικής θεώρησής του. Συνεπώς χρειάστηκε να βρεθούν λύσεις ώστε να αντιμετωπιστεί η προνομιακή συμμετοχή των υψηλότερων κοινωνικών τάξεων στις πολιτιστικές δραστηριότητες αλλά και η διάδοση του ως δημόσιου αγαθού μέσω της αποκέντρωσης. Σε γενικές γραμμές, για την επίτευξη αυτών των στόχων εφαρμόστηκαν καθιερωμένες πρακτικές από πάνω προς τα κάτω (*top-down*), από τα διοικητικά κέντρα προς την περιφέρεια προκειμένου να αναπτυχθεί η πολιτιστική συμμετοχή και η εκπαίδευση του κοινού. Παρά τα αδιαμφισβήτητα οφέλη που προέκυπταν από την προσπάθεια διάχυσης του πολιτισμού, επισημάνθηκε ότι αυτές οι πρακτικές προϋπέθεταν πανομοιότυπες ανάγκες για όλα τα μέλη της κοινωνίας χωρίς να αφήνουν χώρο στην έκφραση της πολιτισμικής πολυμορφίας. Ο εκδημοκρατισμός από μόνος του –ως αρχή- λοιπόν δεν ήταν

αρκετός, χρειάστηκε να προσαρμοστεί στις εσωτερικές ιδιαιτερότητες των κοινωνιών, να επεκταθεί και να συμπεριλάβει ένα διευρυμένο πλέγμα πολιτιστικών δραστηριοτήτων που δεν θα αφορούσε μόνο στην υψηλή κουλτούρα αλλά και άλλες λαϊκότερες εκφράσεις. Μια τέτοια αντίληψη υπηρετούσε πιο συντεταγμένα το ρόλο του κράτους και της ενίσχυσης που προσέφερε στον πολιτισμό, μέσα από ένα ερμηνευτικό πλαίσιο το οποίο δεν υιοθετούσε απόψεις που ισοπέδωναν την κοινωνική και πολιτιστική πολυμορφία⁶ και ταύτιζαν τις ανάγκες των αστικών κέντρων με εκείνες της επαρχίας και των αγροτικών περιοχών. Γενικά, η δημοκρατικότητα και τα αιτήματα που προβάλλει με κυρίαρχο αυτό της συμμετοχικότητας, δεν μπορούν να αγνοηθούν από τις κρατικές πολιτικές με δεδομένο ότι στις δημοκρατικές κυβερνήσεις η πολιτική αρχή θεωρείται υπόλογη έναντι των πολιτών⁷ (Mulcahy 2006: 323-325).

Ο εκδημοκρατισμός του πολιτισμού επεδίωξε να δημιουργήσει προσβάσεις και να θέσει την κουλτούρα στη διάθεση όσο το δυνατόν ευρύτερου και διαφορετικού κοινού, χωρίς να αλλοιώνει τη μορφή του. Άλλωστε, είναι η συμμετοχή των πολιτών που δίνει νόημα στις πολιτιστικές εκφράσεις και ενισχύει το δημόσιο όφελος (Van Der Ploeg 2006: 1217). Σημειώνεται πάντως ότι σχετικά με το ζήτημα των πολιτικών και των ενισχύσεων υπάρχει κάποια μετακίνηση από την τακτική της παροχής πολιτιστικών αγαθών στην υποστήριξη της ζήτησης ώστε συνδυαστικά να επιτυγχάνονται και στόχοι όπως η ανάπτυξη κοινού (Van Der Ploeg 2006: 1200).

Το σημαντικό είναι ότι η θεσμοθέτηση της πολιτιστικής πολιτικής εξέφρασε μια κοινωνική δυναμική που την ενέταξε στο πεδίο της κρατικής λειτουργίας και την κατέστησε ισότιμη με τις υπόλοιπες επίσημες πολιτικές. Από εκεί και πέρα το λειτουργικό πλαίσιο και οι αρμοδιότητές της έχουν τη δυνατότητα να εξελίσσονται και επικαιροποιούνται ενώ συναρτώνται σε μεγάλο βαθμό από τις εκάστοτε εννοιολογήσεις του πολιτισμού, την χρονική συγκυρία αλλά και την πολιτικοοικονομική κατάσταση (Ζορμπά 2014b: 113-114).

⁶ Η άποψη αυτή έρχεται αντιμέτωπη με δογματισμούς που επιβλήθηκαν προηγουμένως στην πολιτιστική πολιτική των δυτικών κοινωνιών και επιδιώκει να ξεπεράσει τα όρια που θέτει η αισθητική. Θεωρεί ότι στις σημερινές πολυπολιτισμικές κοινωνίες δύσκολα μπορεί να υποστηρίξει κανείς την ύπαρξη μιας μόνης και ιεραρχικής δομής των πολιτιστικών αξιών (Bennett 2000, Dubois 2013). Το ζήτημα της ισότητας με την οποία γίνονται αποδεκτές οι αισθητικές αξίες και το γούστο διαφορετικών ομάδων μέσα σε πολυπολιτισμικές κοινωνίες ως άξονας πολιτικής είναι θέμα που απασχολεί και τον επίσημο θεσμικό διάλογο βλ. *In from the margins* – Council of Europe (1997) και *Our creative diversity* – Unesco (1996).

⁷ Σε αντίθεση με την ιδιωτική χορηγία που δεν λογοδοτεί παρά μόνο στις προσωπικές της προτιμήσεις και την καλύτερη εξυπηρέτηση των συμφερόντων της, και άρα ελεύθερα –με την έννοια της απουσίας περιορισμών ή σκοπιμοτήτων που συνεκτιμώνται- μπορεί να επιλέξει ή και να αναθέσει πολιτιστικά έργα.

1.1.3 Αλλαγή πολιτικής: Πολιτιστικές βιομηχανίες

Αναφέρθηκε ήδη ότι η ευρωπαϊκή πολιτιστική πολιτική οριοθετήθηκε γύρω από τον εκδημοκρατισμό, τη διεύρυνση της συμμετοχής, την έμφαση στις δυνατότητες πρόσβασης αλλά και την ενίσχυση, κυρίως, μορφών υψηλής κουλτούρας και όχι άλλων εκφράσεων που να συνδέονται με τις πολιτιστικές προτιμήσεις των μεσαίων και χαμηλότερων κοινωνικών τάξεων ή άλλων ομάδων. Παράλληλα όμως οι πολιτιστικές βιομηχανίες⁸ είχαν σημαντική εξέλιξη, και δείχνει παράδοξο ότι ενώ απουσίαζαν από την πολιτιστική πολιτική ως μέρος της –γεγονός που μάλλον οφείλεται στην κριτική που ασκήθηκε εναντίον τους από τη Σχολή της Φρανκφούρτης και τις συνέδεε με τη μαζική κουλτούρα και μια εμπορευματική εκδοχή της τέχνης- ταυτόχρονα τη συνδιαμόρφωναν⁹. Τα σχήματα και οι στόχοι της πολιτιστικής πολιτικής δηλαδή προσαρμόζονταν ώστε να αντιδράσουν απέναντι στην επεκτατικότητα και την εξάπλωση των πολιτιστικών βιομηχανιών μέσω των κρατικών επιχορηγήσεων (Hesmondhalgh et al. 2005: 3-4).

Το στοιχείο που συνέβαλε σημαντικά στην αξιολόγηση των πολιτιστικών βιομηχανιών μέσα στο πλαίσιο της πολιτιστικής πολιτικής ήταν η οικονομική διάσταση που είχαν¹⁰. Το γεγονός ότι μπορούσαν να παράγουν οικονομικά αποτελέσματα έβγαζε την πολιτική για τον πολιτισμό από το περιθώριο της διακυβέρνησης ενώ μπορούσε ταυτόχρονα να απαντήσει στο αίτημα για κάποιου είδους δημοσιονομικό όφελος που θα έπρεπε να παράγει η άσκηση πολιτικής (Hesmondhalgh et al. 2005: 7). Σημαντικό ρόλο είχε και η πολιτική σύγκλιση γύρω από την παραδοχή ότι οι κρατικές ενισχύσεις και άλλες παραδοσιακές μορφές πολιτιστικής πολιτικής δεν ήταν πλέον επαρκή εργαλεία για να αντιμετωπιστεί η εμπορευματοποίηση του πολιτισμού. Ενώ επίσης ένα ακόμα επιχείρημα ήταν ότι μια

⁸ Οι πολιτιστικές βιομηχανίες συνήθως περιλαμβάνουν τις εκδόσεις, τη μουσική, το θέατρο, την τηλεόραση, το ραδιόφωνο, τον κινηματογράφο, τα μουσεία, ενώ σήμερα με την προσθήκη του κλάδου της δημιουργικότητας ο τομέας έχει διευρυνθεί εντάσσοντας το ειδικευμένο σχέδιο (design), τη διαφήμιση, την παραγωγή λογισμικού, τα βιντεοπαιχνίδια κ.ά. (Dubois 2013: 8). Χαρακτηριστικό των πολιτιστικών και δημιουργικών βιομηχανιών είναι ότι παράγουν αγαθά και υπηρεσίες που αποτελούν σύμβολα και προστατεύονται από τους νόμους πνευματικής ιδιοκτησίας, π.χ. ένα βιβλίο, ένας ζωγραφικός πίνακας κ.ά., ενώ επίσης έχουν άμεση και κάποιες φορές και έμμεση οικονομική αξία (Αυδίκος 2014: 17). Ιδιαίτερως διευκρινιστική για τη σημασία του copyright είναι η διατύπωση της οικονομικής θεωρίας ότι εάν αφαιρέσουμε τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας από τα δημιουργικά προϊόντα, τα βιβλία, τη μουσική κ.ά., τότε αυτά μπορούν να θεωρηθούν δημόσια αγαθά (Κλήμης 2016: 19).

⁹ Βλ. ενδεικτικά Αντόρνο, Χορκχάιμερ (1996), *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, Αθήνα, Νήσος, σσ. 201-276 (πρώτη έκδοση 1947: "Dialektik der Aufklärung", Amsterdam, Querido).

¹⁰ Για μια συνοπτική παρουσίαση του ζητήματος βλ. και: Throsby D. (2008), *Modeling the cultural industries*.

πολιτική που θα είχε ως άξονα τις πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες ήταν εξίσου δημοκρατική και δεν ευνοούσε τάσεις ελιτισμού –όπως η παγιωμένη πολιτιστική πολιτική που υποστήριζε μια καλλιτεχνική παραγωγή, η οποία με όρους αγοράς, αδυνατούσε να καλύψει τα κόστη της¹¹ (Hesmondhalgh et al. 2005: 7, O’Brien 2014: 75).

Ανεξάρτητα από τις εδραιωμένες τοποθετήσεις και πεποιθήσεις των φορέων διακυβέρνησης στο πεδίο του πολιτισμού, δεν μπορεί να αμφισβητηθεί η διαπίστωση έντονου ενδιαφέροντος και μεταστροφής της κατεύθυνσης προς τον σχεδιασμό και την εφαρμογή πολιτικών που ακόμα και αν δεν ενσωματώνουν πάντως συνυπολογίζουν τις πολιτιστικές βιομηχανίες. Η μετακίνηση αυτή φαίνεται να απαντά σε ζητήματα εκσυγχρονισμού του πεδίου –η οικονομική κρίση μάλλον κάνει επιτακτικότερη αυτή την ανάγκη. Μια πολιτική που έχει σκοπό να παράγει αποτελέσματα οφείλει να είναι επικαιροποιημένη και να μην αγνοεί το περιβάλλον λειτουργίας της. Αφενός δηλαδή το σχήμα που έχει ως επίκεντρο αποκλειστικά την κρατική επιχορήγηση αποδεικνύεται ότι έχει εξαντλήσει τις δυνατότητές του, αφετέρου και η αγορά από μόνη της δεν εξυπηρετεί ακριβώς τις πολιτιστικές ανάγκες με συνέπεια. Η τάση είναι να διασυνδεθεί η πολιτιστική πολιτική με τον χώρο της ελεύθερης αγοράς και να τον συνδιαμορφώσει ένα σχήμα δηλαδή που δεν θα απομονώνει τη διαπραγμάτευση για τις πολιτιστικές πρακτικές σε οικονομικό ή πολιτικό επίπεδο αλλά θα περιλαμβάνει και την πραγματική κοινωνική διάσταση που εμπεριέχεται στο πεδίο, ενώ ομοίως η λήψη των αποφάσεων σε επίπεδο διακυβέρνησης δεν θα περιορίζεται σε ιεραρχικές –με την έννοια της πολιτικής- και οικονομικές –με την έννοια της απόδοσης- δομές (Pratt 2005: 18)¹².

¹¹ Παρά το γεγονός ότι οι πολιτιστικές βιομηχανίες αποτελούν ένα συνεχώς εξελισσόμενο πεδίο δραστηριότητας και όλα δείχνουν ότι μια σύγχρονη αντίληψη για την πολιτιστική πολιτική δεν μπορεί να τις αγνοήσει αλλά αντιθέτως θα όφειλε ίσως να τις εντάξει στο σχεδιασμό της και να τις αξιοποιήσει, φαίνεται ότι κάτι τέτοιο δεν είναι αυτονόητο. Τα προβλήματα εντείνονται σε σχέση με ένα ιδεολογικό κυρίως πλέγμα το οποίο επιδρά στο πεδίο της πολιτιστικής πολιτικής και έχει βασικά αισθητικό περιεχόμενο (Bennet 2000). «Η κουλτούρα ωφελεί και εκπολιτίζει, η αληθινή αξία της τέχνης είναι υπερβατική και μόνο ειδικοί μπορούν να την προσδιορίσουν, είναι λάθος να αξιολογούμε την τέχνη με όρους αγοράς», γενικά εκφράζονται επιφυλάξεις που αντιπαραθέτουν τον πολιτισμό με την οικονομία, την τέχνη με το εμπόριο, την υψηλή και τη χαμηλή κουλτούρα. Τέτοιου είδους θέσεις ασκούν πίεση με αποτέλεσμα οι πολιτιστικές βιομηχανίες να τίθενται στο περιθώριο της πολιτιστικής πολιτικής σε αρκετές περιπτώσεις εξαιτίας ακριβώς της οικονομικής τους διάστασης και της δυνατότητας που έχουν να κυριαρχήσουν και σε μη εμπορικές μορφές του πολιτισμού (Hesmondhalgh et al. 2005: 10).

¹² Για την τάση επικυριαρχίας του οικονομισμού στον πολιτισμό βλ. McGuigan (2004) *Rethinking cultural policy*. «Η πολιτιστική πολιτική έχει αναθεωρηθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να μην χρειάζεται πια ένα σκεπτικό που να βασίζεται στην κουλτούρα. Αυτή είναι μία ένδειξη της κυρίαρχης οικονομικής λογικής σήμερα, για να το θέσω ευθέως: ωμός καπιταλισμός» (McGuigan 2004: 1).

1.1.4 Εφαρμοσμένα μοντέλα πολιτιστικής πολιτικής

Παρά το γεγονός ότι σήμερα –ένα μεγάλο χρονικό διάστημα που χαρακτηρίζεται από αλλαγές και εξελίξεις σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας έχει μεσολαβήσει, από την αναμόρφωση του χάρτη της Ευρώπης με την κατάρρευση του ανατολικού μπλοκ μέχρι την αποβιομηχάνιση και την ανάδυση της ψηφιακής εποχής- η προσέγγιση σύμφωνα με τα παγιωμένα μοντέλα πολιτιστικής πολιτικής ενδεχομένως να φαίνεται περιοριστική και αναχρονιστική, είναι παρόλ' αυτά ενδεικτική των τάσεων και των φορέων που επιδρούν στο συγκεκριμένο πεδίο.

Τα μοντέλα του Πάτρωνα (The Patron), του Διευκολυντή (Facilitator), του Αρχιτέκτονα (Architect) και του Μηχανικού (Engineer) που χαρακτηρίζουν τον ρόλο του κράτους και την παρέμβασή του στο πεδίο του πολιτισμού (Hillman-Chartrand et al. 1989), σχηματοποιούνται γύρω από πολιτικές, οικονομικές και κατ' επέκταση πολιτισμικές θεωρήσεις¹³.

Η λειτουργία του κράτους ως πάτρωνα των δομών της πολιτιστικής πολιτικής μέσω καλλιτεχνικών συμβουλίων που βασίζονται στη διοικητική αρχή *arm's length* είναι το μοντέλο που επικράτησε κυρίως στο Ηνωμένο Βασίλειο. Αντλεί την καταγωγή του από την παράδοση της προστασίας των τεχνών της αγγλικής αριστοκρατίας. Η χρηματοδότηση ορίζεται από την κυβέρνηση αλλά η απόφαση για την ανακατανομή της σε δράσεις και πρόσωπα ανήκει σε αρμόδια συμβούλια τα οποία και έχουν την ευθύνη για τη σύνθεση ειδικών επιτροπών. Κυρίαρχο χαρακτηριστικό του μηχανισμού είναι η ενίσχυση της καλλιτεχνικής αριστείας, στοιχείο το οποίο ταυτόχρονα είναι επιδεκτικό κριτικής αν συνεκτιμήσει κανείς ότι μια τέτοια επιλογή μπορεί να προσληφθεί ως ελιτισμός (O'Brien 2014: 38-39). Δημιουργείται δηλαδή ένας προβληματισμός σχετικά με το αν προωθώντας μόνο υψηλές μορφές τέχνης και θέτοντας αυστηρά αισθητικά κριτήρια, στην πραγματικότητα, προκύπτουν περιορισμοί για το κοινό (Hillman-Chartrand et al. 1989, Belfiore 2006: 136-137). Υπό αυτή την έννοια, ασκείται γενικότερη κριτική προς τα συμβούλια των ειδικών -που αποφασίζουν τις χρηματοδοτήσεις- σχετικά με το αν οι τακτικές τους δίνουν χώρο σε εσωστρεφείς και αυτοαναφορικές τάσεις στην τέχνη και κατά

¹³ Για τα διαφορετικά μοντέλα πολιτιστικής πολιτικής που εντοπίζει η επιστημονική έρευνα βλ. IFACCA 2009 σ. 31-35. Εδώ συζητείται το μοντέλο των Hillman-Chartrand and McCaughey γιατί ακριβώς διερευνά τη σχέση κρατικής πολιτικής και τεχνών.

συνέπεια θέτουν σε κίνδυνο το πλαίσιο της κρατικής υποστήριξης (Van Der Ploeg 2006: 1217).

Το αμερικανικό μοντέλο (Διευκολυντής) κατ' αρχήν διαφοροποιείται σημαντικά από τα υπόλοιπα. Η πολιτιστική πολιτική στις Η.Π.Α. δεν συνιστά δημόσια πολιτική (Πασχαλίδης 2013) –σε αντίθεση με τις ευρωπαϊκές πολιτειακές δομές. Σκοπός του Διευκολυντή είναι μέσω θεσμοθετημένων κανονισμών όπως είναι οι φορολογικές απαλλαγές να ενθαρρύνει τις ιδιωτικές και εταιρικές χορηγίες και δωρεές προς τις τέχνες και τους πολιτιστικούς οργανισμούς. Η συγκεκριμένη τακτική είναι αλήθεια ότι παρέχει δυνατότητα πολλαπλασιασμού των πηγών χρηματοδότησης, ωστόσο, σε ένα τέτοιο σύστημα κυριαρχούν οι επιλογές των χορηγών και των προτιμήσεων τους. Επίσης, φαίνεται ότι προκύπτουν δεσμεύσεις για τους πολιτιστικούς φορείς που σχετίζονται τόσο με την εισπρακτική τους απόδοση (box office) όσο και με την οικονομική κατάσταση του ίδιου του χορηγού¹⁴. Με άλλα λόγια, αφενός δεν υπάρχει κάποιο προσδιορισμένο κριτήριο που να κατευθύνει τις ενισχύσεις προς την αριστεία ή τη δημιουργικότητα για παράδειγμα –οι επιλογές είναι ακαθόριστες-, αφετέρου οι επιρροές των κανόνων της ελεύθερης αγοράς ασκούν πιέσεις στην όλη διαδικασία. Πάντως παρά το γεγονός ότι το μοντέλο που επικρατεί είναι ο Διευκολυντής, οι Η.Π.Α. έχουν συστήσει από το 1965 το National Endowment for the Arts και αργότερα χωριστά καλλιτεχνικά συμβούλια σε επίπεδο Πολιτειών κατά το πρότυπο του βρετανικού μοντέλου αλλά η δραστηριότητά τους είναι σχετικά περιορισμένη (Hillman-Chartrand et al. 1989).

Το μοντέλο του Αρχιτέκτονα στηρίζεται στη χρηματοδότηση μέσω του υπουργείου Πολιτισμού και γραφειοκρατικών δομών και εφαρμόζεται σε γενικές γραμμές από τα ευρωπαϊκά κράτη –όπως η Γαλλία- διαφοροποιημένο κατά περίπτωση. Η ευρεία διάδοσή του οφείλεται στο γεγονός ότι αποτελεί τη συνέχεια μιας πολιτικής τακτικής που άσκησαν τα βασιλικά καθεστώτα στην Ευρώπη μέχρι και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα¹⁵. Μετά το τέλος

¹⁴ Φαίνεται πάντως ότι η επιλογή που προκρίνει τους κανόνες της ελεύθερης αγοράς δεν προέβλεψε της συνέπειες της οικονομικής ύφεσης του 2007. Οι επιπτώσεις ήταν σοβαρές και η πίεση που δέχτηκαν οι καλλιτεχνικοί οργανισμοί στις Η.Π.Α. σε ορισμένες περιπτώσεις οδήγησε σε αναστολή της λειτουργίας τους. Η ιδιωτική και η εταιρική χορηγία μειώθηκε, αλλά και οι επιχορηγήσεις που προσέφεραν οι Πολιτείες περιορίστηκαν λόγω του δημοσιονομικού ελλείμματος (Πασχαλίδης 2013).

¹⁵ Η προστασία και η ενίσχυση των τεχνών από τα μοναρχικά καθεστώτα προφανώς αποτύπωνε προσωπικά γούστα και προτιμήσεις. Μια τέτοια στάση δεν είναι αποδεκτή στις σύγχρονες δημοκρατίες, αντιθέτως επιδιώκεται η εξυπηρέτηση του δημοσίου συμφέροντος. Πάντως το μοντέλο αυτό της προστασίας των τεχνών από μια ισχυρή κοινωνικά και οικονομικά τάξη διατρέχει την Αναγέννηση και φτάνει μέχρι τις αρχές του εικοστού αιώνα. Δεν περιορίζεται μόνο στους εκπροσώπους της μοναρχίας αλλά επεκτείνεται στους φορείς άσκησης εξουσίας. Εκτός όμως από το κύρος και την αίγλη που προσφέρει η έμπρακτη υποστήριξη της τέχνης,

του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και τις μεταβολές στα πολιτικά καθεστώτα της απόλυτης μοναρχίας, οι κρατικές κυβερνήσεις ανέλαβαν αυτόν τον ρόλο (Hillman-Chartrand et al. 1989).

Βασική αρχή του συστήματος αποτελεί η αναγνώριση ότι η υποστήριξη των τεχνών και του πολιτισμού συνιστούν μέρος της κοινωνικής πολιτικής, και άρα το κράτος έχει την υποχρέωση να μεριμνά για τα ζητήματα του τομέα. Μέσα από αυτή την οπτική, το μοντέλο του Αρχιτέκτονα στοχεύει περισσότερο σε προγράμματα και δραστηριότητες που εξυπηρετούν κοινωνικούς στόχους, ενώ και η θέση των καλλιτεχνικών παραγόντων αναγνωρίζεται από τις κρατικές δομές πρόνοιας¹⁶. Το κύριο πλεονέκτημα του Αρχιτέκτονα είναι ότι δεν θέτει κανόνες που να δεσμεύονται από τελικά οικονομικά αποτελέσματα, η ενίσχυση καλλιτεχνικών δράσεων δηλαδή δεν είναι συνάρτηση εισπρακτικών επιδιώξεων και στόχων. Από την άλλη πλευρά, η εγγυημένη χρηματοδοτική σταθερότητα σε συνδυασμό με την ανάγκη για κοινωνική σκοπιμότητα των πολιτιστικών δράσεων, ενδέχεται να προκαλέσει καλλιτεχνικό εφησυχασμό και δημιουργική στασιμότητα (Hillman-Chartrand et al. 1989).

Η κατανόηση της λειτουργίας του Μηχανικού ως μοντέλου πολιτιστικής πολιτικής συνδέεται με την τοποθέτηση του στο πολιτικό σύστημα που το δημιούργησε. Πρόκειται για επινόηση της σταλινικής Σοβιετικής Ένωσης¹⁷ η οποία χρησιμοποίησε τον πολιτισμό για να εξυπηρετήσει πολιτικές και ιδεολογικές σκοπιμότητες. Το μοντέλο του Μηχανικού έχει ως βασικό χαρακτηριστικό τον συγκεντρωτισμό, κατέχει και συνεπώς ελέγχει τα μέσα καλλιτεχνικής παραγωγής, ενώ η οικονομική ενίσχυση εξαρτάται από πολιτικούς αξιωματούχους. Οι τελικοί στόχοι έχουν πολιτικές προδιαγραφές, η δημιουργικότητα και η διάκριση δεν είναι προτεραιότητα. Η θέση του καλλιτέχνη κατοχυρώνεται μόνο μέσω της

απέκτησε και εργαλειακή χρήση εφόσον ευνόησε την κοινωνική αναγνώριση και ανέλιξη κάποιων ομάδων (Mullcahy 2006: 322-323). Είναι σαφές ότι -ανεξάρτητα από τα κίνητρα των εκάστοτε φορέων- η χρηματοδότηση πολιτιστικών έργων προσθέτει αξία και αναγνώριση, γι'αυτό και η ιδιωτική χορηγία δεν εξέπεσε ως τακτική με την καθιέρωση των επίσημων πολιτιστικών πολιτικών από τα κράτη, αντιθέτως συνεχίζεται μέχρι σήμερα.

¹⁶ Το εργασιακό καθεστώς των επαγγελματιών στον χώρο των τεχνών και του πολιτισμού είναι ιδιαίτερα επισφαλές. Σε μεγάλο ποσοστό υποαπασχολούνται και πολλές φορές εξασκούν δεύτερο επάγγελμα για να εξασφαλίσουν ένα επαρκές εισόδημα (Throsby 2001: 120-121). Συνεπώς η ένταξη των επαγγελματιών τους ενώσεων στις πολιτικές πρόνοιας που εφαρμόζονται από το επίσημο κράτος είναι σημαντική ενώ επίσης αντανακλά την αξία που αναγνωρίζει μια κοινωνία στους φορείς του πολιτισμού.

¹⁷ Μέχρι το 1932 εφαρμόζονταν το μοντέλο του Αρχιτέκτονα στη Σοβιετική Ένωση. Οι τέχνες ήταν μέρος της ανάπτυξης του ανθρώπου και το κράτος φρόντιζε για την εκπαίδευση και την επαφή των πολιτών του με έργα πολιτισμού ώστε να μπορέσουν αργότερα οι ίδιοι να χρησιμοποιήσουν «τα καλλιτεχνικά μέσα παραγωγής» (Hillman-Chartrand et al. 1989).

συμμετοχής του στις επίσημες κομματικές επαγγελματικές ενώσεις (Hillman-Chartrand et al. 1989).

Η βασική διάσταση στα μοντέλα πολιτιστικής πολιτικής εντοπίζεται μεταξύ Ευρώπης και Η.Π.Α. Οι ευρωπαϊκές πολιτικές –με διαφοροποιήσεις μεταξύ των κρατών- περιλαμβάνουν στο σχεδιασμό και την εφαρμογή τους τη χρηματοδότηση του πολιτισμού ενώ παρεμβαίνουν ρυθμιστικά και στο πεδίο των πολιτιστικών βιομηχανιών. Αντίθετα, οι Η.Π.Α.¹⁸ έχουν κατευθύνει την ασκούμενη πολιτική προς την ιδιωτική χορηγία και τις δωρεές για τα έργα και τις δράσεις υψηλής τέχνης και στην αγορά για τα εμπορικότερα πολιτιστικά προϊόντα (Craik 2007: 2, O'Brien 2014: 37)¹⁹.

Ο τρόπος που αξιολογεί κανείς τις μορφές της πρόσληψης και της διαχείρισης του πολιτισμού ποικίλλουν και γενικά σε αυτή τη συζήτηση μπορεί κανείς να διακρίνει θετικές και αρνητικές επιμέρους παρεμβάσεις στις εφαρμογές πολιτικών. Παρόλ' αυτά φαίνεται ότι η αγορά έχοντας ως στόχο το κέρδος αποφεύγει να επενδύσει το κεφάλαιό της σε ριψοκίνδυνα εγχειρήματα και προτιμάει τις σίγουρες οικονομικές αποδόσεις που έχουν καθιερωμένα στο ευρύ κοινό πολιτιστικά προϊόντα (Van Der Ploeg 2006: 1202). Μια τέτοια λογική έχει ως συνέπεια οι πιο πρωτοποριακές πολιτιστικές δραστηριότητες να αντιμετωπίζουν δυσχέρειες στην πρόσβασή τους σε χρηματοδοτικές πηγές που εξαρτώνται από την ιδιωτική πρωτοβουλία, και άρα η αυτορρύθμιση που επιβάλλει η αγορά να δημιουργεί στρεβλώσεις και αποκλεισμούς.

Οι ευρωπαϊκές κυβερνήσεις –μέχρι σήμερα- αντιλαμβάνονται τις αξίες του πολιτισμού ως αγαθού εμπειρίας, εργαλείου εξωστρέφειας και παιδείας, και δεν θεωρούν ότι μπορεί να κατευθύνεται από την αγορά. Πρόκειται για φαινόμενο που συνδιαλέγεται με πολλά στοιχεία που έχουν σημασία για τον άνθρωπο όπως η κοινωνική και η υπαρξιακή αξία, η τάση για καινοτομία, η σημασία που αποκτάει και επικοινωνεί ο πολιτισμός μέσω των γενεών. Κανείς από αυτούς τους παράγοντες δεν εξυπηρετείται ικανοποιητικά από την αγορά (Van Der Ploeg 2006: 1217, Dubois 2013: 9-10, O'Brien 2014: 13)²⁰. Ο πολιτισμός

¹⁸ Σχετικά με την υπεροχή της ευρωπαϊκής παράδοσης ενίσχυσης των τεχνών έναντι του αμερικανικού μοντέλου βλ. τον θεωρητικό αντίλογο στο Mulcahy 2006: 328-329.

¹⁹ Οι πολιτιστικές βιομηχανίες αναπτύχθηκαν πολύ νωρίς στις Η.Π.Α. Η δυναμική τους ισχυροποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό ώστε να θεωρηθούν εργαλείο άσκησης πολιτικής και πολιτισμικής επιρροής (βλ. McGuigan 2004: 68, 127-128, 141-142).

²⁰ Ο V. Dubois υποστηρίζει ότι η αγορά είναι ανεπαρκής στο ζήτημα της προώθησης της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της καινοτομίας. Φέρνοντας ως χαρακτηριστικό παράδειγμα τη σύγχρονη τέχνη λέει ότι η ιδιωτική ζήτηση και κατανάλωση δεν είναι αρκετές ώστε να χρηματοδοτήσουν τη δημιουργία. Η πολιτιστική

μέσα από ένα ανθρωποκεντρικό πρίσμα είναι αγαθό ιδιαίτερης κοινωνικής σημασίας (merit good), λειτούργει επωφελώς δηλαδή για το σύνολο της κοινωνίας²¹ (De Jong 2009: 307).

Αν και πρόκειται για καθαρά ευρωπαϊκή αντίληψη και πιθανότατα θα μπορούσε να αντιτάξει κανείς κι εδώ τα μειονεκτήματα του προστατευτισμού, η πολιτιστική πολιτική δεν μπορεί να είναι δέσμια του κέρδους ούτε και της εμπορικότητας, αποτελεί στοιχείο της δημοκρατίας και δημόσια δέσμευσή της έναντι της κοινωνίας των πολιτών και του κοινωνικού πλουραλισμού (Mulcahy 2006: 329). Είναι αλήθεια ωστόσο ότι ο δημόσιος διάλογος γύρω από τα ζητήματα του πεδίου επικεντρώνεται τα τελευταία χρόνια στην αναζήτηση εναλλακτικών τρόπων διαχείρισης, αξιολογώντας συνέργειες με τον ιδιωτικό τομέα και προσφέροντας κίνητρα προς αυτή την κατεύθυνση (π.χ. φοροαπαλλαγές) καθώς επίσης και υιοθετώντας μία επικαιροποιημένη στάση πολιτικής που δεν αγνοεί τη δυναμική της αγοράς αλλά συνδιαλέγεται μαζί της (Pratt 2005: 18, Dubois 2013:18).

πολιτική έχει στόχο να δημιουργήσει τις συνθήκες ώστε η καλλιτεχνική δημιουργία να μπορεί να υπάρχει προστατεύοντας την από την ανάγκη της κερδοφορίας (Dubois 2013: 9-10).

²¹ Ενδεχομένως, η ερμηνεία του πολιτισμού ως «αγαθού ιδιαίτερης κοινωνικής σημασίας» είναι περισσότερο εύστοχη από την ευρύτερης σημασίας έννοιά του ως «δημόσιου αγαθού». Αν δηλαδή στα δημόσια αγαθά αποδίδεται η ιδιότητα μιας παροχής που απευθύνεται στο κοινωνικό σύνολο, εμπεριέχοντας τη διάσταση της κοινής ωφέλειας από την οποία δεν εξαιρείται κανείς και γι' αυτό το κράτος μεριμνά για την χρηματοδότησή τους, τότε η τέχνη δεν φαίνεται να πληροί επακριβώς αυτές τις προϋποθέσεις. Αυτός είναι και ένας λόγος που στο επίπεδο της οικονομίας δημιουργούνται αντιπαραθέσεις γύρω από την πολιτιστική πολιτική. Υπάρχει ωστόσο και σε αυτή την αντίληψη μια αντίφαση εφόσον η πολιτιστική κληρονομιά αντιμετωπίζεται διαφορετικά και θεωρείται δημόσιο αγαθό από την πλευρά των οικονομολόγων –με αποτέλεσμα να επιδέχεται κρατικής υποστήριξης- ενώ η σύγχρονη τέχνη όχι (De Jong 2009: 301-302). Φαίνεται πάντως ότι η άποψη υπέρ της ενίσχυσης με οικονομικούς όρους της πολιτιστικής κληρονομιάς, συνδέεται με τις ιδέες του φιλελευθερισμού, ο οποίος αμφισβητώντας κατ' αρχήν το κράτος πρόνοιας θεωρεί την κουλτούρα «ιδιωτική υπόθεση και την αγορά το μοναδικό κατάλληλο πλαίσιο των ατομικών επιλογών», εντούτοις επιτρέπει την κρατική παρέμβαση στο επίπεδο της πολιτιστικής κληρονομιάς θεωρώντας την «πεδίο αρμοδιότητας του έθνους κράτους» (Ζορμπά 2014b: 127).

Κεφάλαιο 2

Η αρχή arm's length

2.1 Εισαγωγικά

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο συζήτησης στην οποία ανταλλάσσονται επιχειρήματα υπέρ της ανεξάρτητης -με την έννοια της μη υποβοηθούμενης- πολιτιστικής δραστηριότητας που θα διέπεται από τους κανόνες της αγοράς και εναντίον του κρατικού παρεμβατισμού και της θεσμοθετημένης ενίσχυσης του πολιτισμού και των τεχνών, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η μελέτη της αρχής arm's length στη διακυβέρνηση του πολιτιστικού τομέα. Η συνήθης περιγραφή της αρχής στον τομέα της πολιτικής των τεχνών αποτελεί συνδυασμό μιας αυτόνομης υπηρεσίας χρηματοδότησης και μιας διαδικασίας λήψης αποφάσεων από ομότιμους/ειδικούς αξιολογητές. Παρόλ' αυτά ούτε η θεωρία της πολιτιστικής διοίκησης αλλά ούτε και η εφαρμογή της δείχνουν ότι πρόκειται για δύο στοιχεία που το ένα συνεπάγεται απαραίτητα το άλλο. Φαίνεται ότι η αρχή είναι σχετικά αόριστη και σύνθετη, χαρακτηριστικό που την κάνει μάλλον ευέλικτη και προσαρμόσιμη σε διαφορετικές συνθήκες χωρίς να είναι απαραίτητο ένα αυστηρό πλαίσιο κανόνων (IFACCA 2009: 12).

Η αρχή arm's length που εφαρμόστηκε κυρίως στο Ηνωμένο Βασίλειο, ή τουλάχιστον αντλεί την καταγωγή της από τη βρετανική παράδοση, σήμερα είναι αρκετά διαδεδομένη και σε άλλα κράτη. Το Ηνωμένο Βασίλειο ασκεί κατά παράδοση φιλελεύθερες πολιτικές, φαίνεται λοιπόν ότι η αρχή εξυπηρετεί μια αντίληψη που αντιτίθεται στον παρεμβατισμό ενώ την ίδια στιγμή, ως μέσο διακυβέρνησης, εφαρμόζει οικονομικές, κοινωνικές, πολιτιστικές πολιτικές κ.ά. για λογαριασμό του κράτους -υπό την αίρεση της αυτονομίας.

2.1.1 Η αρχή του arm's length στο πλαίσιο του φιλελευθερισμού – Η διαμόρφωσή του στο Ηνωμένο Βασίλειο

Στις φιλελεύθερες δομές πολιτικής διοίκησης επικρατεί η αντίληψη ότι το δημόσιο συμφέρον διαχωρίζεται από το ατομικό. Η κυβέρνηση δεν αναμειγνύεται στη ζωή, τις επιλογές και τις δραστηριότητες των πολιτών χωρίς λόγο²². Η απουσία παρεμβατισμού συνιστά θεμελιώδη αρχή στην οποία στηρίζεται και η αρχή arm's length ως τρόπος άσκησης πολιτικής (Hetherington 2015, 6). Γενικά, βρίσκει εφαρμογή σε ένα ευρύ φάσμα θεσμικών και δημοσίων ζητημάτων ως ελεγκτικός μηχανισμός (system of checks and balances) μέσω του οποίου αποφεύγονται φαινόμενα υπερβολικής συγκέντρωσης εξουσίας και σύγκρουσης συμφερόντων –σε δημοκρατικά πολιτικά συστήματα που υποστηρίζουν την διάκριση των εξουσιών (Hillman-Chartrand et al. 1989). Η άλλη άποψη υποστηρίζει ότι σαν αρχή διοίκησης βρήκε πρόσφορο έδαφος για να αναπτυχθεί στο Ηνωμένο Βασίλειο εξαιτίας της απουσίας γραπτού συντάγματος²³ καθώς και της επιρροής που δύναται να ασκεί η εκτελεστική στην νομοθετική εξουσία –γεγονός το οποίο μάλλον δεν ισχύει αλλού στην Ευρώπη-, με αποτέλεσμα να είναι ευχερέστερη η δημιουργία αυτόνομων/ημικρατικών οργανισμών από την πλευρά των κυβερνήσεων²⁴ (Belfiore 2006: 72-73). Πάντως η δημιουργία ημικρατικών/ημιαυτόνομων οργανισμών²⁵ ως πολιτική επιλογή στη Μ.

²² Σύμφωνα με τη θεωρία του φιλελευθερισμού: α. δίνεται έμφαση στην προτεραιότητα της ελευθερίας και των ατομικών δικαιωμάτων -ακόμα και οι αποφάσεις της πλειοψηφίας σε μια δημοκρατία πρέπει να περιορίζονται από τη φιλελεύθερη αρχή του κράτους δικαίου, η οποία επιτάσσει την προστασία των θεμελιωδών δικαιωμάτων-, β. η ελεύθερη οικονομία είναι αποδεκτή, ως ο πλέον συμβατός με την ελευθερία και την οικονομική αποτελεσματικότητα τρόπος οικονομικής οργάνωσης μιας κοινωνίας (Χατζής 2017: 12-13).

²³ Το βρετανικό Σύνταγμα είναι άγραφο, βασίζεται κυρίως σε εθιμικούς κανόνες και συμπληρώνεται από γραπτές πράξεις συνταγματικού περιεχομένου. Πρόκειται για ήπιο, όχι δηλαδή αυστηρό Σύνταγμα, που σημαίνει ότι οι διατάξεις του έχουν την ίδια ισχύ με τους κοινούς νόμους και άρα μπορούν να τροποποιηθούν με την κοινή νομοθετική διαδικασία. Σε ένα τέτοιο συνταγματικό πλαίσιο επικρατούν πρακτικές, παραδόσεις και συνήθειες με διάρκεια στο χρόνο, πάνω στις οποίες βασίζεται η οργάνωση και η λειτουργία των πολιτικών θεσμών, ενώ ταυτόχρονα επιβάλλονται στην κρατική εξουσία ως εθιμικοί κανόνες αποδεκτοί από όλο το πολιτικό φάσμα (Μανιτάκης 2004: 10, 12-13). Φαίνεται, δηλαδή, ότι πράγματι στην περίπτωση της Μεγάλης Βρετανίας το συνταγματικό σύστημα και ο τρόπος που αλληλεπιδρούν οι εξουσίες μεταξύ τους επιτρέπει στην εκάστοτε κυβέρνηση να αναθέτει αρμοδιότητες σε δημόσιους οργανισμούς που λειτουργούν αυτόνομα ή αν δεν υπάρχουν να τους δημιουργεί ώστε να καλύψει τις διοικητικές ανάγκες της.

²⁴ Σύμφωνα με τον M. Flinders (1999: 27) οι περισσότερες διοικητικές μεταρρυθμίσεις στη Βρετανία δεν πραγματοποιήθηκαν μέσω της νομοθέτησης, αντιθέτως την παρέκαμψαν κάνοντας χρήση ιδιαίτερων διατάξεων που επιτρέπουν στους υπουργούς να ασκούν εξουσίες χωρίς να είναι απαραίτητη η συγκατάθεση του κοινοβουλίου. Αυτός θεωρεί ότι είναι και ο λόγος που όλες οι βρετανικές κυβερνήσεις κατέφυγαν στη λύση της δημιουργίας ημικρατικών οργανισμών. Σε σύγκριση δηλαδή με την υπόλοιπη Ευρώπη, εδώ και η νομική διαδικασία ήταν απλή, και δεν υπήρχε κάποιο ισχυρό καθεστώς αρμοδιοτήτων το οποίο θα μπορούσε ενδεχομένως να αντιδράσει (στο Belfiore 2006: 73).

²⁵ Οι οργανισμοί που λειτουργούν με βάση την αρχή arm's length στο Ηνωμένο Βασίλειο είναι ευρύτερα γνωστοί ως "Quasi autonomous non-governmental organisations" (quangos) δηλαδή ημιαυτόνομοι μη κυβερνητικοί οργανισμοί ή ως "Non-Departmental public bodies" (NDPBs) δηλαδή ανεξάρτητοι δημόσιοι

Βρετανία γίνεται και για λόγους τεχνοκρατικούς· η πολιτεία που οφείλει να ασκήσει κυβερνητική εξουσία αναγνωρίζει ως πλεονεκτήματα ότι οι οργανισμοί έχουν αρμοδιότητες εκτελεστικού χαρακτήρα και συνεπώς δεν χρειάζεται να υπαχθούν σε υπουργική διοίκηση, έχουν συγκεκριμένο σκοπό και είναι αποτελεσματικότεροι από ένα κυβερνητικό τμήμα με ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων, αξιοποιούν πρόσωπα εκτός κυβέρνησης και μπορούν να λειτουργήσουν εκτός κομματικής και πολιτικής αρένας (Pliatzky report, Flinders 1999: 29, στο Belfiore 2006: 75).

Στην περίπτωση του πολιτισμού και των τεχνών η πρότυπη θεσμική μορφή μέσω της οποίας εφαρμόζεται η αρχή *arm's length* είναι τα καλλιτεχνικά συμβούλια (*arts council*) αν και η θεωρία της δημόσιας διοίκησης υποστηρίζει ότι η αρχή ποικίλλει -μπορεί δηλαδή να έχει και άλλες μορφές- και διαφοροποιείται μεταξύ των ημιαυτόνομων οργανισμών (IFACCA 2009: 15). Χρήσιμη είναι πάντως και η διατύπωση μιας πιο απλουστευτικής ερμηνείας ενός μάλλον σύνθετου μηχανισμού, που υποστηρίζει ότι πρόκειται τελικά για μια σύμπραξη του δημόσιου με τον ιδιωτικό τομέα, περιγράφοντας έτσι τις επιχορηγήσεις που προέρχονται από δημόσιους πόρους και παρέχονται από ημιαυτόνομους οργανισμούς -δηλαδή ενδιάμεσους φορείς- σε ιδιωτικούς πολιτιστικούς οργανισμούς (Urchurch 2011: 73).

Αν επανέλθουμε ωστόσο στις δομές γύρω από τις οποίες επιδιώκει να λειτουργήσει ο φιλελευθερισμός, η διαπίστωση είναι ότι ενώ επικαλείται την αυτονομία και την ελεύθερη διακίνηση σε ό,τι συναποτελεί πεδίο ενασχόλησης της δημόσιας σφαίρας, στην ουσία η αρχή *arm's length* και οι ημιαυτόνομοι οργανισμοί δεν είναι παρά ένα ακόμα μοντέλο άσκησης πολιτικής, συνεπώς ρυθμίζεται και δέχεται κανόνες. Παραμένει λοιπόν το ερώτημα κατά πόσο είναι εφικτή η απόλυτη εφαρμογή της αρχής εφόσον αποδεικνύεται μάλλον αφελές να πιστεύει κανείς ότι οι σκοποί, οι διαδικασίες και η αξιολόγηση μιας κρατικής -ή ενδεχομένως και ημικρατικής- υπηρεσίας είναι δυνατόν να απομονωθούν από τα πολιτικά συμφέροντα²⁶. Το ίδιο ισχύει για όλες τα δημόσιες πολιτικές και την σχέση τους με την κεντρική πολιτική (IFACCA 2009: 12).

οργανισμοί (IFACCA 2009: 14). Όταν γίνεται αναφορά σε ημιαυτόνομους οργανισμούς συνεπώς, πρόκειται για ουσιαστικά για την πρακτική εφαρμογή της αρχής.

²⁶ Ο Raymond Williams, έχοντας διατελέσει μέλος του Arts Council στη Μεγάλη Βρετανία, ερμηνεύει την διάδοση των ενδιάμεσων/ανεξάρτητων οργανισμών προχωρώντας πέρα από το θεωρητικό πλαίσιο και κάνοντας μια αρκετά διαφωτιστική διαπίστωση με κοινωνικοπολιτικές διαστάσεις: «Το βρετανικό κράτος ήταν σε θέση να παραχωρεί ορισμένες από τις επίσημες λειτουργίες του σε ένα ολόκληρο πλέγμα ημιεπίσημων ή κατ'όνομα ανεξάρτητων σωμάτων, διότι βασιζόταν σε μία ασυνήθιστα συμπαγή και οργανική άρχουσα τάξη» (1989: 49, απόδοση του αποσπάσματος: Ζορμπά 2014b: 87).

Οι δεδηλωμένες θέσεις αρχής πάντως που εκφράζονται μέσα στο πλαίσιο της φιλελεύθερης αντίληψης φαίνεται ότι αφήνουν χώρο για αντιπαραθέσεις όταν η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από την εφαρμογή τους στον χώρο της τέχνης. Από τη μία πλευρά υποστηρίζεται ότι οι πολιτικές που ρυθμίζονται από τους νόμους της αγοράς ενδέχεται να αποδειχτούν επικίνδυνες για την καλλιτεχνική ακεραιότητα, στην περίπτωση που εμποδίζουν –με την έννοια της άσκησης κάποιας πίεσης- το δικαίωμα της ελεύθερης έκφρασης με αποτέλεσμα να αντιτίθενται στην αναγνωρισμένη αξία του δημοσίου οφέλους που φέρει ο πολιτισμός. Ενώ η άλλη άποψη αντιπαραθέτει ως επιχειρηματολογία ότι εφόσον το περιβάλλον αυτονομίας είναι απαραίτητη συνθήκη για την ανάπτυξη και την παραγωγή της καλλιτεχνικής έκφρασης, είναι ανακόλουθο να αρνείται κανείς ότι το οικονομικό μοντέλο της ελάχιστης κρατικής παρέμβασης δεν υπηρετεί αυτό το σκοπό. Κατά συνέπεια, οι προϋποθέσεις οποιασδήποτε παρέμβασης περιορίζονται στις περιπτώσεις όπου αναδύονται ζητήματα δημοσίου συμφέροντος, ενώ την ίδια στιγμή η φιλελεύθερη ιδεολογική τοποθέτηση δημιουργεί ένα πλέγμα προστασίας για την καλλιτεχνική παραγωγή (Hetherington 2015: 7).

2.1.2 Ορισμοί της αρχής

Ο λόγος που δεν αναφέρθηκε μέχρι τώρα ένας σαφής ορισμός της έννοιας είναι ότι -κατά γενική ομολογία- η ερμηνεία της είναι μάλλον αρκετά αόριστη και σύνθετη. Πρόκειται για έναν συμβατικό όρο και όχι για μια παγιωμένη μορφή αρχής, με την έννοια ότι δεν αναπτύχθηκε με τυπικούς κανόνες που να ρυθμίζουν τη λειτουργία της και τις δυνατότητές της αλλά περισσότερο αποτελεί μια διαδεδομένη πρακτική (IFACCA 2009: 12).

Η απόπειρα ωστόσο να περιγραφεί η αρχή ή να τοποθετηθεί σε ένα πλαίσιο είναι χρήσιμη προκειμένου να γίνει κατανοητή²⁷. Μία σύντομη και αρκετά κατατοπιστική διατύπωση της αρχής είναι ότι πρόκειται για το μέσο με το οποίο «η κυβέρνηση διανέμει επιχορηγήσεις σε έναν συγκεκριμένο τομέα με ενδιάμεσο έναν άλλο φορέα, έτσι ώστε να μην παίρνει τις εν λόγω αποφάσεις η ίδια» (DCMS 2011, στο Hetherington 2015: 4). Και μερικές ακόμα επεξηγήσεις για το πεδίο των τεχνών: «Μέσω της αρχής *arm's length* η κυβέρνηση

²⁷ Ο P. Mangset (2009: 275) υποστηρίζει ότι οι πολιτικοί τείνουν να χρησιμοποιούν την αρχή ως κανονιστική έννοια, κάποιοι ερευνητές προτιμούν μια αναλυτική ερμηνεία προκειμένου να εξηγήσουν και να περιγράψουν κοινωνικές δομές και σχέσεις, και ότι ίσως η σύγχυση γύρω από τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε την αρχή να οφείλεται σε αυτή την ανακολουθία.

συμβάλλει στην υποστήριξη των καλλιτεχνών και της τέχνης, μέσω ενός μηχανισμού που είναι ανεξάρτητος από την καθημερινή άσκηση κομματικής πολιτικής. Είναι μια αρχή που για πρώτη φορά διατυπώθηκε από τον Keynes το 1946 και από τότε αποδείχτηκε πολύ χρήσιμη ενώ έχει προσφέρει καλές υπηρεσίες τόσο στους πολιτικούς όσο και στους καλλιτέχνες. Φροντίζει ώστε οι τέχνες να μην δέχονται οποιαδήποτε πολιτική ανάμειξη τόσο στο περιεχόμενο όσο και στο είδος της δημιουργικής τους έκφρασης.» (DCMS 2011, στο Hetherington 2015: 4).

Γενικά πάντως αν συνεκτιμήσει κανείς το εύρος των περιγραφών της αρχής καθώς και την έλλειψη σαφήνειας που διακρίνεται, φαίνεται ότι αυτά τα χαρακτηριστικά την κάνουν ευέλικτη και προσαρμόσιμη σε διάφορες περιστάσεις με κόστος μάλλον σε ό,τι αφορά το θεωρητικό της –τουλάχιστον- υπόβαθρο (Quinn 1997: 153). Κοινή αναφορά στις διατυπώσεις είναι η σχέση και η διασύνδεση της αρχής με το επίσημο κράτος, αλλά και πάλι χωρίς διάθεση ή δυνατότητα να προσδιοριστούν τα πράγματα επακριβώς. Παρατίθενται μερικά ενδεικτικά παραδείγματα: «Στον πολιτιστικό τομέα χρησιμοποιείται για να δηλώσει έναν αγγλοσαξονικό μηχανισμό και φορέα του δημοσίου τόσο αντιπροσωπευτικό αυτής της παράδοσης που η εφαρμογή του σε διαφορετικό νομικό και διοικητικό περιβάλλον ενδέχεται να αποδειχτεί προβληματική», «Η κυβέρνηση παρέχει χρηματοδότηση στις τέχνες αλλά δεν καθορίζει ποιοι καλλιτέχνες ή οργανισμοί την λαμβάνουν», «Οι υπουργοί καθορίζουν το οικονομικό, διοικητικό, νομικό και γενικό πλαίσιο πολιτικής για τους φορείς, αλλά οι ίδιοι οι φορείς έχουν έναν ικανοποιητικό βαθμό ανεξαρτησίας στη διαδικασία λήψης αποφάσεων»²⁸.

Εφόσον, όπως ειπώθηκε, η αρχή *arm's length* είναι περισσότερο μια πρακτική που εφαρμόζεται και σε άλλους τομείς πέραν του πολιτιστικού, και λιγότερο ένα συμπαγές σύστημα διακυβέρνησης, ενδεχομένως να είναι διαφωτιστικές οι ερμηνευτικές προτάσεις και οι περιγραφές που εντοπίζονται σε άλλα πεδία –όπως η γενική διακυβέρνηση. Έτσι, διατυπώνεται ότι η αρχή *arm's length* στους οργανισμούς διαπιστώνεται όταν η ανεξάρτητη λειτουργία τους μπορεί να εξασφαλίσει την απόσταση από την κεντρική κυβέρνηση ή να προωθήσει την αποδοτικότητα. Σύμφωνα με την εν λόγω προσέγγιση και για να επιτευχθούν αυτοί οι στόχοι, οι προϋποθέσεις μπορεί να είναι: ο διαχωρισμός

²⁸ Αποσπάσματα από περιγραφές του όρου όπως διατυπώθηκαν από μελετητές ή επίσημους οργανισμούς και σταχυολογούνται στην έκθεση του International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA 2009) με σκοπό να φανεί ακριβώς η έντονη πολυγλωσσία γύρω από τον ακριβή προσδιορισμό του όρου. Βλ. σσ. 11-12.

εξειδικευμένων δραστηριοτήτων από την ευρύτερη δέσμη υποχρεώσεων που φέρει ένα χαρτοφυλάκιο, ένα περιορισμένο και σαφώς καθορισμένο φάσμα λειτουργιών που οφείλουν να εκπληρώνονται, η εδραίωση του βαθμού της ανεξαρτησίας μέσω της κωδικοποίησης του ρόλου που θα έχει η εκάστοτε πολιτική αρχή καθώς και του καθορισμού της υπουργικής εξουσίας, και η δημιουργία ενός ξεχωριστού οργάνου το οποίο θα διαχειρίζεται διατομεακά ζητήματα²⁹ (IFACCA 2009: 15).

2.1.3 Αναφορά στο πλαίσιο λειτουργίας της αρχής

Εφόσον ο ορισμός της αρχής είναι αόριστος και ασαφής θα αναφερθούν ορισμένα στοιχεία τα οποία σε σύνθεση θα επιχειρήσουν να συστηματοποιήσουν και να περιγράψουν τις δυνατότητες οι οποίες μπορούν να αναπτυχθούν μέσα σε ένα πλαίσιο εφαρμογής. Με τον τρόπο αυτό, επιδιώκεται να αποτυπωθούν οι διαστάσεις που λαμβάνει η αρχή κατά τη λειτουργία της, δεν πρόκειται δηλαδή για μια καταγραφή που έχει την έννοια του απόλυτου. Ειπώθηκε ήδη άλλωστε ότι τα στοιχεία που δομούν την αρχή διαφοροποιούνται κατά περίπτωση.

Οι γενικές κατευθύνσεις που διατυπώνονται επικεντρώνονται στην αποδέσμευση των καλλιτεχνών από οποιαδήποτε κρατική επιρροή αλλά και σε μια αναβαθμισμένη διαδικασία λήψης αποφάσεων. Τα χαρακτηριστικά της αρχής, στην κλασική της μορφή είναι: η προστασία της καλλιτεχνικής έκφρασης από κάθε πολιτική ανάμειξη ή άσκοπες πιέσεις που μπορεί να ασκεί η δημόσια πολιτική, η εξασφάλιση του πλουραλισμού σε ό,τι αφορά τα θέματα γούστου αλλά και της επικέντρωσης των κριτηρίων χρηματοδότησης στον άξονα της ποιότητας, χωρίς εξωγενείς επιδράσεις (IFACCA 2009: 13).

Η έρευνα και η πρακτική εφαρμογή της αρχής δείχνουν ότι δεν απαντάται σε κάποια ιδεατή μορφή, τόσο ως προς τα δομικά της χαρακτηριστικά όσο και –κυρίως- στην απόσταση που επιτυγχάνει να έχει από την κεντρική κυβέρνηση. Ενώ το κυρίαρχο ζήτημα για την πολιτιστική πολιτική –σε μια μάλλον πραγματιστική προσέγγιση- φαίνεται να είναι, όχι αν είναι χρήσιμη, αλλά σε ποιο βαθμό τελικά είναι σκόπιμο να προσεγγίζουν οι πρακτικές οικονομικής ενίσχυσης το πρότυπο της αρχής (IFACCA 2009: 13).

²⁹ Φαίνεται ότι όταν η αρχή απομακρύνεται από το πεδίο του πολιτισμού οι διατυπώσεις είναι περισσότερο ξεκάθαρες ή τουλάχιστον δηλώνουν κάποια συγκεκριμένη στόχευση.

Ο P. Mangset διατυπώνει μια σειρά από σημεία τα οποία συστηματοποιούν την ιδανική μορφή που δύναται να έχει μια υπηρεσία η οποία λειτουργεί σύμφωνα με την αρχή *arm's length*. Προφανώς πρόκειται για απλή ρητορική και δεν συναντάται σε αυτό το σχήμα συνολικά σε κανέναν οργανισμό. Παρολ'αυτά παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον η αναφορά τους προκειμένου να αναδειχθούν τα βασικά σημεία στα οποία εστιάζεται η εφαρμογή της αρχής τα οποία είναι: η σύνθεση των συμβουλίων που λαμβάνουν τις αποφάσεις, ο τρόπος που ασκούν καθήκοντα, η σχέση με τον κεντρικό φορέα από τον οποίο εξασφαλίζεται το ποσό που θα αναδιανεμηθεί και βεβαίως τα κριτήρια της χρηματοδότησης. Έτσι, τα πρόσωπα που αναδιανέμουν την κρατική χρηματοδότηση για τις τέχνες θα πρέπει να έχουν καλλιτεχνικές γνώσεις, καθορισμένη θητεία, να είναι ανεξάρτητα κατά το δυνατόν από πολιτικές εντολές κι επίσης να μην διορίζονται από καλλιτεχνικά σωματεία ούτε να εξαρτώνται από άλλες ομάδες που θα μπορούσαν να έχουν συμφέροντα στον πολιτιστικό τομέα. Ο οργανισμός που λειτουργεί με βάση την αρχή δεν θα πρέπει να δεσμεύεται από ένα αυστηρό θεσμικά και πολιτικά καθεστώς ενίσχυσης, αντίθετα θα εξασφαλίζεται ικανοποιητικός βαθμός αυτονομίας σχετικά με την αναδιανομή της χρηματοδότησης. Τα κριτήρια των ενισχύσεων θα πρέπει να βασίζονται μόνο στην ποιότητα χωρίς να παρεμβαίνουν άλλοι παράγοντες όπως η κοινωνική πρόνοια ή η ισότητα, ενώ επίσης η διαδικασία οφείλει να είναι αμερόληπτη χωρίς χαρακτηριστικά νεποτισμού, πελατειακών σχέσεων κ.ά. (Mangset 2009: 285-286).

Επίσης, διαφωτιστική είναι και έρευνα που δημοσιεύει το International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (*D' Art Report No 9 – The independence of government arts funding*, 2009), στην οποία γίνεται προσπάθεια να καταγραφούν τα πλεονεκτήματα και τα αδύνατα σημεία των οργανισμών που λειτουργούν σύμφωνα με το μοντέλο *arm's length*. Συνοπτικά, εντοπίζονται τα παρακάτω στοιχεία που διαμορφώνουν μια κατατοπιστική εικόνα.

Σχετικά με τη διαδικασία λήψης αποφάσεων διαπιστώνεται ότι συνδέεται με τις τρέχουσες καλλιτεχνικές τάσεις εξαιτίας της εναλλαγής των μελών στις επιτροπές κρίσης, χρηματοδοτούνται καινοτόμες προτάσεις, η ποιότητα είναι υψηλή εξαιτίας και πάλι της δυνατότητας να χρησιμοποιούνται εξειδικευμένα πρόσωπα για να τις αξιολογήσουν και δημιουργείται μια σχέση με την καλλιτεχνική κοινότητα βασισμένη στην αξιοπιστία. Ταυτόχρονα όμως, -και σε κάποια σημεία αντιφάσκοντας προς τα προηγούμενα- φαίνεται ότι δεν επιτυγχάνεται σε ικανοποιητικό βαθμό η επικοινωνία με τον διευρυμένο πλέον

τομέα των τεχνών και τις σύγχρονες αντιλήψεις. Λειτουργεί πλημμελώς σε ζητήματα που σχετίζονται με τις προτιμήσεις του ευρύτερου κοινού –δεδομένου ότι πρόκειται για δημόσιες ενισχύσεις- αλλά και με τις ανάγκες μικρότερων ομάδων –εδώ ο συσχετισμός έχει να κάνει με τα πολιτιστικά δικαιώματα και την εξασφάλισή τους ως κυβερνητική αρμοδιότητα. Καταλήγει σε φαινόμενα ευνοιοκρατίας και συντεχνιακών αντιλήψεων, ενώ και οι επιτροπές μπορεί να είναι αναποτελεσματικές και κοστοβόρες, ενώ αποτελούνται από μη αριετούς αξιωματούχους με ασαφή όρια υπευθυνότητας.

Το ισχυρό σημείο της αρχής είναι η προστασία που έχει τις προϋποθέσεις να προσφέρει απέναντι σε ανεπιθύμητες παρεμβάσεις. Προφυλάσσει τον τομέα των τεχνών και των ενισχύσεων από ενδεχόμενες πολιτικές επιρροές, ενώ αποφεύγει και φαινόμενα πολιτικής «λογοκρισίας». Προωθεί την ελευθερία της καλλιτεχνικής έκφρασης και μιας από τις θεμελιώδεις διαστάσεις της, της κριτικής απέναντι στην κοινωνία και την πολιτική εξουσία. Για τους πολιτικούς, λειτουργεί προστατευτικά εφόσον δεν αναλαμβάνουν οι ίδιοι την ευθύνη για επίμαχες αποφάσεις, ενώ και για τα πρόσωπα που αποφασίζουν λειτουργεί επίσης θετικά απαλλάσσοντάς τα από πολιτικές ή άλλου είδους πιέσεις. Υπάρχει και ο αντίλογος, ωστόσο, που υποστηρίζει ότι η ίδια η καλλιτεχνική κοινότητα ασκεί τον έλεγχο αντί της κυβερνητικής εξουσίας και επιβάλλει το δικό της γούστο. Ακόμη, σε σχέση με τις πολιτικές επιδράσεις, αναφέρεται ότι πάντα υπάρχουν σε κάποιο βαθμό εφόσον η αρχή δεν εφαρμόζεται ποτέ σε ιδανικές συνθήκες, και επιπλέον ότι η πλήρης απόσταση από την πολιτική ενδέχεται να έχει ως αποτέλεσμα την περιθωριοποίηση της πολιτικής για τις τέχνες και τον πολιτισμό –μια μάλλον προβληματική συνέπεια η οποία δημιουργεί ένα είδος αντινομίας υπό την αίρεση ότι η πολιτιστική πολιτική θεωρείται δημόσια πολιτική³⁰.

Η λειτουργία της αρχής ως ενδιάμεσος υπηρεσιακός μηχανισμός συνδυάζει την απόσταση από την πολιτική πρακτική και την εγγύτητα με τους καλλιτέχνες και τους ανθρώπους του πολιτισμού. Αυτό δίνει τη δυνατότητα στην κυβέρνηση να ασχοληθεί συνολικά με την

³⁰ Γενικά η δραστηριότητα των Καλλιτεχνικών Συμβουλίων, η σύνθεση και οι αποφάσεις τους απασχολούν τη δημόσια συζήτηση. Η ομολογία ότι τα Συμβούλια και οι επιτροπές ομότιμων είναι η καλύτερη διαθέσιμη μέθοδος για τη χρηματοδότηση των τεχνών –σε σύγκριση μια νομοθετική διαδικασία που θα κινδύνευε από πολιτικό παραγοντισμό ή τις επιλογές του κοινού που παρά τη δημοκρατικότητα που εμπεριέχουν ίσως περιορίζονταν από όρους δημοφιλίας- δεν εμποδίζει τις αντιπαραθέσεις που δημιουργούνται γύρω από αμφιλεγόμενες αποφάσεις (Rushton 2016). Ενώ και η ίδια η συμμετοχή καλλιτεχνών στη σύνθεση των επιτροπών δεν αποκλείει φαινόμενα ευνοιοκρατίας αλλά ούτε και κατορθώνει αποτελεσματικά να υποστηρίξει την πρωτοπορία και τον πειραματισμό έναντι των καθιερωμένων και αναγνωρίσιμων μορφών τέχνης –γεγονός που οφείλεται κάποιες φορές και στην περιχαράκωση της ίδιας της καλλιτεχνικής κοινότητας η οποία δεν ενδιαφέρεται παρά για τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί η ίδια και συνεπώς είναι σε θέση να αναγνωρίσει και να προωθήσει (Gardner 2008, Higgins 2009).

πολιτιστική πολιτική αφήνοντας κατά μέρος τα διαδικαστικά ζητήματα. Οι οργανισμοί έχουν την ευχέρεια της επικοινωνίας με τον πολιτιστικό τομέα ώστε να μπορούν να εξειδικεύσουν σε συγκεκριμένα ζητήματα προσφέροντας λύσεις σε μία κυβέρνηση, ενώ αποδεικνύονται αποτελεσματικότεροι από ένα καθαρά τεχνοκρατικό σύστημα (ενός υπουργείου για παράδειγμα). Η ίδια θέση εντούτοις, φαίνεται ότι εντείνει δυσκολίες που ανακύπτουν από την θεωρητικά ενδιάμεση και ουδέτερη θέση των οργανισμών. Η επιρροή των συμβουλίων στην άσκηση πολιτικής είναι περιορισμένη αφού τηρείται απόσταση από την κεντρική εξουσία, αναπαράγεται η γραφειοκρατία μέσα από τις σύνθετες διαδικασίες των ενισχύσεων, και τελικά δημιουργούνται ερωτήματα για το αν εξυπηρετούνται τα συμφέροντα τόσο του δημόσιου τομέα συνολικά όσο και ειδικότερα του πολιτιστικού. Ίσως αυτή η διάσταση, συνεκτιμώντας και το γεγονός ότι η κεντρική κυβέρνηση δεν ελέγχει η ίδια την διανομή των κονδυλίων, θέτει προοδευτικά σε αμφισβήτηση το παραδοσιακό μοντέλο των ενδιάμεσων φορέων και οδηγεί προς την κατεύθυνση νέων μεικτών μορφών διοίκησης (IFACCA 2009: 23).

2.1.4 Το κριτήριο της αριστείας

Η μελέτη της αρχής *arm's length* στο πεδίο της διοίκησης του πολιτισμού με αναφορά κυρίως στο Ηνωμένο Βασίλειο, ως προνομιακό χώρο εφαρμογής της, δείχνει ότι συνδέθηκε σε μεγάλο βαθμό με το κριτήριο της αριστείας. Η χρήση αυτή της κουλτούρας ως στοιχείο στο πεδίο του οποίου τίθενται ζητήματα διάκρισης και υψηλής αισθητικής απόδοσης –με έναν τρόπο- άπτεται της λειτουργίας των καλλιτεχνικών συμβουλίων, εφόσον πρόκειται για επιτροπές ειδικών που αναλαμβάνουν την ευθύνη να ερμηνεύσουν και να αποφασίσουν με γνώμονα τα εν λόγω κριτήρια αξιολογώντας «ομότιμους» (peer review) (Bennett 2000)³¹.

Θα υπέθετε κανείς ότι τα κριτήρια που προσδιορίζουν τις αποφάσεις και τις επιλογές μιας πολιτικής δεν είναι απόλυτα με την έννοια ότι επιδέχονται αλλαγών και αναθεωρήσεων. Μια ευέλικτη και προσαρμόσιμη στις τάσεις και τις μεταβολές που πραγματοποιούνται στο πεδίο του πολιτισμού και των τεχνών προσέγγιση δεν θα χρειαζόταν να περιορίζει τις επιλογές της προς μία κατεύθυνση. Άλλωστε πρόκειται για ζήτημα κεντρικής απόφασης και οι στόχοι του θα μπορούσαν να είναι διευρυμένοι περιλαμβάνοντας την πρωτοπορία, τη

³¹ Ο T. Bennet –αναφερόμενος στην Βρετανία και την Αυστραλία– αποδίδει τη σαφή προτίμηση που έδειξαν οι ασκούμενες πολιτικές προς την υψηλή κουλτούρα στο κριτήριο της αριστείας, το οποίο και καθόριζε το σύστημα χρηματοδότησης του Arts Council (UK, Australia) (Bennett 2000).

δημιουργικότητα, το κοινωνικό όφελος ή έναν συνδυασμό όλων κ.ά. Εντούτοις, η εφαρμογή της αρχής συνδέθηκε κυρίως με το κριτήριο της αριστείας καθώς και την προβολή ζητημάτων ποιότητας –όρος επιδεκτικός πολλών αναγνώσεων. Γενικά, η αριστεία θεωρείται ότι βρίσκεται στον πυρήνα της λειτουργίας των καλλιτεχνικών συμβουλίων και της αρχής *arm's length* ώστε να εξασφαλίζεται ότι «οι τέχνες έχουν τη δυνατότητα να αναπτυχθούν χωρίς τους περιορισμούς που θα επέβαλλε ο άμεσος πολιτικός έλεγχος» (Belfiore 2006: 85).

Το στοιχείο που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε αυτή την παραδοχή είναι ότι το κριτήριο της αριστείας βασίστηκε σε μία άποψη που ταυτιζόταν τελικά με μάλλον περιοριστικές αντιλήψεις. Αναπτύχθηκε και εξελίχθηκε δηλαδή γύρω από το δόγμα της υψηλής κουλτούρας και ποιότητας οριοθετώντας ένα συγκεκριμένο πλαίσιο σε ζητήματα διοίκησης. Η προστασία της αυτονομίας, της καθαρότητας της τέχνης και του πολιτισμού από την αγορά η οποία μπορεί να επιτευχθεί μέσω μιας «φωτισμένης» διοίκησης με σαφή αισθητικά πρότυπα είχε ως αποτέλεσμα να προκρίνεται όλων η υψηλή κουλτούρα –σε επίπεδο χρηματοδότησης- ενώ και οι διαδικασίες αξιολόγησης των συμβουλίων και των οργανισμών ακολούθησαν αυτή την τακτική μέσω των επιτροπών εμπειρογνομόνων (Bennett 2000). Είναι γεγονός πάντως ότι το κριτήριο της αριστείας δοκιμάστηκε –χωρίς να πάψει ωστόσο να αποτελεί βασική θεματική της βρετανικής πολιτιστικής πολιτικής- στη δεκαετία του '80 όταν η κυβερνητική πολιτική μετακινήθηκε υιοθετώντας απόψεις που επέβαλαν ότι η χρηματοδότηση των τεχνών έπρεπε να «αιτιολογείται», και συνεπώς παραστάσεις μεγάλου κόστους που συγκεντρώνουν μικρό κοινό ήταν ασύμβατες με ένα σκεπτικό που βασιζόταν στη σχέση ποιότητας/τιμής (Belfiore 2006: 187, 211, O'Brien 2014: 38-39).

Λαμβάνοντας υπ'όψιν ότι το μοντέλο της πολιτιστικής πολιτικής των καλλιτεχνικών συμβουλίων -μολονότι παραλλαγμένο και επικαιροποιημένο- δεν έχει εκλείψει, έχουν σημασία κάποιες επισημάνσεις γύρω από την διαμόρφωση του κριτηρίου της αριστείας. Η αριστεία δηλώνεται ως προεξάρχον στοιχείο προκειμένου να αποδειχτεί η καλλιτεχνική επάρκεια από τις πρώτες ήδη διακηρύξεις του Keynes σχετικά με το Arts Council of Great Britain. Το Συμβούλιο απευθυνόταν στους «ξεχωριστούς και τους φιλόδοξους» (the exceptional and the aspiring)³², η δημόσια χρηματοδότηση προοριζόταν για όσους είχαν

³² Η A. Urchurch (2011: 76) υποστηρίζει ότι η συγκεκριμένη θέση μπορεί να ερμηνευτεί ως ταξική προκατάληψη, αλλά παρόλ'αυτά συνδέεται με τις ιδέες που ενστερνιζόταν ο Keynes ως φιλελεύθερος, και αποκαλύπτει το ενδιαφέρον του προκειμένου να εξασφαλίσει την πρόσβαση σε όσους επιθυμούν πραγματικά να δημιουργήσουν ή να απολαύσουν την καλλιτεχνική εμπειρία. Ο ίδιος σε ομιλία του για την πολιτική

εξαιρετικό ταλέντο, τόσο τους καλλιτέχνες όσο και τους υποστηρικτές τους, δηλαδή το κοινό των τεχνών. Ενώ, ήταν μάλλον λογική συνέπεια να αναδειχθούν τα μεγάλα ιδρύματα των μητροπόλεων –του Λονδίνου βασικά- έναντι των μικρών πολιτιστικών κέντρων της περιφέρειας. Και σήμερα ωστόσο φαίνεται ότι το αίτημα παραμένει στον πυρήνα της λογικής γύρω από την οποία δομούνται τα αιτήματα της πολιτιστικής πολιτικής στο Ηνωμένο Βασίλειο (McMaster Report, DCMS 2008, O'Brien 2014: 39, Hesmondhalgh et al. 2015: 97-100), και παρά το γεγονός ότι έχουν επισημανθεί οι περιορισμοί και οι στρεβλώσεις που δημιουργούνται σε ένα δίκτυο αποφάσεων –όπως τα καλλιτεχνικά συμβούλια- που δείχνει να επιτρέπει πολλαπλές δυνατότητες συμμετοχής, στην πραγματικότητα αποκρύπτει ένα κλειστό πεδίο λειτουργίας³³. Αν και είναι φανερό ότι πρόκειται για μια ιδιομορφία που ίσως αφορά σε δόγματα μιας συγκεκριμένης εθνικής κουλτούρας, είναι ταυτόχρονα και τεκμήριο για τον τρόπο που η πολιτιστική πολιτική αντανακλά ισχυρές κοινωνικές πεποιθήσεις πολιτικής και οικονομικής φιλοσοφίας (Urchurch 2011: 76-78).

2.1.5 Κριτική στη διακυβέρνηση της αρχής arm's length

Η αρχή διακυβέρνησης arm's length, δέχεται έντονη κριτική γύρω από ζητήματα δημοκρατικότητας με έμφαση στο θέμα της λογοδοσίας (Belfiore 2006: 77). Το πεδίο στο οποίο ενδέχεται να δραστηριοποιούνται οι ενδιάμεσοι οργανισμοί είναι ευρύ και περιλαμβάνει αρμοδιότητες όπως η ανάπτυξη και εφαρμογή πολιτικών, η κατανομή πόρων, η παροχή υπηρεσιών, η διαχείριση ελεγκτικών μηχανισμών, η αξιολόγηση. Θεωρητικά η εξάσκηση των αρμοδιοτήτων γίνεται σε καθεστώς αυτονομίας και πάντως σε σχετική απόσταση απ' ό,τι συμβαίνει με άλλες πολιτειακές δομές όπως είναι τα υπουργεία.

φιλοσοφία των Φιλελευθέρων και των Εργατικών ισχυρίζεται ότι: «Το πολιτικό πρόβλημα της ανθρωπότητας είναι να συνδυάσει τρία πράγματα: την οικονομική απόδοση, την κοινωνική δικαιοσύνη και την ατομική ελευθερία. [...] η ατομική ελευθερία χρειάζεται ανεκτικότητα, ευρύτητα, αναγνώριση της ανωτερότητας της διαφορετικότητας και της ανεξαρτησίας, που προκρίνει πάνω απ' όλα την προσφορά απρόσκοπτης δυνατότητας σε ό,τι ξεχωρίζει και είναι φιλόδοξο» (Keynes 1972: 311, στο Urchurch 2011: 76).

³³ Η Ε. Belfiore υποστηρίζει ότι η ποιότητα αποτελεί σημείο τριβής καθώς ερμηνεύεται διαφορετικά από τα ενδιαφερόμενα μέρη. Για έναν ενδιάμεσο χρηματοδοτικό οργανισμό όπως το Arts Council για παράδειγμα, η αριστεία και η ποιότητα στην τέχνη αξιολογούνται και είναι σημαντικά κριτήρια για τις επιχορηγήσεις. Ενώ για τις καλλιτεχνικές ομάδες που δραστηριοποιούνται σε μικρή κλίμακα ή σε επίπεδο κοινοτήτων και βασίζονται στη συμμετοχή, σημασία έχει η καλλιτεχνική διαδικασία περισσότερο από το ίδιο το καλλιτεχνικό προϊόν. Αναφέρει ως περίπτωση μια ομάδα χορού -που η ενασχόλησή της επικεντρώνεται στους νέους, τους ηλικιωμένους και τους ασθενείς- έργο της οποίας θεωρήθηκε χαμηλής ποιότητας από το Arts Council εφόσον συμμετείχαν σε αυτό άνθρωποι μεγάλοι σε ηλικία και ερασιτέχνες (Belfiore 2002: 100-101).

Φαίνεται ότι στην πρακτική της εφαρμογή η επίκληση της αυτονομίας δεν είναι τόσο ισχυρή, ενώ τα προβλήματα σχετίζονται με τον τρόπο που διαπλέκονται οι σχέσεις και με τη διασύνδεση της κεντρικής πολιτικής με τους οργανισμούς. Το γεγονός ότι η εξουσία τους και η νομιμοποίηση τους απορρέει από το εκλεγμένο πολιτικό σύστημα προϋποθέτει ότι προκύπτουν και κάποιες κατευθυντήριες γραμμές ή στόχοι έναντι των οποίων αναλαμβάνουν την ευθύνη για την πραγματοποίησή τους. Ακριβώς αυτή η βασική αρχή είναι που ενδέχεται να δημιουργήσει στρεβλώσεις και δυσλειτουργίες³⁴. Εφόσον δηλαδή η πολιτική εξουσία αναθέτει έργα και προγράμματα στους οργανισμούς, ενδεχομένως, διαπιστώνονται φαινόμενα αδιαφάνειας και έλλειμμα υπευθυνότητας (Durose et al. 2015: 137-138). Το θέμα περιπλέκεται περισσότερο με δεδομένο ότι αν η άσκηση καθηκόντων από τους ενδιαμέσους οργανισμούς στοχεύει στην προστασία της δημόσιας διοίκησης από πολιτικές αντιπαραθέσεις δημιουργείται μια αντινομία ανάμεσα στις αρχές της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας και στην τελική –αν προβλέπεται- λογοδοσία των συγκεκριμένων υπηρεσιών (Quinn 1997: 154-155, Belfiore 2006: 82-83).

Σχολιάζοντας ακριβώς την διάδοση και την μεγάλη αύξηση των ημιαυτόνομων οργανισμών στην Μ. Βρετανία ο M. Flinders συνδέει το φαινόμενο με την μετακίνηση της εφαρμοζόμενης δημόσιας πολιτικής από την κυβέρνηση (government) στη διακυβέρνηση (governance) (Flinders 1999, στο Belfiore 2006: 73). Η Νέα Δημόσια Διακυβέρνηση (New Public Governance) διεύρυνε τους μηχανισμούς της δημόσιας πολιτικής και πέραν του στενού κρατικού μηχανισμού σε ένα σύστημα όπου το κράτος δεν διαθέτει την απόλυτη εξουσία, αλλά η διακυβέρνηση διασυνδέει τις κρατικές δομές με την κοινωνία των πολιτών και φυσικά την αγορά. Μέσα σε αυτό το κανονιστικό πλαίσιο τα όρια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού δεν καθορίζονται με ακρίβεια, ενώ και στην άσκηση της πολιτικής συμμετέχουν περισσότεροι παράγοντες (Ζορμπά 2014b: 177-180)³⁵. Στην αιχμή της μετάβασης προς την Νέα Δημόσια Διακυβέρνηση ο Flinders περιγράφοντας τα χαρακτηριστικά αυτών των ημικρατικών/ημιαυτόνομων οργανισμών στην ουσία δείχνει πόσο συναρτάται μια τέτοια επιλογή διοίκησης και διαχείρισης από την ανοχή που είναι διατεθειμένο να αποδώσει ένα

³⁴ Η κυβέρνηση –και οι υπουργοί εν προκειμένω- μπορούν μέσω οδηγιών και κατευθυντήριων γραμμών να επηρεάζουν την ασκούμενη πολιτική και τις στρατηγικές στην αναδιανομή των χρηματοδοτήσεων (Belfiore 2006: 82).

³⁵ Προηγήθηκε το σύστημα της Νέας Δημόσιας Διαχείρισης (New Public Management) το οποίο εφαρμόστηκε κυρίως στις δυο τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα και ταυτίστηκε με τον νεοφιλελευθερισμό. Μέσω της εφαρμογής πρακτικών του ιδιωτικού τομέα, μείωσης του κράτους, ιδιωτικοποιήσεων και περιορισμού των δημοσίων δαπανών επιχειρήθηκε η μεταρρύθμιση του δημόσιου τομέα (Ζορμπά 2014b: 176).

σύστημα άσκησης πολιτικής³⁶: «πρόκειται για οργανισμούς που χρησιμοποιούν τις μεθόδους του ιδιωτικού τομέα προκειμένου να επιτύχουν δημόσιους σκοπούς με τον πιο αποδοτικό τρόπο. Είναι «εν μέρει» (quasi) από κάθε άποψη: ημιαυτόνομοι, ημικρατικοί, ημιιδιωτικοί, ημινόμιμοι και ημιυπεύθυνοι. Δεν κυβερνούν πλέον μόνο οι πολιτικοί αλλά και ένα «νέο σώμα» άγνωστων και συχνά απρόσιτων προσώπων» (Flinders 1999: 3-4, στο Belfiore 2006: 74).

2.1.6 Κριτική στη διακυβέρνηση της αρχής arm's length στην περίπτωση εφαρμογής του Arts Council of Great Britain

Επειδή ακριβώς η διακυβέρνηση μέσω της αρχής arm's length ταυτίστηκε και καθιερώθηκε σε μεγάλο βαθμό μέσω του βρετανικού συστήματος, έχει σημασία η συζήτηση γύρω από την πρόσληψη και την λειτουργία του.

Διακρίνονται δύο βασικά πλεονεκτήματα, η εγγυημένη δέσμευση ότι κάθε χρόνο το καλλιτεχνικό συμβούλιο λαμβάνει την τακτική του επιδότηση και από εκεί και μετά λειτουργεί σε συνθήκες ανεξαρτησίας από την κυβέρνηση, και ότι αυτή η «θεσμοθετημένη απόσταση» επιτρέπει στο συμβούλιο να ασκήσει τα καθήκοντά του χωρίς παρενοχλήσεις και επιρροές σε πολιτικό επίπεδο. Με αυτό τον τρόπο το επίσημο κράτος ενθαρρύνει τις τέχνες χωρίς να παρεμβαίνει στο πεδίο τους και επίσης παρεμποδίζονται τάσεις για φαινόμενα όπως η λογοκρισία, η στράτευση της δημιουργίας γύρω από κρατικές επιδιώξεις κ.ά. (Quinn 1997: 128).

Στην περίπτωση του Arts Council εντούτοις η εφαρμογή της αρχής δεν κατάφερε να αποτρέψει την πολιτική επιρροή (Belfiore 2006: 83-87, Beech 2015: 21). Δεν πρόκειται όμως για μια δυσλειτουργία η οποία ενδεχομένως θα μπορούσε να αποκατασταθεί με κάποιου είδους αναδιάρθρωση. Ενώ από τη σύστασή του το 1946 παρουσιάστηκε ως ημιαυτόνομο όργανο διοίκησης, στην πραγματικότητα δεν διασαφηνιζόταν ποια ακριβώς ήταν η έκταση και τα όρια αυτής της αυτονομίας. Επιπλέον, η κυβέρνηση –από την οποία το Συμβούλιο έπρεπε να βρίσκεται σε «απόσταση»- κάθε άλλο παρά απείχε από τη διοικητική λειτουργία του οργάνου, αντιθέτως είχε έναν θεσμοθετημένα επισήμως ρόλο. Στο συμπέρασμα αυτό – ως προς τις πολιτικές προθέσεις- οδηγούν μια σειρά από στοιχεία που τεκμηριώνουν μια

³⁶ Όχι ένα πολιτικό σύστημα με την παραδοσιακή μορφή μιας κυβέρνησης που σχεδιάζει και ασκεί πολιτικές, αλλά ένα ευρύτερο πλέον σύνολο δρώντων που συμμετέχουν σε αυτή την δομή εξουσίας.

τέτοιου είδους υπόθεση. Συνεκτιμώντας δηλαδή παράγοντες όπως ότι η κεντρική κυβέρνηση επιλέγει και διορίζει τα μέλη του Συμβουλίου, η οποία επίσης χρηματοδοτεί το όργανο, η απόφαση για την επιχορήγηση πρέπει να γίνει αποδεκτή από το Κοινοβούλιο, τα οικονομικά στοιχεία πρέπει να υποβάλλονται στην Επιτροπή Δημοσίων Δαπανών, καθώς επίσης και ότι οι διορισμοί στελεχών και προσωπικού πρέπει να εγκρίνονται ομοίως από την κυβέρνηση, γίνεται φανερό ότι το Συμβούλιο δεν ήταν επαρκώς προστατευμένο από πολιτικές επιρροές (Quinn 1997: 129-130).

Φαίνεται τελικά ότι η απόσταση από την κυβέρνηση είναι ένα θέμα που δέχεται πολλαπλές ερμηνείες και μεταβάλλεται όταν πέραν του θεωρητικού πλαισίου διερευνώνται οι πραγματικές συνθήκες και τα όρια της εφαρμογής –ακόμα και στον κατ'εξοχήν χώρο άσκησης του πολιτικού και οικονομικού φιλελευθερισμού.

2.1.7 Το ζήτημα της αυτονομίας των arm's length συμβουλίων

Η μελέτη των πολιτικών που εφαρμόζονται στο πεδίο του πολιτισμού αναδεικνύει ως κεντρικό ζήτημα γύρω από το οποίο διαπλέκονται και εξελίσσονται οι υπόλοιποι συσχετισμοί τον βαθμό ανεξαρτησίας της ενίσχυσης των τεχνών και του πολιτισμού από την κυβερνητική και γενικότερα πολιτική επιρροή (IFACCA 2009: 3). Μέσα σε αυτό το σχήμα – της άμεσης χρηματοδότησης, με την έννοια του προϋπολογισμού - καταλήγει κανείς να εξετάζει και την περίπτωση της διακυβέρνησης με δομές arm's length συμβουλίων ή οργανισμών³⁷. Μεταξύ δηλαδή των κρίσιμων θεμάτων προς διερεύνηση είναι η δυνατότητα μιας αποτίμησης των θεσμικών μορφών που επιλέγονται για να ασκήσουν πολιτικές όπως είναι τα υπουργεία, τα καλλιτεχνικά συμβούλια, οι οργανισμοί, οι μη-κυβερνητικές οργανώσεις, καθώς και των φορέων λήψης αποφάσεων (ειδικοί, υπουργοί, γραφειοκράτες κ.ά.).

Η αυτονομία ενός οργανισμού δεν εξισώνεται με τον διαχωρισμό των δομών, αλλά προσδιορίζεται από το επίπεδο των επιλογών που μπορεί να κάνει ένας οργανισμός ώστε να ρυθμίζει τα εσωτερικά του ζητήματα ή από το βαθμό που αυτές οι επιλογές

³⁷ Όπως αναφέρθηκε ήδη, εφαρμόζονται πολλοί τρόποι έμμεσης ενίσχυσης των τεχνών από τις κυβερνήσεις. Ένα τέτοιο εργαλείο είναι οι φορολογικές διευκολύνσεις ή απαλλαγές που μπορεί να παρέχονται σε αντάλλαγμα για την χρηματοδότηση πολιτιστικών δράσεων. Παρόλ' αυτά και σε αυτές τις περιπτώσεις δεν αποκλείονται φαινόμενα επιρροής εφόσον οι αποφάσεις καθορίζονται από ένα ρυθμιστικό πλαίσιο και άρα ενδεχομένως υπάρχει κι εδώ ένα ζήτημα ανεξαρτησίας (IFACCA 2009: 3).

επιβάλλονται από εξωτερικούς παράγοντες (Verhoest et al. 2010: 7). Η διάσταση ανάμεσα στην ανεξαρτησία που ενδεχομένως κατοχυρώνει μια σχετική νομοθεσία στα καλλιτεχνικά συμβούλια και ο βαθμός που αυτή πραγματικά ισχύει είναι κρίσιμη. Στοιχεία που δεν περιλαμβάνονται στους επίσημους κανονισμούς λειτουργίας ή στο νομικό πλαίσιο που διέπει τους οργανισμούς ασκούν επίδραση στην ανεξαρτησία και την αυτονομία άσκησης διοίκησης και πολιτικής. Τέτοιοι περιοριστικοί παράγοντες μπορεί να είναι ένα ασαφές και επιδεκτικό πολλαπλών ερμηνειών κανονιστικό πλαίσιο, οι προγραμματικές συμβάσεις που αποτελούν αντικείμενο διαπραγμάτευσης ανάμεσα στην κεντρική κυβέρνηση και το συμβούλιο *arm's length* οι οποίες αφήνουν περιθώρια ελιγμών και θα μπορούσαν να προκαλέσουν πιέσεις από την πλευρά των πολιτικών προϊστάμενων, και γενικά «συμφωνίες» και άτυποι κώδικες συμπεριφορών που εξελίσσονται σε τρόπο λειτουργίας και παγιώνονται (IFACCA 2009: 7-8).

Τελικά φαίνεται ότι η απόσταση από την κεντρική πολιτική και διοίκηση που εξασφαλίζει την αυτονομία είναι μια πολύ σχετική έννοια. Ο Raymond Williams εκφράζοντας τον ίδιο προβληματισμό αρκετές δεκαετίες πριν, αναφέρει ότι η αρχή *arm's length* δεν είναι παρά μια πρόφαση που χρησιμοποιείται για να αποκρύψει τον άμεσο έλεγχο από την εξουσία (“[...] it is customary for the body to direct its arm, and all that is gained by an arm's length is a certain notion of removal of directly traceable control”) (Williams 1989: 43). Ενώ και το – ρητορικό μάλλον- ερώτημα μέλους του βρετανικού κοινοβουλίου σχετικά με το εάν οποιοδήποτε καλλιτεχνικό συμβούλιο έχει την ελευθερία να αποφασίζει να μην ενισχύσει εθνικά ιδρύματα, να αρνηθεί για παράδειγμα τη χρηματοδότηση στο Εθνικό Θέατρο, εκφράζει πολύ παραστατικά τις ίδιες επιφυλάξεις σχετικά με τον πραγματικό βαθμό απουσίας ελέγχου και εποπτείας από την πολιτική εξουσία (Hetherington 2015: 4).

Η A. Urchurch (2011: 74) επισημαίνει μια άλλη ανάγνωση χρήσης της αρχής που αντιπαρατίθεται στη ρητορεία περί «πνευματικής και καλλιτεχνικής ελευθερίας» -και κατ'επέκταση αυτονομίας των καλλιτεχνικών συμβουλίων και των ενδιάμεσων οργανισμών. Θεωρεί ότι το όλο ιδεολόγημα λειτουργεί ως εργαλείο προς όφελος του πεδίου της πολιτιστικής διοίκησης. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, η αρχή *arm's length* εκλαμβάνεται ως ένα «πλαίσιο», μια «φιλοσοφία» που δηλώνει ότι οι καλλιτεχνικές ενισχύσεις θα πρέπει να υπόκεινται στην κατά το δυνατόν ελάχιστη κυβερνητική επιρροή. Εφόσον κάτι τέτοιο είναι στην πραγματικότητα ανεφάρμοστο, τα ιδεολογήματα που περιστρέφονται γύρω από την αυτονομία χρησιμοποιούνται ως αιτιολογία από ενδιαφερόμενα μέρη (πνευματικός

κόσμος, υποστηρικτές των τεχνών, πολιτιστικοί διαχειριστές κ.ά.) ώστε να κατοχυρώνουν ότι ενεργώντας σε καθεστώς –έστω και κατ’επίφαση- ανεξαρτησίας, και ταυτόχρονα προστατεύοντας την πολιτιστική διοίκηση από την άσκηση καθημερινής πολιτικής, κατορθώνουν να εξασφαλίσουν τις γνώσεις εξειδικευμένων προσώπων τα οποία σε άλλη περίπτωση δεν θα ήταν διαθέσιμα, εξαιτίας των αντιπαραθέσεων που δημιουργούνται στην άσκηση της πολιτικής πρακτικής.

2.1.8 Η εφαρμογή της αρχής σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες: Ολλανδία και οι σκανδιναβικές χώρες

Η εφαρμογή της αρχής σε άλλες χώρες εκτός του άξονα της αγγλοσαξονικής επιρροής – Ιρλανδία, Καναδάς, Αυστραλία- παρουσιάζει ενδιαφέρον καθώς δείχνει πώς μια πρακτική που έχει ταυτιστεί με τον φιλελευθερισμό μπορεί να προσαρμοστεί σε διαφορετικό πολιτικό και οικονομικό πλαίσιο και αν γι’ αυτό το σκοπό χρειάζεται να υποστεί κάποιες μεταβολές.

Στην περίπτωση της Ολλανδίας, προβλέπονται χρηματοδοτήσεις για τον τομέα του πολιτισμού και των τεχνών οι οποίες διανέμονται με βάση την αρχή *arm’s length* αλλά είναι ο υπουργός που αποφασίζει το ποσό και τυπικά πρέπει να εγκρίνει και όλες τις διαδικασίες. Τα καθήκοντά των αυτόνομων διοικητικών οργανισμών ορίζονται με νόμο ενώ και ο υπουργός διατηρεί εξουσία αφού είναι εκείνος που λογοδοτεί στο κοινοβούλιο για τις αποφάσεις τους -πρόσφατα πάντως, το 2013, έγιναν μέρος της κεντρικής κυβέρνησης και όχι πλέον των υπουργείων. (CULTURALPOLICIES 2017). Πέραν του βασικού πλαισίου, η αρχή εφαρμόζεται στις επιτροπές ανεξάρτητων ειδικών που έχουν συμβουλευτικό ρόλο και παίρνουν αποφάσεις σε καθεστώς πλήρους ελευθερίας με βάση ξεκάθαρα κριτήρια ποιότητας. Ωστόσο παραμένει κι εδώ το ερώτημα σε ποιο βαθμό αυτές οι επιτροπές είναι πραγματικά ανεξάρτητες με δεδομένο ότι όλα τους τα μέλη διορίζονται από την κυβέρνηση. Ενώ αντιμετωπίζουν και έντονη κριτική εφόσον ακολουθώντας την εθνική πολιτιστική πολιτική η οποία προσανατολίστηκε στην καλλιτεχνική παραγωγή και την αύξηση της προσφοράς της, φαίνεται ότι αξιολόγησαν την ποιότητα με βάση την κοινή συναίνεση και αποτέλεσμα την παραγωγή μετρίου επιπέδου τέχνης (De Jong: 309-311).

Στη Νορβηγία ακολουθείται ένα μεικτό μοντέλο πολιτικής στο οποίο συνυπάρχουν οι δομές arm's length (Arts Council Norway) αλλά και έντονα στοιχεία κορπορατισμού και κρατικής παρέμβασης στο πεδίο των χρηματοδοτήσεων (CULTURALPOLICIES 2017). Η δημιουργία του Καλλιτεχνικού Συμβουλίου βασίστηκε στην αυτόνομη θέση του τόσο έναντι της κυβέρνησης όσο και στο πεδίο των τεχνών (Mangset 2009: 289, CULTURALPOLICIES 2017). Οι επιτροπές του είχαν στόχο να αναδιανείμουν ενισχύσεις ανεξάρτητα, με γνώμονα την καλλιτεχνική ποιότητα και έμφαση στη δημιουργικότητα και τον πειραματισμό. Τα μέλη του Συμβουλίου στην πλειοψηφία τους διορίζονται από το υπουργείο, ενώ εκπροσωπείται και ο τομέας της τοπικής αυτοδιοίκησης. Αν και το Νορβηγικό Καλλιτεχνικό Συμβούλιο ακολούθησε γενικά το αγγλοσαξονικό πρότυπο, στην πορεία δεν απέφυγε τον κρατικό παρεμβατισμό. Οι σοσιαλδημοκρατικές κυβερνήσεις θέλησαν να διεκδικήσουν έναν πιο ενεργό ρόλο στην πολιτιστική πολιτική, ενώ στην αρχή της δεκαετίας του '90 διακυβεύτηκε η λειτουργία του Συμβουλίου συνολικά, καθώς θεωρήθηκε ότι η χώρα δεν έχει ανάγκη από δυο δομές πολιτικής για τον πολιτισμό –το υπουργείο και το Συμβούλιο. Το Συμβούλιο συνέχισε να υπάρχει αλλά η απόσταση από την κεντρική κυβέρνηση ελαττώθηκε μέσω του ελέγχου του προϋπολογισμού του καθώς και της επιβολής κανόνων σχετικά με την διανομή των χρηματοδοτήσεων. Πρόσφατα έχει ξεκινήσει διάλογος γύρω από την αναμόρφωση του συστήματος των χρηματοδοτήσεων προκειμένου να γίνουν πιο συγκεκριμένες οι εφαρμογές που μπορεί να έχει η αρχή arm's length στο μοντέλο διοίκησης αλλά και του περιορισμού της κοινωνικής διάστασης στο επίπεδο των ενισχύσεων (Mangset 2009: 289-293).

Το Καλλιτεχνικό Συμβούλιο της Σουηδίας διατηρούσε πάντα στενή σχέση με την κεντρική κυβέρνηση λειτουργώντας περισσότερο ως διεύθυνση η οποία διαχειρίζεται προγράμματα ενισχύσεων για λογαριασμό του υπουργείου (Mangset 2009: 293). Η ταυτότητά του ορίζει ότι πρόκειται για μια δημόσια αρχή υπαγόμενη στο υπουργείο Πολιτισμού με σκοπό την προώθηση της ανάπτυξης και της πρόσβασης σε δομές πολιτισμού στη βάση των στόχων που θέτει η εθνική πολιτιστική πολιτική, ενώ παράλληλα έχει την ευθύνη για την διανομή και την παρακολούθηση των χρηματοδοτήσεων (KULTURRADET 2017). Η αυτονομία των δημόσιων πολιτιστικών οργανισμών στη Σουηδία προστατεύεται θεσμικά δια νόμου, ενώ επίσης υπάρχει παράδοση σεβασμού και προς την αυτονομία της καλλιτεχνικής και πολιτιστικής παραγωγής. Από αυτή την άποψη θεωρείται ότι εδώ η αρχή arm's length λειτουργεί προς δύο κατευθύνσεις διαφυλάσσοντας τους δημόσιους πολιτιστικούς

οργανισμούς αλλά και όσους δέχονται την κρατική επιχορήγηση (Flisback et al.: 2015, CULTURALPOLICIES 2017). Αναφέρεται εντούτοις ότι ενώ το ίδιο το Συμβούλιο δεν είχε στη σύνθεσή του μέλη σωματείων και επαγγελματικών ενώσεων ως εκπροσώπους, το ίδιο το υπουργείο διατηρούσε στενές σχέσεις με τις εν λόγω ενώσεις στο βαθμό που διαπραγματευόταν μαζί τους τον προϋπολογισμό της κυβέρνησης για τον τομέα του πολιτισμού, κάτι που ίσχυσε μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '90 (Mangset 2009: 293). Αυτό που τώρα φαίνεται να συγκεντρώνει το ενδιαφέρον στην σουηδική πολιτική για τον πολιτισμό είναι η εισαγωγή ενός νέου συστήματος διανομής της εθνικής χρηματοδότησης για τους περιφερειακούς οργανισμούς μέσω τοπικών πολιτιστικών σχεδίων δράσης τα οποία θα εγκρίνονται από το Σουηδικό Καλλιτεχνικό Συμβούλιο (CULTURALPOLICIES 2017). Η έρευνα που προηγήθηκε τόνισε ότι μεταξύ των ενδιαφερομένων που θα συμμετέχουν στον σχεδιασμό των πολιτικών, δηλαδή των δημοσίων λειτουργιών, των τοπικών εκπροσώπων και των πολιτιστικών παραγόντων, η γνώμη των τελευταίων είναι απολύτως απαραίτητη και ακόμη ότι η ανάπτυξη των δράσεων θα πρέπει να γίνεται σύμφωνα με την αρχή *arm's length* και της απόστασης που αυτή ορίζει. Και οι ίδιοι οι συνομιλητές πάντως εκφράζουν τον ίδιο προβληματισμό, κατά πόσο δηλαδή μπορεί να διατηρηθεί η αρχή όταν πολλοί παράγοντες συμμετέχουν σε μια διαδικασία στην οποία τελικά θα ορίσουν το πεδίο και την αξία του πολιτισμού, και αν αυτές οι πολυμερείς συνομιλίες σημαίνουν τελικά την αποδυνάμωση της αρχής (Flisback et al.: 2015).

Τέλος, η Δανία από παλιά διατηρούσε οργανισμούς στο πρότυπο της αρχής για ξεχωριστά πεδία στο χώρο των τεχνών. Το 2003 με τη δημιουργία του Danish Arts Council όλες οι δομές συνενώθηκαν σε ένα σύστημα στο οποίο μετέχουν πρόσωπα διορισμένα από την κυβέρνηση και εκπρόσωποι καλλιτεχνικών ενώσεων ως μέλη επιτροπών (Mangset 2009: 294). Η Δανία είναι ένα κράτος με συγκροτημένη πολιτιστική πολιτική, θέτει στόχους και επικαιροποιεί τα προγράμματά της προσανατολίζοντάς τα στα τρέχοντα πολιτιστικά ζητήματα (CULTURALPOLICIES 2017). Το ίδιο το υπουργείο Πολιτισμού εμφανίζεται ως πάγιος υποστηρικτής της αρχής θεωρώντας την θεμελιώδες –μαζί με την αυτονομία– στοιχείο της πολιτιστικής πολιτικής της Δανίας. «Η αρχή *arm's length* εξασφαλίζει πως ούτε οι πολιτικοί, ούτε ο υπουργός Πολιτισμού εμπλέκονται με τη διανομή των επιχορηγήσεων και ακόμα περισσότερο δεν ενεργούν ως κριτές του γούστου. [...] Ούτε πολιτικοί, ούτε δημόσιοι λειτουργοί αλλά ανεξάρτητες επιτροπές ειδικών χορηγούν οικονομικές ενισχύσεις στον τομέα των τεχνών» (KUM 2017).

Γίνεται φανερό ότι η χρήση της αρχής διαφοροποιείται σε κάθε χώρα, και αυτό οφείλεται στο διαφορετικό εθνικό και πολιτιστικό πλαίσιο της καθεμίας, των αξιών που το συνθέτουν και της πολιτικής και κοινωνικής δομής που υποστηρίζουν τη δημόσια διοίκηση.

Κεφάλαιο 3

Αναφορά στο πλαίσιο της πολιτικής για τον σύγχρονο πολιτισμό στην Ελλάδα

3.1. Ελληνική πολιτιστική πολιτική – Διαμόρφωση και εξέλιξη

Επιχειρώντας κανείς να τοποθετήσει την ελληνική πολιτική για τον πολιτισμό σε ένα πλαίσιο στρατηγικών σχεδιασμών και στόχων έρχεται αντιμέτωπος με εγγενείς δυσκολίες. Πρώτα απ' όλα η επίσημη πολιτιστική πολιτική με την έννοια των πολιτικών σχεδιασμών, δεσμεύσεων ή έστω εξαγγελιών στον τομέα είναι σχετικά νεοπαγής αν την προσδιορίσουμε χρονολογικά στην Μεταπολίτευση του 1974 οπότε και λειτούργησε το αρμόδιο υπουργείο σε συνθήκες δημοκρατίας³⁸. Θεωρώντας ότι το σχήμα της πολιτικής αναγνωρίζει δύο τομείς δραστηριότητας, την πολιτιστική κληρονομιά και τον σύγχρονο πολιτισμό, φαίνεται ότι ο δεύτερος δεν αποτελεί προτεραιότητα για την κρατική πολιτική συνυπολογίζοντας τις θεσμικές δομές που συστάθηκαν για τον καθένα και συνεχίζουν να υπάρχουν σήμερα κάτω από τις συνθήκες της οικονομικής κρίσης³⁹. Ενώ και πέραν αυτής της ανισότητας η οποία

³⁸ Το υπουργείο Πολιτισμού ιδρύθηκε το 1971 κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Το καθεστώς επιχείρησε να συμπορευτεί με τις διεθνείς πρακτικές οι οποίες προέκριναν τη δημιουργία ειδικών οργανισμών για την διαχείριση του τομέα, αποσκοπώντας σε ίδια πολιτικά οφέλη και χρησιμοποιώντας τον πολιτισμό ως όχημα παρέμβασης στο εσωτερικό και ως μέσο που θα μπορούσε να του εξασφαλίσει ευνοϊκότερη αντιμετώπιση στο εξωτερικό. Η σύστασή του δεν περιέλαβε οργανισμό λειτουργίας αλλά περιορίστηκε στη συγκέντρωση υπηρεσιών που προηγουμένως ανήκαν σε άλλα υπουργεία όπως οι δύο βασικές Γενικές Διευθύνσεις «Πολιτιστικών Υποθέσεων» και «Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων» οι αρμοδιότητες των οποίων υπάγονταν στο υπουργείο Προεδρίας (ΦΕΚ 166Α, ν.δ. 957/1971, Κόνσολα 2006: 175, 196).

³⁹ Στην περίοδο της οικονομική κρίσης στην Ελλάδα καταργήθηκαν το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, το Εθνικό Κέντρο Θεάτρου και Χορού, τα κρατικά βραβεία κινηματογράφου και ανεστάλησαν οι επιχορηγήσεις του ελεύθερου θεάτρου. Επίσης, καταργήθηκαν το Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων και το Εθνικό Οπτικοακουστικό

ενδέχεται να αποτελεί και στρατηγική επιλογή, στην πραγματικότητα αυτό που χαρακτηρίζει την πολιτιστική πολιτική είναι οι αποσπασματικές δράσεις χωρίς βραχυπρόθεσμο ή μακροπρόθεσμο προγραμματισμό και η απουσία ενός ξεκάθਾਰου οργανωτικού πλαισίου αναφοράς με σχεδιασμό και στόχους.

3.1.1 Διαμόρφωση της πολιτιστικής πολιτικής στην Ελλάδα

Παρά το γεγονός ότι δεν μπορεί να υποστηρίξει κανείς την εφαρμογή κάποιας συστηματοποιημένης πολιτιστικής πολιτικής από τη δημιουργία του ελληνικού κράτους τον 19^ο αιώνα μέχρι και την Μεταπολίτευση, υπάρχουν στοιχεία υποδηλωτικά μιας σαφούς κατεύθυνσης η οποία επικράτησε στο εν λόγω πεδίο. Το γενικό σχήμα διαμορφώθηκε με άξονα την υψηλή κουλτούρα ενώ μέσα σε αυτή την ερμηνευτική οριοθέτηση η πολιτιστική κληρονομιά κρατούσε κεντρικό ρόλο (Dallas 2013: 5). Ο αρχαιολογικός πλούτος και η υψηλή αισθητική αποτέλεσαν τα θεμέλια του ελληνοκεντρικού πολιτιστικού αφηγήματος το οποίο χρησιμοποιήθηκε ως τεκμήριο ιστορικής συνέχειας και πρόσφορο μέσο για την κατοχύρωση της εθνικής ταυτότητας⁴⁰. Με βάση αυτές τις προτεραιότητες η Ελλάδα απέκτησε νομοθεσία για την προστασία των αρχαιοτήτων ήδη από το 1834, ίδρυσε αρχαιολογικά μουσεία, ενώ η ανασκαφική δραστηριότητα ενισχύθηκε με τη σύσταση και τη λειτουργία ξένων αρχαιολογικών σχολών και ινστιτούτων (Κόνσολα 2006: 171-173). Επίσης, η δημιουργία και άλλων δομών αρχαιολογικού ενδιαφέροντος όπως το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο -αναφέρεται ως «Κεντρική Επιτροπή» στον νόμο του 1834 (KAS 2016)- και η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία η οποία ιδρύθηκε το 1837 προκειμένου να συνδράμει το κράτος με τους απαραίτητους πόρους για το έργο των ανασκαφών και των

Αρχείο που δεν εποπτεύονταν εκείνο το διάστημα από το Υπουργείο Πολιτισμού αλλά από τη Γενική Γραμματεία Ενημέρωσης και Επικοινωνίας, παρόλ' αυτά αποτελούν απόδειξη για την στάση του κράτους απέναντι στον σύγχρονο πολιτισμό.

⁴⁰ Αν «η αρχαιολογία αναπτύχθηκε ως οργανωμένη επιστήμη στην Ευρώπη την εποχή που τα αναδυόμενα εθνικά κράτη χρειάζονταν να αποδείξουν την αρχαιότητα την οποία διατείνονταν ότι διέθεταν με υλικά τεκμήρια και κατά συνέπεια αναπτύχθηκε ως απάντηση στην ανάγκη να παραχθεί η εθνική αρχαιολογική μαρτυρία» (Χαμηλάκης 2007: 39) μπορούμε να κατανοήσουμε την εργαλειακή της χρησιμότητα στη σύνθεση της ελληνικής αφήγησης γύρω από τη συνέχεια του ελληνικού έθνους και την ανάδειξη του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού αλλά και της πολιτιστικής κληρονομιάς γενικότερα σε εξέχοντες –με την έννοια της αδιαπραγμάτευτης προνομιακής μεταχείρισης- συντελεστές της πολιτιστικής πολιτικής. Φαίνεται δε ότι η δυναμική της αρχαιολογίας στο επίπεδο της δημόσιας σφαίρας είναι τόσο ισχυρή ώστε καταλήγει να αξιοποιείται και πολιτικά ως νομιμοποιητική εξουσία (Plantzos 2008: 25).

αναστηλώσεων (ARCHETAI 2016) ήταν σημαντικές προσθήκες στην συνολικότερη προσπάθεια εμπέδωσης των δεσμών με την πολιτιστική κληρονομιά.

Μια άλλη διάσταση της περιόδου αυτής κυρίως πριν και μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο είναι η δημιουργία πολιτιστικών θεσμών και οργανισμών κύρους, απαραίτητων σε μια αντίληψη προσανατολισμένη στην υπηρεσία του υψηλού στην τέχνη και την κουλτούρα. Η Εθνική Πινακοθήκη (1900), η Ακαδημία Αθηνών (1926), το Εθνικό Θέατρο (1930), η Λυρική Σκηνή (1939), η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (1943), τα Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου⁴¹ (1955), το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (1961) ήταν φορείς που συστάθηκαν για να ικανοποιήσουν τις πολιτιστικές ανάγκες της ανερχόμενης αστικής τάξης (Κόνσολα 2006: 173-175). Ένας άλλος μηχανισμός άσκησης πολιτικής με μεγάλη επιρροή αυτό το διάστημα ήταν ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού που ιδρύθηκε το 1929 και ανασυστάθηκε το 1950 υπαγόμενος στο υπουργείο Προεδρίας (GNTO 2016), είχε την αρμοδιότητα για τη διοργάνωση των Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου –την οποία διατήρησε μέχρι το 2000- και ως θεσμός προηγήθηκε κατά πολύ της ίδρυσης ενός ανάλογου οργάνου για τον πολιτισμό (Ζορμπά 2014b: 249-250).

Με την αποκατάσταση της δημοκρατίας το 1974 ξεκινάει το εγχείρημα της ανάπτυξης μια δομημένης -με την έννοια της επίσημης- πολιτιστικής πολιτικής η οποία όμως συνεχίζει να περιστρέφεται γύρω από τα καθιερωμένα ιδεολογικά πρότυπα χωρίς σαφείς στόχους και αναφορά στη δημόσια κουλτούρα. Προτάσσεται εκ νέου η αξία της πολιτιστικής κληρονομιάς ενώ η γενική κατεύθυνση συνεχίζει να μην παρεκκλίνει από την προσκόλληση στην υψηλή τέχνη και κουλτούρα, αγνοώντας τις κοινωνικές ζυμώσεις που είχαν μεσολαβήσει και τους πολιτισμικούς πόρους που είχαν αναδειχθεί, με αποτέλεσμα την ανάσχεση του πολιτιστικού εκδημοκρατισμού ο οποίος ως αίτημα μπορούσε πλέον να εκφραστεί ανοιχτά (Ζορμπά 2014b: 306-308, 315-316). Σημαντική αλλαγή πάντως που διαφοροποίησε την αντιμετώπιση του επίσημου κράτους έναντι της κουλτούρας ήταν η κατάργηση της λογοκρισίας και των μηχανισμών της και η επικράτηση της ελευθερίας της έκφρασης. Αν και πρόκειται για ξεκάθαρη αποκατάσταση ενός συνταγματικού δικαιώματος

⁴¹ Οι κρατικοί πολιτιστικοί οργανισμοί μπορούσαν να λειτουργήσουν ως αποτελεσματικά εργαλεία διαμόρφωσης και διάδοσης του δόγματος για την κουλτούρα και τον πολιτισμό που ήθελε να επιβάλει η πολιτική. Στην περίπτωση των παραστατικών τεχνών, η καθιέρωση παραστάσεων του αρχαίου δράματος σε ανοικτά αρχαία θέατρα επικράτησε στην πολιτική του Εθνικού Θεάτρου αλλά αποτέλεσε και αιχμή της κρατικής πολιτικής που οδήγησε στη δημιουργία του Φεστιβάλ Επιδαύρου. Μαζί με την επίδραση που άσκησε στο κοινό η επικοινωνία με τα κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας μέσω των παραστάσεων των Επιδαυρίων, το ιστορικό μοντέλο της συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού επιβεβαιωνόταν και γινόταν πιο πειστικό (Μαυρομούστακος 2005: 59, 102).

που είχε καταλυθεί από την πολιτική, συνέτεινε στην εξομάλυνση της λειτουργίας του ευρύτερου πολιτιστικού περιβάλλοντος (Μαυρομούστακος 2005: 170-171).

Στη δεκαετία του '80 και παρά το γεγονός ότι ο ελληνοκεντρισμός –με διεθνιστικές τάσεις αυτή τη φορά- και η εθνική ταυτότητα –όχι ως συντηρητική αστική παράδοση αλλά ως ένδειξη προοδευτικού λαϊκού πατριωτισμού (Ζορμπά 2014b: 328)- παρέμειναν ενεργοί άξονες της πολιτιστικής πολιτικής (Ζορμπά 2010: 320), σημειώθηκαν θεσμικές αλλαγές και μετατοπίσεις που αν και δεν ολοκλήρωσαν τον πολιτιστικό εκδημοκρατισμό συνέβαλαν στην ενίσχυσή του. Οι πολιτικοί προγραμματικοί στόχοι συνοψίζονταν στην προβολή του ελληνικού πολιτισμού διεθνώς, στην προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς κυρίως μέσω της αύξησης των οικονομικών πόρων, στη διάδοση των πολιτιστικών αγαθών και την ανάπτυξη κοινού και στην υποστήριξη της καλλιτεχνικής και πνευματικής δημιουργίας (Κόνσολα 2006: 178-179). Σημαντικές τομές που ξεχωρίζουν σε αυτό το διάστημα είναι η ανάδειξη και η διεκδίκηση της οικονομικής ενίσχυσης του πολιτισμού είτε μέσω του προϋπολογισμού του υπουργείου συνολικά είτε μέσω παροχών με τη μορφή της θεσμοθέτησης των επιχορηγήσεων θιάσων του ελεύθερου θεάτρου. Η προσπάθεια πολιτιστικής αποκέντρωσης με κορυφαία πρωτοβουλία τη δημιουργία των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων, καθώς και η στήριξη του καλλιτεχνικού κινηματογράφου με την αναβάθμιση του φορέα διαχείρισης (Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου) αποτέλεσαν θετικές εξελίξεις για την επίσημη πολιτιστική πολιτική⁴². Ενώ η εξέχουσα θέση την οποία κατείχε ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός και η πολιτιστική κληρονομιά κατοχυρώθηκαν οριστικά με την επίσημη διατύπωση του αιτήματος της επιστροφής στην Ελλάδα των Μαρμάρων του Παρθενώνα⁴³ (Ζορμπά 2014b: 336-337).

Τα επόμενα χρόνια, κυρίως στη δεκαετία του '90, μέχρι και την έναρξη της οικονομικής κρίσης η πολιτιστική πολιτική είχε στη διάθεσή της αυξημένους οικονομικούς πόρους που προέρχονταν από τα Διαρθρωτικά Ταμεία της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Ο μεγάλος προϋπολογισμός που εξασφαλίστηκε μέσω των διαδοχικών Κοινοτικών Πλαισίων Στήριξης,

⁴² Η κρατική πολιτική δεν λειτουργούσε πλέον παρεμβατικά σε σχέση με την πολιτιστική και καλλιτεχνική παραγωγή αλλά υιοθέτησε έναν ρυθμιστικό χαρακτήρα –συστήνοντας θεσμούς, νομοθετώντας κλπ. Αυτή η αλλαγή είχε ως αποτέλεσμα την εκτόνωση εντάσεων που προκαλούσε η αντιμετώπιση της δημιουργίας πόλων καλλιτεχνικής έκφρασης ως μορφών πολιτικής στάσης από την πλευρά της πολιτείας. Από την άλλη πλευρά αυτή η εξομάλυνση των σχέσεων με το κράτος οδήγησε την αντιπαράθεση με την εξουσία από το κοινωνικό πεδίο στο οικονομικό δίνοντας έμφαση –στο εξής- σε αυτού του είδους τις διεκδικήσεις (Μαυρομούστακος 2005: 173).

⁴³ Ως συνεπακόλουθα σχεδιάστηκαν δύο μεγάλα προγράμματα αξιοποίησης της πολιτιστικής κληρονομιάς, η ενοποίηση των αρχαιολογικών χώρων της Αθήνας και η ανέγερση του Μουσείου της Ακρόπολης τα οποία όμως υλοποιήθηκαν αρκετά χρόνια αργότερα (Ζορμπά 2010: 318).

προσανατολίστηκε πάλι προς την ενίσχυση της ανάδειξης και προστασίας του αρχαιολογικού πλούτου και δεν επένδυσε στη σύγχρονη πολιτιστική παραγωγή (Ζορμπά 2014b: 358-359). Αξίζει ωστόσο να επισημανθεί ότι στη δεκαετία του '90 έγιναν κάποια βήματα προς την κατεύθυνση της ανάπτυξης και της παραγωγικής αξιοποίησης του σύγχρονου πολιτισμού. Δρομολογήθηκαν προσπάθειες πολιτιστικής αποκέντρωσης με τη δημιουργία του Εθνικού Πολιτιστικού Δικτύου Πόλεων, διατυπώθηκαν τομεακές πολιτικές για το βιβλίο, τη μουσική, τον χορό, το θέατρο και τη φωτογραφία, ενώ επικαιροποιήθηκε και εκσυγχρονίστηκε το θεσμικό πλαίσιο λειτουργίας οργανισμών και φορέων που εποπτεύονταν από το Υπουργείο Πολιτισμού (Ζορμπά 2014b: 354-355).

Από το 2000 μέχρι και την έναρξη της οικονομικής κρίσης το 2008 η πολιτιστική πολιτική δεν μετακινήθηκε από το δίπτυχο εθνικό κύρος, αρχαία κληρονομιά. Μια σειρά από ζητήματα που αναδείχθηκαν στη δημόσια συζήτηση όπως η οικονομία του πολιτισμού, οι πολιτιστικές βιομηχανίες, οι σύγχρονες συνθήκες παραγωγής και κατανάλωσης των προϊόντων και των υπηρεσιών του πολιτισμού, το αίτημα για ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής και η πολυπολιτισμικότητα αγνοήθηκαν. Ενδεικτικό της ασυμμετρίας στο πεδίο της κρατικής πολιτικής είναι το γεγονός ότι από το 2009 έως το 2013 το υπουργείο καταργήθηκε και ανασυστάθηκε τρεις φορές (Ζορμπά 2014b: 372-388)⁴⁴.

3.1.2 Το μοντέλο της ελληνικής πολιτιστικής πολιτικής

Η περιγραφή του συστήματος που ακολουθεί η Ελλάδα στην εθνική της πολιτιστική πολιτική όπως αναφέρεται στο σχετικό έγγραφο του Compendium – Cultural Policies and Trends in Europe, οργάνου του Συμβουλίου της Ευρώπης είναι ενδεικτική του εύρους της ανάπτυξης του πεδίου και αρκετά βοηθητική στην κατανόηση των διαδικασιών που ακολουθούνται. Αναφέρει ότι πρόκειται για ένα συγκεντρωτικό σύστημα το οποίο διοικείται από το αρμόδιο υπουργείο, έχει συστήσει καλλιτεχνικά και πολιτιστικά συμβούλια για συγκεκριμένους τομείς, ενώ δεν διαθέτει εθνικά ταμεία και ιδρύματα για την χρηματοδότηση του πολιτισμού. Επισημαίνεται ακόμα ότι λειτουργούν συμβουλευτικές

⁴⁴ Το 2009 συγχωνεύθηκε με το υπουργείο Τουριστικής Ανάπτυξης και προέκυψε το υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού. Το 2012 καταργήθηκε και δημιουργήθηκε ένα ενιαίο υπουργείο Παιδείας, Πολιτισμού, Θρησκευμάτων και Αθλητισμού, ενώ τελικά το 2013 ανασυστάθηκε σε υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (GGK 2016).

επιτροπές σε ορισμένους τομείς, ενώ έχουν δημιουργηθεί και κάποιες διυπουργικές επιτροπές ή κοινά προγράμματα που εποπτεύονται από το Υπουργείο Πολιτισμού⁴⁵.

Στην Ελλάδα κυριάρχησε ένα μεικτό μοντέλο πολιτιστικής πολιτικής στο πρότυπο του Αρχιτέκτονα. Ακολουθείται δηλαδή μια τακτική η οποία ανταποκρίνεται στην ιδεολογική κατεύθυνση της κοινωνικής πρόνοιας που επικράτησε μετά τον πόλεμο και ενδυναμώθηκε στα μεταπολιτευτικά χρόνια (Πασχαλίδης 2013). Αν και η πλειονότητα των αρμοδιοτήτων ανήκει στην κεντρική κυβέρνηση και το υπουργείο, συστάθηκαν και λειτούργησαν ορισμένοι arm's length φορείς στους οποίους ανατέθηκαν τομεακές πολιτικές. Πάντως και αυτές οι πρωτοβουλίες δεν χαρακτηρίζονται από συστηματικότητα, ούτε στηρίχθηκαν σε κάποιο σταθερό σχεδιασμό αλλά μάλλον πρόκειται για αποσπασματικές επιλογές.

Σε γενικές γραμμές οι στόχοι της πολιτιστικής πολιτικής –κατά δήλωση- αφορούν σε ζητήματα ισότιμης πρόσβασης και συμμετοχής στον πολιτισμό, την ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας με έμφαση στις αξίες της πολιτιστικής κληρονομιάς, την πολυπολιτισμικότητα, τον σεβασμό στα πολιτιστικά δικαιώματα και την υποστήριξη της δημιουργικότητας (Dallas 2013: 6).

Το Υπουργείο Πολιτισμού είναι υπεύθυνο για την πολιτική στους τομείς της πολιτιστικής κληρονομιάς και του σύγχρονου πολιτισμού. Οι θεσμικές πολιτειακές δομές όμως συμμετέχουν επίσης στην άσκηση πολιτικής τόσο μέσω της νομοθετικής εξουσίας που διαθέτει το ελληνικό κοινοβούλιο όσο και της Επιτροπής Μορφωτικών Υποθέσεων της Βουλής που ασκεί πολλαπλό εποπτικό ρόλο στην πολιτική και τα προγράμματα του υπουργείου και των υπηρεσιών του.

Η δομή του υπουργείου είναι σύνθετη και γραφειοκρατική, φαινόμενο που συναρτάται με τη συγκέντρωση πολλών αρμοδιοτήτων και εξουσιών. Οι ακόλουθες τέσσερις γενικές διευθύνσεις με ξεχωριστά αντικείμενα διοικητικής δραστηριότητας συναποτελούν τον βασικό κορμό των υπηρεσιών⁴⁶.

A. Η Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς η οποία διαμορφώνει και εποπτεύει την πολιτική για την προστασία, την συντήρηση και την ανάδειξη της υλικής

⁴⁵ Πηγή: Council of Europe/ERICarts, Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 12th edition, 2011. http://www.culturalpolicies.net/web/files/138/en/2011_COM_Policy_System.pdf

⁴⁶ Οι αρμοδιότητες για τον Τουρισμό ανήκουν στο Υπουργείο Πολιτισμού αλλά στην τρέχουσα διοικητική δομή υπάγονται στον Υφυπουργό Τουρισμού. Υπάρχει χωριστή Γενική Γραμματεία Τουριστικής Ανάπτυξης και κάποιες συναρμοδιότητες στο πεδίο της πολιτιστικής και τουριστικής υποδομής (ΥΠΠΟ 2017).

και άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Σε αυτή υπάγονται μια σειρά από υπηρεσιακές μονάδες όπως οι τμηματικές διευθύνσεις Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων κ.ά., καθώς και πολυάριθμες περιφερειακές υπηρεσίες όπως οι εφορίες αρχαιοτήτων σε όλη την επικράτεια και άλλες διοικητικές δομές όπως είναι το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Β. Η Γενική Διεύθυνση Αναστήλωσης, Μουσείων και Τεχνικών Έργων που συντονίζει άλλες κεντρικές και περιφερειακές μονάδες όπως το Κεντρικό Συμβούλιο Νεοτέρων Μνημείων κ.ά.

Γ. Η Γενική Διεύθυνση Σύγχρονου Πολιτισμού η οποία έχει σκοπό την ενίσχυση, ανάδειξη, προβολή και υποστήριξη της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας συγκροτείται από τέσσερις οργανικές μονάδες, τη Διεύθυνση Ανάπτυξης Σύγχρονης Δημιουργίας, Εφαρμογής Πολιτιστικής Πολιτικής, Εποπτείας και Δράσεων και Καλλιτεχνικής Εκπαίδευσης.

Δ. Η Γενική Διεύθυνση Διοικητικής Υποστήριξης και Ηλεκτρονικής Διακυβέρνησης με σκοπό την προώθηση πολιτικών για την ορθολογική διαχείριση του ανθρώπινου δυναμικού του Υπουργείου, πολιτικές για τη δημιουργία αποδοτικής διοίκησης κ.ά.

Επίσης, το υπουργείο εποπτεύει μια σειρά από οργανισμούς όπως: Εθνική Πινακοθήκη, Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης, Μουσείο Ακρόπολης, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Εθνικό Θέατρο, Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, Εθνική Λυρική Σκηνή, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Ελληνικό Φεστιβάλ, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών κ.ά. Στις παραπάνω δομές προστίθενται βέβαια το Πολιτικό Γραφείο του Υπουργού και η Γενική Γραμματεία, το Γραφείο Τύπου κ.ά. (ΥΡΡΟ 2017). Η δαιδαλώδης αυτή διάρθρωση σε επίπεδο διοίκησης, έχει την ευθύνη για την προετοιμασία και την εφαρμογή της σχετικής νομοθεσίας, τον καθορισμό του ρυθμιστικού πλαισίου, τον στρατηγικό σχεδιασμό, τον προγραμματισμό, τη χρηματοδότηση, καθώς επίσης για τη σύνταξη προγραμμάτων και τον συντονισμό δράσεων διατήρησης και αξιοποίησης της πολιτιστικής κληρονομιάς, και ακόμα για την ανάπτυξη τομεακών πολιτικών για το βιβλίο, τα εικαστικά, τη μουσική, το θέατρο, τον κινηματογράφο, τον χορό κ.ά. (Dallas 2013: 8).

Στο έργο του υπουργείου, για τον σχεδιασμό, την προετοιμασία, την εφαρμογή της πολιτικής, συνδράμουν συμβουλευτικές επιτροπές, όπως το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο, το Κεντρικό Συμβούλιο Νεοτέρων Μνημείων καθώς και φορείς arm's length

όπως το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, ο Οργανισμός Πνευματικής Ιδιοκτησίας κ.ά., τα μέλη των οποίων διορίζονται από τον υπουργό, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις οι θέσεις καλύπτονται αυτοδικαίως από εκπροσώπους επαγγελματικών σωματείων του χώρου στον οποίο δραστηριοποιείται ο οργανισμός (Dallas 2013: 9).

Εκτός από την θεσμικά επίσημη πολιτική που ασκεί το υπουργείο διαπιστώνεται σχετική διασπορά αρμοδιοτήτων, σε ό,τι αφορά τον πολιτισμό και τις πολύμορφες διαστάσεις του, σε άλλες κυβερνητικές δομές είτε σε συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού είτε ανεξάρτητα. Το Υπουργείο Περιβάλλοντος είναι συναρμόδιο για την προστασία της πολιτιστικής και φυσικής κληρονομιάς (ΥΠΕΚΑ 2017). Η Γενική Γραμματεία Απόδημου Ελληνισμού έχει στόχο την διατήρηση της πολιτιστικής ταυτότητας των Ελλήνων της διασποράς (GGAE 2017). Η Γενική Γραμματεία Ενημέρωσης και Επικοινωνίας μεριμνά για τη διαφύλαξη αρχείων μέσων ενημέρωσης, συλλέγει και αξιοποιεί πολιτιστικά στοιχεία ενώ επίσης και εκείνη συμβάλλει στην καλλιέργεια πολιτιστικών σχέσεων με τον απόδημο ελληνισμό (MEDIA.GOV 2017). Ανάλογοι συσχετισμοί με επιρροή στην άσκηση της πολιτικής για τον πολιτισμό συνδέονται με το Υπουργείο Παιδείας, το Υπουργείο Οικονομίας που διαχειρίζεται τα κοινοτικά κονδύλια, το Υπουργείο Εσωτερικών και την τοπική αυτοδιοίκηση (Dallas 2013: 8-10).

Τα τελευταία χρόνια –και εξαιτίας της οικονομικής κρίσης- αναδείχθηκαν στη δημόσια συζήτηση πολλά από τα προβλήματα του μοντέλου της πολιτικής που ασκείται στον τομέα του πολιτισμού και τις αλλαγές που κρίνεται σκόπιμο να γίνουν. Η κριτική τονίζει emphaticά την αναποτελεσματικότητα της ιδεολογικής προσκόλλησης στην ανάδειξη και την προβολή της εθνικής ταυτότητας, της αρχαίας κληρονομιάς και της υψηλής αισθητικής που είχαν σαν συνέπεια να παραβλέπεται συστηματικά ο σύγχρονος πολιτισμός σε επίπεδο επίσημης πολιτικής και η κουλτούρα της καθημερινής ζωής ως ζωντανό και ενεργό στοιχείο μιας κοινωνίας. Ενώ παράλληλα, αστοχίες εντοπίζονται και σχετικά με τα ζητήματα του εκδημοκρατισμού που περιστράφηκαν γύρω από την –σημαντική ωστόσο- παροχή της ελεύθερης πρόσβασης στα πολιτιστικά αγαθά, χωρίς να αντιμετωπίζονται συνολικότερα θέματα που θα αξιοποιούσαν με ουσιαστικό τρόπο αυτή τη δυνατότητα όπως η εκπαίδευση, η άρση των κοινωνικών αποκλεισμών και των διακρίσεων κ.ά (Ζορμπά 2014a). Εξίσου προβληματικά αποδείχτηκαν ζητήματα σχετικά με τον συγκεντρωτισμό του μηχανισμού διοίκησης με την γραφειοκρατική δομή και την έλλειψη μελέτης και σχεδιασμού καθώς και αδυναμίες που συνδέονται με παγιωμένες αλλά μάλλον

ξεπερασμένες αντιλήψεις γύρω από μια λειτουργία των πολιτιστικών φορέων χωρίς τα σύγχρονα εργαλεία του μάνατζμεντ, της επικοινωνίας, του μάρκετινγκ, της έρευνας για την ανάπτυξη κοινού και της αξιολόγησης. Η πολιτιστική πολιτική απομακρύνθηκε από την ουσία της και περιορίστηκε σε ζητήματα κατανομής της χρηματοδότησης (Πασχαλίδης 2013).

Τα εντεινόμενα προβλήματα και οι δυσλειτουργίες ωστόσο φαίνεται ότι ανάγκασαν και το Υπουργείο να ανασυνταχθεί και να προχωρήσει σε πρωτοβουλίες προς την κατεύθυνση της ανανέωσης σε σχέση με τις προτεραιότητες στον τομέα του πολιτισμού. Εκτός από την υιοθέτηση της παραδοχής ότι ο πολιτισμός είναι πυλώνας ανάπτυξης, σε συμπόρευση με τη διεθνή τακτική, και τη μετακίνηση προς την προσπάθεια να υπάρχουν οικονομικά οφέλη από την πολιτιστική δραστηριότητα, προκρίθηκε ο εξορθολογισμός δαπανών, η παρακολούθηση και η αξιολόγηση των επιχορηγούμενων δραστηριοτήτων, οι συνέργειες και οι πολιτιστικές ανταλλαγές με σκοπό την εξωστρέφεια της ελληνικής παραγωγής (Dallas 2013: 16-17). Επίσης, ανατέθηκε από την πλευρά του Υπουργείου σε ομάδα επιστημόνων και ειδικών του χώρου η σύνταξη μιας εξειδικευμένης και επικαιροποιημένης πρότασης πολιτιστικής πολιτικής για τον σύγχρονο πολιτισμό που δημοσιεύθηκε το 2012 (βλ. Γιαννόπουλος et al. 2012). Ενώ και η εισήγηση της Γενικής Γραμματείας Πολιτισμού για την περίοδο 2014-2020 επικεντρώνεται σε αναπτυξιακές κατευθύνσεις με άξονα τις πολιτιστικές βιομηχανίες και τον πολιτιστικό τουρισμό.

3.1.3 Προβλήματα στον τομέα του σύγχρονου πολιτισμού

Το μοντέλο πολιτιστικής πολιτικής της Ελλάδας έως σήμερα ήταν κρατικιστικό και συγκεντρωτικό. Δεν συνδιαλέχθηκε με την κοινωνία για να διερευνήσει τα πολιτιστικά της αιτήματα με αποτέλεσμα να μην είναι δημιουργικό (Ζορμπά 2014b: 389). Ο τομέας του σύγχρονου πολιτισμού στην Ελλάδα αντιμετωπίστηκε ως δευτερεύουσα διάσταση της πολιτιστικής πολιτικής διαχρονικά, ενώ και τα προγράμματα, οι σχεδιασμοί και οι πρωτοβουλίες που αναλήφθηκαν από την πλευρά του υπουργείου στον εν λόγω τομέα – χωρίς σοβαρή μελέτη και ανάλυση- δεν συνδέθηκαν με τις ανάγκες της πολιτιστικής παραγωγής (Αυδίκος 2014: 21).

Η προβληματική που υπήρχε γύρω από τον σύγχρονο πολιτισμό περιορίστηκε στις δυσλειτουργίες που εμφάνιζε το Υπουργείο Πολιτισμού ως πολιτικός προϊστάμενος και φορέας άσκησης της πολιτικής. Χωρίς ουσιαστική στρατηγική και στόχους η συζήτηση και τα διατυπωμένα αιτήματα αναλώθηκαν διαχρονικά στις επιχορηγήσεις, τις επιλογές προσώπων, τις οικονομικές απαιτήσεις που αφορούσαν σε τομεακές πολιτικές, τις διαμαρτυρίες των επαγγελματικών ενώσεων προς τις αυτόνομες πολιτιστικές δομές που σχετιζόνταν με τη δραστηριότητά τους και άρα μπορούσαν να ασκήσουν κάποια επιρροή στις στρατηγικές επιλογές τους (Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου), τη σύσταση των ειδικών επιτροπών σχεδιασμού και αξιολόγησης του υπουργείου, την αξιοποίηση των κοινοτικών προγραμμάτων, την οργάνωση του υπουργείου. Όλα αυτά τα ζητήματα ήταν σημαντικά και θα μπορούσαν να διαμορφώσουν ένα πεδίο διαλόγου ώστε να αναλυθούν και να ξεπεραστούν, αν δεν επικεντρώνονταν σταθερά και μονοδιάστατα στην οικονομική πλευρά και τη διεκδίκηση πόρων («ο κρατικός προϋπολογισμός δεν προέβλεπε επαρκή κονδύλια για τον πολιτισμό»). Καλλιεργήθηκε, με άλλα λόγια, μια αντίληψη που ταύτιζε τις κρατικές επιχορηγήσεις με την πολιτιστική πολιτική (Ζορμπά 2014b: 229, 334). Ο σύγχρονος πολιτισμός εγκλωβίστηκε σ' αυτή την κατεύθυνση με αποτέλεσμα να περιορίζεται, να μην εκφράζεται συνεκτικά και τελικά να μην επικοινωνεί ικανοποιητικά με το κοινό.

Αυτή ακριβώς η απουσία της κοινωνικής ώσμωσης φαίνεται ότι επέδρασε σημαντικά ώστε ο σύγχρονος πολιτισμός να βρίσκεται σταθερά στη θέση του ουραγού, έχοντας προφανώς μεγαλύτερη δυσκολία να αποδείξει την όποια αξία έφερε, έναντι της αναγνωρίσιμης πολιτιστικής κληρονομιάς⁴⁷. Ακόμα και στις περιπτώσεις που διαμορφώθηκε ένα δομικό και οικονομικό πλαίσιο μέσω των ευρωπαϊκών προγραμμάτων –έστω και αν σε αυτά κυριαρχούσαν οι προτεραιότητες και οι στόχοι της ευρωπαϊκής πολιτιστικής πολιτικής

⁴⁷ Η αδιαμφισβήτητη κυριαρχία της πολιτιστικής κληρονομιάς στον τομέα της πολιτιστικής πολιτικής διατυπώνεται ξεκάθαρα στην αγόρευση του Υπουργού Πολιτισμού στην Βουλή επί της αρχής του ν.2557/1997 (Θεσμοί, μέτρα και δράσεις πολιτιστικής ανάπτυξης, ΦΕΚ 271Α/1997) στην οποία επισημαίνει: «Στο χώρο της πολιτικής πολιτισμού διακρίνουμε δύο πεδία, τα οποία αντιμετωπίζονται από το κράτος με διαφορετικό τρόπο. Στο πεδίο της προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς, η ευθύνη του κράτους είναι κεντρική, σε πολλές δε περιπτώσεις είναι και αποκλειστική. [...]γιατί εμείς είμαστε απλοί θεματοφύλακες μιας πολιτιστικής κληρονομιάς που δεν ανήκει καν στο έθνος αυτό, ανήκει στο σύμπαν του πολιτισμού, ανήκει στην παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά, στο απόθεμα πολιτισμού που έχει ο κόσμος. [...] Στο άλλο πεδίο, που έχει επικρατήσει να ονομάζεται τομέας της πολιτιστικής ανάπτυξης, στο πεδίο του σύγχρονου πολιτισμού, η πρωτοβουλία ανήκει στην ίδια την κοινωνία. Ανήκει στα ίδια τα φυσικά πρόσωπα με το ταλέντο, την προσωπικότητα και την έμπνευση, που είναι οι δημιουργοί ή χρήστες του πολιτισμού...» (Βενιζέλος 1999: 159-160). Φαίνεται πάντως ότι εκτός από την αναγνώριση της «συμπαντικής» αξίας της πολιτιστικής κληρονομιάς, εδώ η πολιτική ηγεσία του Υπουργείου χρησιμοποιεί και τα δόγματα του φιλελευθερισμού κατά βούληση όταν μεταθέτει την ευθύνη για το πεδίο του σύγχρονου πολιτισμού στα «πρόσωπα», δηλαδή στα άτομα.

(Αυδίκος 2014: 21)- πάλι δεν έγινε εφικτό να διαμορφωθεί μια ξεκάθαρη θέση για το πεδίο της σύγχρονης δημιουργίας. Η Μ. Ζορμπά επισημαίνει ότι «Ένα βασικό εμπόδιο όσον αφορά τη συμμετοχή του σύγχρονου πολιτισμού στα αναπτυξιακά προγράμματα ήταν η επίμονη πρόσληψή του ως εξωκοινωνικής πυραμιδικής αριστείας και όχι ως καθημερινής λειτουργίας που συντελείται στα κύτταρα της κοινωνίας παράγοντας ιδέες, στάσεις, δημιουργική έκφραση, νέες πρακτικές» (Ζορμπά 2014b: 374).

Ενδεχομένως η πληρέστερη προσέγγιση στο ζήτημα ήταν η πρόταση που κατέθεσε για τον σύγχρονο πολιτισμό και την αναμόρφωσή του επιτροπή ειδικών για λογαριασμό του Υπουργείου Πολιτισμού το 2012. Σε αυτή τη μελέτη εντοπίζονται τα προβλήματα και κατατίθενται τεκμηριωμένες προτάσεις προκειμένου να υπάρξει ένα νέο πλαίσιο για τον σύγχρονο πολιτισμό το οποίο θα τον ενισχύσει ώστε οι πολιτιστικοί πόροι και το εγχώριο δυναμικό να αξιοποιηθούν με στόχο την πολιτιστική, κοινωνική και οικονομική ανάπτυξη. Οι ανεπάρκειες και τα κενά διαπιστώθηκαν σε τέσσερα επίπεδα. Πρωτίστως στην ίδια τη δομή και τη λειτουργία του Υπουργείου το οποίο αδυνατεί να σχεδιάσει μια σύγχρονη πολιτική⁴⁸ ενώ και οι σχέσεις του με τους πολιτιστικούς φορείς χαρακτηρίζονται από στρεβλώσεις. Οι δημόσιοι πολιτιστικοί οργανισμοί οι οποίοι εποπτεύονται από το Υπουργείο είναι σημείο αιχμής καθώς απορροφούν το συντριπτικό ποσοστό των πόρων που προορίζονται για τον σύγχρονο πολιτισμό ενώ οι σχέσεις μεταξύ των δύο παραμένουν ασαφείς σε ζητήματα αυτονομίας, ευθύνης και λογοδοσίας. Επίσης, αναδείχθηκε η απουσία σχεδιασμού περιφερειακής πολιτιστικής πολιτικής η οποία σε συνδυασμό με την αποκέντρωση της χρηματοδότησης σε επίπεδο περιφερειών χρειάζεται να προσδιορίσει τις αρμοδιότητες μεταξύ κράτους και τοπικής αυτοδιοίκησης. Τέλος, η προβολή και προώθηση της ελληνικής πολιτιστικής δημιουργίας στο εξωτερικό φάνηκε να υστερεί σημαντικά από την άποψη της συμμετοχής σε διεθνή δίκτυα και διοργανώσεις (Γιαννόπουλος et al.: 13-14, 19).

Με δεδομένα τα παραπάνω ευρήματα, οι κυριότερες τομές που συνέστησε η επιτροπή για τις δομές σχεδιασμού και υλοποίησης μιας συνεκτικής πολιτιστικής πολιτικής ήταν η σύσταση Συμβουλίου Σύγχρονου Πολιτισμού ως ανεξάρτητου οργάνου με γνωμοδοτικό ρόλο και η αναδιοργάνωση της Γενικής Διεύθυνσης Σύγχρονου Πολιτισμού ώστε να μην λειτουργεί γραφειοκρατικά και διεκπεραιωτικά εφαρμόζοντας αποφάσεις που λαμβάνονται

⁴⁸ Σημειώνεται με έμφαση ότι το Υπουργείο πρέπει να αποκτήσει την απαραίτητη τεχνογνωσία ώστε συνεχώς να επικαιροποιεί και να βελτιώνει την πολιτική του (Γιαννόπουλος et al.: 13).

από την ηγεσία του Υπουργείου και έχουν αποτέλεσμα την απουσία παραγωγής πολιτικής, παρεμβάσεων στον τομέα και χαμηλή ποιότητα υπηρεσιών, ενώ έγιναν προτάσεις για την ενίσχυση του θεσμικού πλαισίου και της λειτουργίας των εποπτευόμενων πολιτιστικών οργανισμών (Γιαννόπουλος et al.: 21-57).

Αν και τα παραπάνω συνοψίζουν σε γενικές γραμμές τα προβλήματα του πεδίου του σύγχρονου πολιτισμού, σήμερα ελάχιστα πράγματα έχουν γίνει προκειμένου να αναμορφωθεί και να βελτιωθεί η κατάσταση. Η πολιτική για τον σύγχρονο πολιτισμό ασκείται σε μεγάλο βαθμό από ιδιωτικά ιδρύματα τα οποία δραστηριοποιούνται στο χώρο και χρηματοδοτούν ενεργά την καλλιτεχνική και πολιτιστική παραγωγή με παρεμβατική δυναμική -τα τελευταία χρόνια της οικονομικής κρίσης ειδικά (Βουδούρη 2014, Ζορμπά 2014a). Ενώ λαμβάνοντας υπ'όψιν τον απολογισμό της θητείας του προηγούμενου υπουργού Πολιτισμού φαίνεται ότι η σύσταση γνωμοδοτικού «Συμβουλίου Τεχνών» και η ανασυγκρότηση της «Γενικής Γραμματείας Σύγχρονου Πολιτισμού»⁴⁹ παραμένουν στο επίπεδο των πρωτοβουλιών που θα έπαιρνε η πολιτική ηγεσία αν δεν έληγε η θητεία της (Μπαλτάς 2017: 23-24).

⁴⁹ Ο τίτλος αλλάζει αλλά στην πραγματικότητα περιγράφουν το ίδιο περίπου πλαίσιο.

Κεφάλαιο 4

Η αρχή arm's length στην ελληνική πολιτιστική πολιτική

4.1. Οι φορείς arm's length στην Ελλάδα: Το πλαίσιο της εφαρμογής

Η έρευνα στο πεδίο του σύγχρονου πολιτισμού και των φορέων arm's length –που εμπλέκονται στη διαμόρφωση πολιτικής και στη χρηματοδότηση- στην Ευρώπη έδειξε ότι αυτοί κατηγοριοποιούνται σε τρία συστήματα. Το πρώτο είναι συνδεδεμένο ή αποτελεί μέρος της δημόσιας διοίκησης, στο δεύτερο τα σώματα χρηματοδοτούνται αλλά λειτουργούν ανεξάρτητα από το κεντρικό κράτος, ενώ στο τρίτο ένα ή και περισσότερα όργανα εισηγούνται σε θέματα ποιότητας, κριτηρίων κ.ά. και το Υπουργείο αποφασίζει για τις ενισχύσεις. Αυτό που είναι κρίσιμο για τις περιπτώσεις των αυτόνομων οργανισμών και των επιτροπών που απαρτίζονται από ειδικούς είναι η διατύπωση στρατηγικών στόχων που θα έχει η ασκούμενη πολιτική προκειμένου να μην υπάρχουν πολιτικές εξαρτήσεις και στρεβλώσεις (Γιαννόπουλος et al. 2012: 21).

Η Ελλάδα, σε γενικές γραμμές, ακολούθησε το μοντέλο των επιτροπών (επιχορηγήσεις ελευθέρων θιάσων, κρατικά βραβεία λογοτεχνίας κ.ά.) και σε λίγες περιπτώσεις των ανεξάρτητων μηχανισμών για κάποιους τομείς. Τα προβλήματα ωστόσο που προκύπτουν σε αυτό το σύστημα όπως είναι οι σχέσεις των ειδικών με τους φορείς και τα πρόσωπα που χρηματοδοτούνται αλλά και η σύνθεση των επιτροπών η οποία σε επίπεδο μελών ενδέχεται να εξαρτάται από τον ίδιο τον Υπουργό δημιουργούν ζητήματα ανεξαρτησίας και διαφάνειας, ενώ σε συνδυασμό με την απουσία συντεταγμένου σχεδιασμού για τον

σύγχρονο εγχώριο πολιτισμό εντείνουν τις δυσλειτουργίες και αναπαράγουν την αναποτελεσματικότητα (Γιαννόπουλος et al. 2012: 21).

Οι ανεξάρτητοι οργανισμοί που συστάθηκαν στην Ελλάδα για να υποστηρίξουν τομεακές πολιτικές στο πεδίο του σύγχρονου πολιτισμού είναι το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (ΕΚΕΒΙ), το Εθνικό Κέντρο Θεάτρου και Χορού (ΕΚΕΘΕΧ) και το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (ΕΚΚ)⁵⁰. Σήμερα λειτουργεί μόνο το τελευταίο ενώ τα δύο πρώτα καταργήθηκαν μέσα στις συνθήκες της οικονομικής κρίσης. Ανεξάρτητα από τον ρόλο που είχαν και την πολιτική που άσκησαν, το κράτος φαίνεται να κάνει μια κεντρική επιλογή καταργώντας τις πιο εκσυγχρονισμένες και ευέλικτες δομές τις οποίες το ίδιο έχει συστήσει προκειμένου να αντιμετωπίσει την ανεπάρκεια των γραφειοκρατικών του μηχανισμών (Ζορμπά 2014b: 390)⁵¹.

4.1.1 Εθνικό Κέντρο Θεάτρου και Χορού

Το Εθνικό Κέντρο Θεάτρου και Χορού (ΕΚΕΘΕΧ) ιδρύθηκε (ν.3565/2007) με σκοπό την εφαρμογή εθνικής πολιτικής για το θέατρο και τον χορό και την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού στον καθορισμό και τον σχεδιασμό της. Στους σκοπούς του περιλήφθηκαν η προαγωγή της θεατρικής και ορχηστρικής έρευνας και παιδείας καθώς και η ανάπτυξη της πνευματικής καλλιέργειας και η ενίσχυση της πολιτισμικής ταυτότητας της Ελλάδας μέσω θεατρικών και χορευτικών δραστηριοτήτων, καθώς και ο συντονισμός αυτών σε δίκτυο εθνικού επιπέδου με ταυτόχρονη προβολή τους στο εξωτερικό. Για την επίτευξη αυτών των σκοπών θα δημιουργούσε κίνητρα για την ανάδειξη του θεατρικού και χορευτικού δυναμικού της χώρας, θα στήριζε το νεοελληνικό θεατρικό έργο, θα προωθούσε διεθνείς

⁵⁰ «Το ΕΚΚ θεωρείται διαφορετική περίπτωση καθώς η κινηματογραφική δημιουργία προϋποθέτει σημαντικά κεφάλαια, εξειδικευμένες γνώσεις, σύνθετα προγράμματα και άμεση παρέμβαση στη λειτουργία της αγοράς. Δεν υπάρχει ομοιότητα με τα προγράμματα στήριξης ή τις παρεμβάσεις της Πολιτείας σε άλλους τομείς τέχνης» (Γιαννόπουλος et al: 29). Εντούτοις, δεν μπορεί να αμφισβητήσει κανείς ότι πρόκειται για έναν φορέα ο οποίος λειτουργεί υπό την εποπτεία του Υπουργείου, σε συνθήκες αυτονομίας και αναδιανέμει ενισχύσεις. Αν η διαφορετικότητα είναι παράμετρος των παραπάνω προϋποθέσεων, θα είχε ίσως νόημα να την αξιολογήσει κανείς με βάση την απόδοση του οργανισμού σε σχέση με αυτές τις παραδοχές.

⁵¹ Είναι σημαντικό ωστόσο να επισημανθεί ότι στο επίπεδο της μεταφοράς και της υιοθέτησης πολιτικών, προγραμμάτων ή εργαλείων, οι συνθήκες που επικρατούν στις κρατικές διοικητικές δομές μιας χώρας επηρεάζουν τη λειτουργία και την αποτελεσματικότητά τους (Belfiore 2006: 366). Κατά συνέπεια η λειτουργία αυτόνομων οργανισμών μέσα σε ένα συγκεντρωτικό μοντέλο άσκησης πολιτικής όπως το ελληνικό, είναι πιθανό να συναντάει εμπόδια και να δέχεται επιδράσεις. Είναι κρίσιμο δηλαδή όταν επιχειρείται η αποκέντρωση της διοίκησης από την κεντρική κυβέρνηση –γιατί αυτό επιδιώκει η σύσταση αυτόνομων οργανισμών- να αναθεωρούνται και να προσαρμόζονται οι ισχύοντες μηχανισμοί διαχείρισης.

συμπαραγωγές κ.ά. και κυρίως θα προχωρούσε στη σύσταση γνωμοδοτικών επιτροπών για την υποστήριξη και τη χρηματοδότηση των θεατρικών και χορευτικών σχημάτων, οι οποίες θα εισηγούντο στο Δ.Σ. του Κέντρου για θέματα της αρμοδιότητάς τους. Σχετικά με τη σύνθεση του Δ.Σ. προβλεπόταν ότι διορίζεται με απόφαση του Υπουργού, ήταν εννεαμελές εκ των οποίων Πρόεδρος και Αντιπρόεδρος οριζόταν προσωπικότητα από το χώρο των γραμμάτων, του θεάτρου ή του χορού ενώ τα λοιπά μέλη ήταν ο Προϊστάμενος της Διεύθυνσης Χορού και Θεάτρου του Υπουργείου, τέσσερα πρόσωπα εγνωσμένου κύρους από το χώρο των γραμμάτων, του θεάτρου και του χορού και δύο εκπρόσωποι επαγγελματικών οργανώσεων. Επίσης, έξι ειδικοί σύμβουλοι για κάθε τομέα λειτουργίας του ΕΚΕΘΕΧ (Ελεύθερο θέατρο, Χορός, ΔΗΠΕΘΕ, Διεθνή προγράμματα και Φεστιβάλ, Ιδρύματα, οργανισμοί, Σωματεία Θεάτρου και Χορού, Τεκμηρίωση, Εκδόσεις και Αρχαιακό Υλικό) θα συνεπικουρούσαν τον Διευθυντή στο έργο του και θα συμμετείχαν στις γνωμοδοτικές επιτροπές (οι σύμβουλοι θεάτρου και χορού) (ΦΕΚ 112Α/2007).

Το Κέντρο παρουσιάστηκε από το υπουργείο ως ένα θεσμικό όργανο με σκοπό την «πλήρη ανασύνταξη της θεατρικής και χορευτικής πραγματικότητας εθνικά και διεθνώς». Είχε τη νομική μορφή Νομικού Προσώπου Ιδιωτικού Δικαίου ώστε να εξασφαλίζεται διοικητική ανεξαρτησία, ευελιξία και ταχύτητα στη λήψη αποφάσεων, ενώ επίσης χαρακτηριζόταν από οργανωτική και διοικητική αυτονομία, οι επιτροπές του γνωμοδοτούσαν απευθείας στο Δ.Σ. και είχε καθορισμένες αρμοδιότητες για τα διοικητικά του όργανα –το διοικητικό συμβούλιο και τον Διευθυντή (ΥΡΡΟ 2017)⁵². Παρά τις αισιόδοξες εξαγγελίες, στο σύντομο διάστημα της λειτουργίας του –καταργήθηκε το 2010 με απόφαση του τότε Υπουργού Πολιτισμού- δεν κατάφερε να δρομολογήσει, πολύ περισσότερο να εκπληρώσει κάποιον από τους στόχους του ικανοποιητικά. Οι μόνες σοβαρές προσπάθειες που έγιναν ήταν η απόπειρα καταγραφής μέσω της χαρτογράφησης του επαγγελματικού τοπίου για το θέατρο και τον χορό, καθώς και η ανάθεση έρευνας με θέμα «Η επαγγελματική κατάσταση του χώρου του θεάτρου και του χορού και το κοινό τους» στο Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών (Παπασπύρου 2009). Η υπόλοιπη δραστηριότητα του Κέντρου εξαντλήθηκε στη διανομή των επιχορηγήσεων –για το συγκεκριμένο διάστημα- η οποία αποδείχτηκε εξαιρετικά προβληματική αφού στην πραγματικότητα το ΕΚΕΘΕΧ λειτούργησε ως μεσάζοντας μεταξύ του Υπουργείου και των καλλιτεχνικών ομάδων εφόσον δεν έλαβε ποτέ δικό του κωδικό προϋπολογισμού και ήταν εξαρτημένο από τις εκταμιεύσεις της κεντρικής

⁵² Πηγή: Δελτίο τύπου 27 Μαρτίου 2007 – Υπουργείο Πολιτισμού, Γραφείο Τύπου.

κυβέρνησης (Λοβέρδου 2009b)⁵³. Οι τακτικές του Κέντρου σχετικά με τις επιχορηγήσεις δέχτηκαν έντονη κριτική από την πλευρά των καλλιτεχνών τόσο γύρω από ζητήματα διακρίσεων όσο και προσωπικών προτιμήσεων που επηρέαζαν τα ποσά των ενισχύσεων (Χ.σ., *Το Βήμα* 2010). Ενώ και το θεσμικό του πλαίσιο αμφισβητήθηκε έντονα σε ό,τι αφορούσε τον καθορισμό των αρμοδιοτήτων μεταξύ των δύο αρχών του Κέντρου, δηλαδή του Διοικητικού Συμβουλίου και του Διευθυντή, αλλά και τη σχέση του οργανισμού με την αντίστοιχη Διεύθυνση Θεάτρου και Χορού του Υπουργείου (Σελλά 2009, Μαρίνου 2010).

Σύμφωνα με την μελέτη για τον σύγχρονο πολιτισμό του 2012 «το ΕΚΕΘΕΧ αποτέλεσε αποτυχημένο παράδειγμα μίας at arm's length πολιτικής. Στο σύντομο βίο του δεν κατάφερε να δικαιολογήσει το κόστος λειτουργίας του σε σχέση με το παραγόμενο έργο και μετά την πρόσφατη οικονομική κρίση αποφασίστηκε ότι η αυτόνομη λειτουργία του δεν είναι σκόπιμη» (Γιαννόπουλος et al.: 29). Είναι αλήθεια ότι δεν θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει με πειστικά επιχειρήματα ότι το ΕΚΕΘΕΧ λειτούργησε υποδειγματικά και παραγωγικά και άρα η παύση των εργασιών του ήταν εντελώς αδικαιολόγητη. Ο φορέας ήταν μια ακόμα χαμένη ευκαιρία για την πολιτική στον τομέα των παραστατικών τεχνών. Τελικά παραμένει σε εκκρεμότητα το ερώτημα αν οι αστοχίες μιας θεσμικής παρέμβασης επιλύονται με την ακύρωση ενός εγχειρήματος ή με την επανεξέταση και την αναδιάρθρωση. Γιατί όπως φαίνεται σε αυτή την περίπτωση και το Υπουργείο δεν υποστήριξε τον αυτόνομο ρόλο του οργανισμού διατηρώντας τον εξαρτημένο οικονομικά από τις υπηρεσίες του, αλλά και ο ίδιος ο οργανισμός σε επίπεδο διοίκησης επέλεξε να αναλωθεί σε τακτικές παραγοντισμού υποβαθμίζοντας την αποστολή του.

4.1.2 Εθνικό Κέντρο Βιβλίου

Στο πλαίσιο της στρατηγικής για τον σύγχρονο πολιτισμό που επιχειρήθηκε να αναπτυχθεί στη δεκαετία του '90 ιδρύθηκε το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (ΕΚΕΒΙ) ως αυτόνομος οργανισμός. Θεωρήθηκε δε ένα από τα επιτυχημένα παραδείγματα τομεακής πολιτικής (Ζορμπά 2014b: 355-356).

⁵³ Απόδειξη της αδυναμίας του Κέντρου να συμβάλλει ουσιαστικά στο κομμάτι των ενισχύσεων ήταν ότι οι καλλιτέχνες επεδίωκαν συναντήσεις με τον ίδιο τον Υπουργό Πολιτισμού προκειμένου να διευθετήσουν τα εν λόγω ζητήματα. Βλ. σχετικά δημοσιεύματα: Χ.σ., «Θεατρικές επιχορηγήσεις δύο ταχυτήτων. Ο κ. Μ. Λιάπης προανήγγειλε τομές και μοίρασε υποσχέσεις», *Το Βήμα*, 12/2/2008. Μυρτώ Λοβέρδου (2009a), «Σε θετικό κλίμα η συνάντηση του κ. Σαμαρά με τους επιχορηγούμενους», *Το Βήμα*, 1/4/2009.

Το ΕΚΕΒΙ συστάθηκε το 1994 με τον ν. 2273 ως Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου με σκοπό τον καθορισμό, τον σχεδιασμό και την εφαρμογή εθνικής πολιτικής για την προώθηση του βιβλίου ως μορφωτικού, πολιτιστικού και ψυχαγωγικού μέσου. Στους σκοπούς του περιλήφθηκαν οι μελέτες και η έρευνα για την παραγωγή βιβλίου και την αναγνωστική συμπεριφορά του κοινού, οι εκδόσεις, η δημιουργία ηλεκτρονικών δικτύων με βιβλιολογικό υλικό, η δημιουργία τράπεζας οπτικοακουστικού υλικού λογοτεχνικού ενδιαφέροντος, προγράμματα κατάρτισης, η δημιουργία κέντρου μετάφρασης, η ανάπτυξη διεθνών σχέσεων κ.ά. Η διοίκηση του ΕΚΕΒΙ διοριζόταν από τον Υπουργό Πολιτισμού και αποτελείτο από εννεαμελές Διοικητικό Συμβούλιο και τον Διευθυντή του Κέντρου. Στο Δ.Σ. συμμετείχαν ως μέλη ο προϊστάμενος της Διεύθυνσης Γραμμάτων του Υπουργείου, τρία πρόσωπα αναγνωρισμένου κύρους από τον χώρο των γραμμάτων και του βιβλίου και εκπρόσωποι επαγγελματικών οργανώσεων (ΦΕΚ 233Α/1994).

Από τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του το ΕΚΕΒΙ ανέπτυξε μεγάλη ερευνητική δραστηριότητα στοχεύοντας στη δημιουργία υποδομών και την αύξηση της ανάγνωσης με καμπάνιες για την προβολή του βιβλίου, περιφερειακά προγράμματα κ.ά. (Κέζα 1998). Το πολυσχιδές έργο του επεκτάθηκε σημαντικά με πρωτοβουλίες που εξελίχθηκαν σε θεσμικές δομές για τον τομέα. Η διοργάνωση της Διεθνούς Έκθεσης Βιβλίου Θεσσαλονίκης, οι Εκθέσεις Παιδικού και Εφηβικού Βιβλίου και η συμμετοχή σε διεθνή fora ήταν μερικές μόνο από τις στρατηγικές για την προώθηση της ανάγνωσης και την διάδοση του βιβλίου ως πολιτιστικού προϊόντος στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Η βιβλιογραφική βάση δεδομένων BIBLIONET, τα ψηφιακά αρχεία και οι καταλογογραφήσεις περιοδικών και εκδόσεων, τα αφιερώματα σε συγγραφείς, οι έντυπες και ηλεκτρονικές εκδόσεις λογοτεχνικού περιεχομένου, τα θεματικά αφιερώματα, τα ηλεκτρονικά αρχεία συγγραφέων, και η εκπόνηση οικονομικών και κοινωνικών μελετών για την αγορά βιβλίου ήταν μερικές από τις δράσεις του Κέντρου. Η ίδρυση του Ευρωπαϊκού Κέντρου Μετάφρασης, τα αναπτυξιακά (π.χ. ΦΡΑΣΙΣ για την επιχορήγηση μεταφράσεων ελληνικών έργων προκειμένου να εκδοθούν και να κυκλοφορήσουν στο εξωτερικό σε ξένη γλώσσα) και εκπαιδευτικά προγράμματα φιλιαναγνωσίας για μαθητές αποτυπώνουν το φάσμα των δυνατοτήτων του οργανισμού (ΕΚΕΒΙ 2017).

Διαχειριστικά θεωρήθηκε η πιο καθαρή περίπτωση εφαρμογής πολιτιστικού οργανισμού στο πρότυπο της αρχής *arm's length* –σε μία εκδοχή ωστόσο που περιλάμβανε εκπροσώπους επαγγελματικών ενώσεων στη διοίκηση. Ως υπηρεσία φαίνεται ότι

λειτουργήσε αρκετά καλά με αποδεκτή σχέση κόστους οφέλους, χωρίς πάντως να υπάρχουν στοιχεία για το αντίστοιχο κόστος μιας Διεύθυνσης που θα υπαγόταν απευθείας στο Υπουργείο –με την προϋπόθεση ότι θα μεριμνούσε για όλες τις δραστηριότητες του Κέντρου- αλλά και σε ό,τι αφορούσε την παραγωγικότητα του ΕΚΕΒΙ, ομοίως δεν υπήρχαν μετρήσιμα δεδομένα που θα επέτρεπαν μια αξιολόγηση τέτοιου είδους (Γιαννόπουλος et al 2012: 29).

Η κατάργηση του ΕΚΕΒΙ από τον Υπουργό Πολιτισμού το 2013 είναι ιδιαιτέρως ενδιαφέρουσα ως μελέτη περίπτωσης άσκησης διαχείρισης εκ μέρους του κράτους ή στο όνομα του κράτους. Οι περικοπές δημοσίων δαπανών και τα σχέδια για συγχωνεύσεις δημοσίων οργανισμών στο πλαίσιο του «λιγότερου κράτους» που έφερε η οικονομική ύφεση δεν άφησαν ανεπηρέαστο τον φορέα (Καλαμαράς 2009, Παπασπύρου 2009). Παρ'αυτά το Υπουργείο επεξεργάστηκε μια εθνική στρατηγική για το βιβλίο για τα έτη 2011-2013 στο οποίο συντονιστικό ρόλο για την υλοποίηση των δράσεων θα είχε το Κέντρο, με άξονες τη σύνδεση με τις νέες τεχνολογίες, τη στήριξη των νέων δημιουργών, την ανάπτυξη της φιλαναγνωσίας, την εξωστρέφεια, ενώ η ένταξη στα επιχειρησιακά προγράμματα που επιδοτούσαν τα Ευρωπαϊκά Διαρθρωτικά και Επενδυτικά Ταμεία της Ε.Ε. εξασφάλιζαν επιπλέον χρηματοδότηση (Κουζέλη 2010). Ο επόμενος Υπουργός Πολιτισμού⁵⁴ προχώρησε σε επιθετικές κινήσεις: πρώτα καθαίρεσε τη διοίκηση του ΕΚΕΒΙ με αφορμή δημοσίευμα που άφηνε υπόνοιες για αντιδεοντολογικές πρακτικές εκ μέρους της επιστημονικής επιτροπής που είχε αναλάβει την επιλογή βιβλίων για το επιδοτούμενο πρόγραμμα «Φιλαναγνωσία» (Σελλά 2012), ενώ σε λιγότερο από ένα μήνα αποφάσισε να καταργήσει τον οργανισμό και να εκχωρήσει τις αρμοδιότητές του στη Διεύθυνση Γραμμάτων του Υπουργείου αφήνοντας αιχμές για οικονομικές ατασθαλίες (Κουζέλη 2013, Χ.σ. *Καθημερινή* 2013)⁵⁵. Η εξέλιξη αυτή ανέδειξε στρεβλώσεις που σχετίζονταν με την ανάμειξη, τις σχέσεις, τις διεκδικήσεις και τα συμφέροντα επαγγελματικών οργανώσεων του χώρου. Είχε προηγηθεί αντιπαράθεση της Πανελλήνιας Ομοσπονδίας Εκδοτών

⁵⁴ Για την ακρίβεια ήταν αναπληρωτής Υπουργός Πολιτισμού στο ενιαίο τότε Υπουργείο Παιδείας Θρησκευμάτων Πολιτισμού και Αθλητισμού (GGK 2017).

⁵⁵ Οι δύο υπουργοί που αναφέρονται ανήκαν σε διαφορετικές κυβερνήσεις. Αυτό είναι ένα ζήτημα ωστόσο που δεν θίγεται εδώ, γιατί αυτό που ενδιαφέρει είναι η αντιμετώπιση των θεσμών πολιτισμού από το επίσημο κράτος συνολικά και σε συνέχεια και όχι τα πρόσωπα. Εντούτοις, υπάρχει και μία παράμετρος που θα μπορούσε να αξιολογηθεί και ως ένδειξη της διοικητικής επάρκειας των πολιτικών και κυβερνητικών προϊσταμένων· η απόφαση κατάργησης του οργανισμού προσέκρουε στον ιδρυτικό νόμο του ΕΚΕΒΙ ο οποίος όριζε ότι ο φορέας διαλύεται με απόφαση του Διοικητικού του Συμβουλίου που εγκρίνεται από τον Υπουργό Πολιτισμού (άρθρο 9, παράγραφος 11), με αποτέλεσμα να διοριστεί εκ νέου προσωρινή διοίκηση προκειμένου να προχωρήσει σε εκκαθάριση.

Βιβλιοπωλών η οποία κατηγορούσε το Κέντρο ότι δεν εκπροσωπεί τους εκδότες ενώ τους είχε «υφαρπάξει» το δικαίωμα διοργάνωσης διεθνών εκθέσεων στην Ελλάδα (Δαρδανός 2012)⁵⁶ και η απάντηση του ΕΚΕΒΙ ότι δεν αποτελεί αποκλειστικό φορέα συμφερόντων του κλάδου των εκδοτών αλλά εκπροσωπεί το σύνολο των συσχετιζόμενων στην αλυσίδα του βιβλίου (Βελισσάρη 2012). Παράλληλα και ο Οργανισμός Συλλογικής Διαχείρισης Έργων του Λόγου ζητούσε να αναλάβει τη διαχείριση της Βιβλιονέτ όσο το Κέντρο λειτουργούσε ακόμα (Κουζέλη 2013). Η Ένωση Ελληνικού Βιβλίου, αλλά και η Εταιρεία Συγγραφέων τάχθηκαν κατά της κατάργησης του ΕΚΕΒΙ⁵⁷. Η υπουργική απόφαση φάνηκε ότι ήταν προϊόν των επαφών που είχαν γίνει με μερίδα των εκδοτών⁵⁸ –η οποία εκπροσωπούσε πάντως ένα κομμάτι που είχε σημαντικό ρόλο πριν τη λειτουργία του Κέντρου. Αποτέλεσμα ήταν η επαναφορά σε αναχρονιστικές απόψεις περί κρατικής πολιτικής εκτός κανόνων και δημόσιου λογιστικού ελέγχου (Παπασπύρου 2013) -επιχείρημα μάλλον ατυχές εφόσον οι αυτόνομοι δημόσιοι οργανισμοί δεν είναι αποκλειστικότητα του πολιτιστικού πεδίου αλλά όλης της δημόσιας διοίκησης- και την επιστροφή στο συγκεντρωτικό μοντέλο άσκησης πολιτικής μέσω κάποιας Διεύθυνσης Υπουργείου, εν προκειμένω της Διεύθυνσης Γραμμάτων.

Η κατάργηση ενός αυτόνομου οργανισμού που ασκούσε τομεακή πολιτική στο χώρο του πολιτισμού, όπως το ΕΚΕΒΙ συνιστούσε οπισθοδρόμηση. Προφανώς και υπήρχαν προβλήματα σε ζητήματα σχεδιασμών, διαφάνειας, λειτουργικών δομών που μπορεί να οδήγησαν σε αμφίβολες πρακτικές. Από την άλλη πλευρά όμως, ήταν αυτή η ίδια του η λειτουργία ως ανεξάρτητου φορέα που ευνόησε την αποτελεσματικότητα, την απόκτηση

⁵⁶ Η ΠΟΕΒ είχε την ευθύνη για τη διοργάνωση της ελληνικής συμμετοχής σε διεθνείς εκθέσεις πριν τη λειτουργία του ΕΚΕΒΙ (Κουζέλη 2013).

⁵⁷ Η ΕΝΕΛΒΙ διαμαρτυρήθηκε με δημόσια ανακοίνωση μετά την συνέντευξη τύπου του Υπουργού Πολιτισμού σχετικά με την κατάργηση του ΕΚΕΒΙ (βλ. Απάντηση ΕΝΕΛΒΙ 2013).

⁵⁸ Η επιρροή των επαγγελματιών ενώσεων στην κατάργηση του οργανισμού γίνεται πιο καθαρή διαπιστώνοντας ότι είναι η ΠΟΕΒ που απευθύνοντας επιστολή στον Πρωθυπουργό, απαντάει στην ανακοίνωση της άλλης εκδοτικής ένωσης, της ΕΝΕΛΒΙ, η οποία πάντως απευθυνόταν στον Υπουργό, βλ. Κοινή επιστολή ΠΟΕΒ και Συλλόγων για τις εξελίξεις στο Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (ΡΟΕΝΓΡ 2017). Σε συνέδριο του Συνδέσμου Εκδοτών Βιβλίου –μέλος της ΠΟΕΒ- τον Μάρτιο 2013, ο Υπουργός ομολόγησε ότι δεν υπάρχει προγραμματισμός: «Σε ένα συνέδριο χωρίς συνέδρους, χωρίς εκδότες, βιβλιοπώλες και διανοομένους ο κ. υπουργός αναφώνησε: *ζητάτε να σας πω την πολιτική μου για το βιβλίο, θα κάνω ό,τι μου πείτε*, είπε απευθυνόμενος στους ελάχιστους συνδικαλιστές που τον παρακολουθούσαν» (Μπασκόζος 2013). Ο Πρόεδρος του Συνδέσμου Εκδοτών, Γιάννης Σολδάτος ο οποίος διετέλεσε άτυπος σύμβουλος του Υπουργού, είναι αποκαλυπτικός σε συνέντευξή του στην εφ. *Ελευθεροτυπία* τον Μάιο του 2013: «Ως πρόεδρος του Συνδέσμου Εκδοτών, συνεργάστηκα καλά με τον Τζαβάρα (σ.σ. ο Υπουργός Πολιτισμού). Όταν ξήλωσε τη διοίκηση του ΕΚΕΒΙ, του είπαμε συγχαρητήρια που επιτέλους έβαλε χέρι σε έναν σάπιο θεσμό που εξυπηρετούσε ελάχιστους, σε βάρος των πολλών. [...] Θα σας δώσουμε τη στήριξή μας του είπα, με έναν όρο: πως οι εκδότες θα έχουμε τον πρώτο λόγο σε ό,τι γίνει από δω και πέρα. Και έχουμε μια άψογη συνεργασία.» (Βενάρδου 2013).

τεχνογνωσίας, την δημιουργία υποδομών σύμφωνα προς τις απαιτήσεις ενός αναπτυσσόμενου πολιτιστικού προϊόντος, και τελικά εφαρμόζοντας μια πολιτική (Ζορμπά 2013, Μπακουνάκης 2013). Επανέρχεται συνεπώς το ερώτημα αν η κατάργηση μιας δομής διοίκησης προκρίνεται έναντι των βελτιώσεων και των αναδιαρθρωτικών κινήσεων. Επίσης, οι πολιτικές πιέσεις –κι εδώ η έννοια είναι διευρυμένη, δεν συνδέεται μόνο με την κυβέρνηση αλλά και τις επαγγελματικές ενώσεις- αποδεικνύονται εξαιρετικά ισχυρές ειδικά σε περιόδους κρίσης, σε περιπτώσεις που η ασκούμενη πολιτική, τόσο η κεντρική όσο και η τομεακή, δεν χαρακτηρίζεται από συνοχή και συνέπεια.

4.1.3 Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου

Στη δεκαετία του '80 το ΕΚΚ άρχισε να λειτουργεί ως arm's length οργανισμός, σαν αυτόνομος φορέας δηλαδή, επιχορηγώντας τον κινηματογράφο του «δημιουργού» (Ζορμπά 2014b: 337). Ο οργανισμός συνεχίζει τη λειτουργία του μέχρι σήμερα ως ο κύριος φορέας άσκησης της κινηματογραφικής πολιτικής, «έχοντας υιοθετήσει σύγχρονες πρακτικές διαχείρισης, και βασικούς στόχους την ενίσχυση των νέων δημιουργών, τη δημιουργία νέων θέσεων εργασίας, την αύξηση των επενδύσεων από την εγχώρια αγορά και το εξωτερικό, την προσέλκυση ξένων παραγωγών και συμπαραγωγών, την αύξηση της εξωστρέφειας μέσα από την εξαγωγικότητα της ελληνικής παραγωγής και την διαφάνεια και αποτελεσματικότητα στη διοικητική λειτουργία υλοποίησης της κινηματογραφικής πολιτικής» (GFC 2017).

Αυτό που διαφοροποιεί το ΕΚΚ από άλλες πολιτιστικές δομές, και κυρίως τους λίγους αυτόνομους οργανισμούς, είναι το θεσμικό πλαίσιο λειτουργίας του, το οποίο άλλαξε σχετικά πρόσφατα (2010)⁵⁹. Η διοικητική του διάρθρωση ήταν εξαρτημένη από πολλούς

⁵⁹ Το ΕΚΚ αποτελεί μετεξέλιξη της «Γενικής Κινηματογραφικών Επιχειρήσεων», θυγατρικής εταιρείας της ΕΤΒΑ (Ελληνική Τράπεζα Βιομηχανικής Αναπτύξεως) που είχε συσταθεί το 1970 με σκοπό την παραγωγή και η εκμετάλλευση ταινιών –χωρίς ωστόσο να αποτελέσει μια ουσιαστική παρέμβαση στον χώρο του κινηματογράφου. Το 1975 τροποποιήθηκε το καταστατικό της εταιρείας και άλλαξε η επωνυμία σε Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (Σωτηροπούλου 1989: 86-87). Χρηματοδότησε την παραγωγή κάποιων ταινιών, ενώ ανήκε στη δικαιοδοσία του Υπουργείου Βιομηχανίας Ως οργανισμός εποπτευόμενος από το Υπουργείο Πολιτισμού λειτουργεί ουσιαστικά από το 1986 και μετά, οπότε ψηφίστηκε ο νόμος 1597 «Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας» (GFC 2017).

Η εισηγητική έκθεση για το σχέδιο του νόμου 1597 περιγράφει με σαφήνεια το πνεύμα και την αντίληψη της συλλογικότητας και της συμμετοχής των επαγγελματιών του κινηματογράφου στη λήψη αποφάσεων. Έχει πανηγυρικό ύφος εξαιτίας της θεσμοθέτησης κρατικής πολιτικής για τον κινηματογράφο, ενώ διατυπώνεται ρητώς ότι το κινηματογραφικό έργο αντιμετωπίζεται ως πολιτιστικό προϊόν και ότι ο νόμος «εκφράζει μια συνολική και ολοκληρωμένη άποψη για τον κινηματογράφο, που βασίζεται στη συναίνεση και τη συμμετοχή

υπηρεσιακούς και πολιτικούς παράγοντες, γεγονός το οποίο δεν άφησε ανεπηρέαστη τη γενικότερη φυσιογνωμία και δράση του φορέα.

Το Κέντρο συστάθηκε ως ανώνυμη κρατική εταιρεία, είχε διοικητική και οικονομική αυτοτέλεια, ενώ την εποπτεία του ασκούσε ο Υπουργός Πολιτισμού (ν. 1597/1986, άρθρο 16, παρ. 1-6), η ίδια νομική μορφή διατηρήθηκε και στο Προεδρικό διάταγμα 113/1998 (ΦΕΚ 100Α/1998) με το οποίο αναθεωρήθηκε το καταστατικό του οργανισμού⁶⁰. Σκοποί του ήταν η προστασία και η ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης στην Ελλάδα και η διάδοση και προβολή της ελληνικής παραγωγής στο εσωτερικό και το εξωτερικό, διατηρώντας πάντως έναν ρόλο ο οποίος σε γενικές γραμμές δεν ξέφευγε από την αναδιανομή χρηματοδότησης. Οι περισσότερες δραστηριότητές του περιστρέφονταν γύρω από τις οικονομικές ενισχύσεις με εξαίρεση την Hellas Film η οποία αρχικά λειτουργεί ως τμήμα και με την αναθεώρηση (1998) ως χωριστή διεύθυνση και έχει σκοπό την εμπορική προώθηση και εκμετάλλευση ελληνικών ταινιών στο εσωτερικό και το εξωτερικό μετέχοντας σε διεθνή φεστιβάλ και αγορές⁶¹, και μερικές αόριστες αναφορές στην εκπόνηση μελετών, ερευνών και εκδόσεων. Πόροι του Κέντρου ήταν το ποσοστό από την απόδοση του φόρου δημοσίων θεαμάτων⁶², η κρατική επιχορήγηση και κάθε έσοδο από την εκμετάλλευση ταινιών και περιουσιακών στοιχείων –το π.δ. 113/1998 προσθέτει στα προηγούμενα τις ενισχύσεις από την Ευρωπαϊκή Ένωση και τις χορηγίες.

Καθοριστική για τη λειτουργία του φορέα φαίνεται να είναι η νομική του μορφή και κατ' επέκταση η διοικητική του σύνθεση. Όργανα του ΕΚΚ είναι η Γενική Συνέλευση, το Διοικητικό Συμβούλιο, η Γνωμοδοτική Επιτροπή –που αργότερα ονομάζεται Συμβούλιο Κρίσεων (π.δ. 113/1998, άρθρο 4) και οι Ελεγκτές. Τα μέλη των οργάνων καθώς και οι συσχετισμοί που προκύπτουν κατά την άσκηση των καθηκόντων τους έχουν σημασία για να κατανοήσει κανείς το μέγεθος και τα όρια της αυτονομίας του φορέα. Η Γενική Συνέλευση

όλων όσοι ασχολούνται με αυτόν, δημιουργεί νέους θεσμούς και νέες σχέσεις». Το κράτος έχει το ρόλο αρωγού αλλά όχι «προστάτη» και η ευθύνη για την πολιτιστική πολιτική «αναλαμβάνεται ισόρροπα από τα πολιτιστικά πολιτειακά όργανα, τους κινηματογραφιστές στην πληρότητα του όρου και το κοινό». Η συμμετοχή των απασχολουμένων στον κινηματογράφο γίνεται θεσμική μέσω οργάνων εκ των οποίων και το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (βλ. Παράρτημα: Α.4.1.3i).

⁶⁰ Η εισαγωγή της αναθεώρησης γίνεται στον ν.2557/1997 «Θεσμοί, μέτρα και δράσεις πολιτιστικής ανάπτυξης» (ΦΕΚ 271Α/1997), οι σχετικές διατάξεις ωστόσο προβλέπονται στο Προεδρικό Διάταγμα 113/1998, γι' αυτό και στο εξής γίνεται αναφορά σε αυτό.

⁶¹ Βεβαίως κι εδώ υπάρχει οικονομική διάσταση εφόσον το Κέντρο λειτουργεί ως μεσολαβητής στη διεθνή αγορά.

⁶² Ο φόρος δημοσίων θεαμάτων αντικαταστάθηκε με τον ειδικό φόρο 8% επί των εισιτηρίων του κινηματογράφου για την ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης (ΦΕΚ 161Α ν. 1731/1987 άρθρο 60).

συγκροτείται από τον Υπουργό και αποτελείται από αιρετά και διοριζόμενα μέλη⁶³. Αιρετά μέλη είναι εκπρόσωποι συνδικαλιστικών οργανώσεων των επαγγελματιών του κινηματογράφου (σκηνοθέτες, σεναριογράφοι, τεχνικοί κ.ά.), των διανομέων, των αιθουσαρχών, ένας εκπρόσωπος της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας – αργότερα προστίθεται κι ένας εκπρόσωπος της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, ενώ διοριζόμενα είναι ένας ειδικός σύμβουλος (κινηματογραφίας) του Υπουργείου, ο διευθυντής του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, ένας εκπρόσωπος της ΕΡΤ και στην περίπτωση του ν. 1597 υπηρεσιακοί παράγοντες, ενώ στο π.δ. 113/1998 ο διευθυντής του Φεστιβάλ Δράμας και πρόσωπα αναγνωρισμένου κύρους της καλλιτεχνικής ζωής. Οι αρμοδιότητες της Γ.Σ. είναι - μεταξύ άλλων- να εισηγείται τη γενική πολιτική της δραστηριότητας του ΕΚΚ και να κρίνει τα αποτελέσματά της, να εγκρίνει τον ισολογισμό και τη σχετική έκθεση του Δ.Σ. και των ελεγκτών ενώ εκλέγει τα αιρετά μέλη του Δ.Σ. Σχετικά με το Δ.Σ., η πλειοψηφία των μελών του εκλέγεται από τη Γ.Σ. -χωρίς πάντως να απαιτείται να είναι μέλη της⁶⁴-, ενώ τα διοριζόμενα μέλη –εκ των οποίων ο Πρόεδρος και ο Αντιπρόεδρος⁶⁵- επιλέγονται μεταξύ προσώπων αναγνωρισμένου κύρους που έχουν ειδική ενασχόληση με τον κινηματογράφο – το π.δ. 113/1998 ορίζει και έναν τεχνοκράτη μεταξύ των διοριζόμενων μελών. Το Δ.Σ. – μεταξύ άλλων- καθορίζει την πολιτική του ΕΚΚ μετά από εισήγηση της Γ.Σ., καταρτίζει τον εσωτερικό κανονισμό λειτουργίας, αποφασίζει για τον ετήσιο προϋπολογισμό και διορίζει τη Γνωμοδοτική Επιτροπή (Συμβούλιο Κρίσεων). Τέλος, η Γνωμοδοτική Επιτροπή εγκρίνει ή απορρίπτει τις προτάσεις που υποβάλλονται στο Κέντρο για χρηματοδότηση. Και στην περίπτωση της επιτροπής αξιολόγησης αναφέρεται ότι τα μέλη θα είναι σκηνοθέτες, ένας σεναριογράφος, ένας κριτικός και ένας τεχνικός ή παραγωγός, ενώ αργότερα όταν μετεξελίσσεται συμμετέχει ο Πρόεδρος του Δ.Σ., ένα αιρετό μέλος του Δ.Σ., και τρία πρόσωπα από τον χώρο του κινηματογράφου με καθορισμένες ειδικότητες (σκηνοθέτης, σεναριογράφος, ενώ το τρίτο μέλος μπορεί να είναι τεχνικός, κριτικός ή θεωρητικός του κινηματογράφου).

⁶³ Ο αριθμός των μελών μειώνεται στο π.δ. 113/1998 –όπως και το Δ.Σ. από εννεαμελές γίνεται επταμελές- η αναλογικότητα ωστόσο μεταξύ αιρετών και διοριζόμενων παραμένει, δηλαδή η πλειοψηφία ανήκει στους αιρετούς.

⁶⁴ Ο ν. 1597/1986 προβλέπει εννεαμελές Δ.Σ. με έξι αιρετά μέλη, εκ των οποίων τα τέσσερα πρέπει να έχουν τις εξής ιδιότητες: δύο σκηνοθέτες, ένας κριτικός κινηματογράφου και ένας παραγωγός ή διευθυντής παραγωγής (άρθρο 23, παρ. 1). Το 1998 με την αλλαγή του καταστατικού δεν προβλέπονται τέτοιοι περιορισμοί.

⁶⁵ Το π.δ. 113/1998 ορίζει ότι Πρόεδρος και Αντιπρόεδρος είναι αντιστοίχως Διευθύνων Σύμβουλος και Αναπληρωτής Διευθύνων Σύμβουλος της Εταιρείας (άρθρο 6, παρ. 13,14).

Η εκτενής αναφορά στη σύνθεση της διοικητικής δομής γίνεται για να αναδειχθεί η ασφυκτική σύνδεση του οργανισμού αφενός με τις συνδικαλιστικές οργανώσεις –οι οποίες εκπροσωπούνται υποχρεωτικά, μετέχουν σε όλα τα όργανα λήψης αποφάσεων και διαθέτουν πλειοψηφία- και αφετέρου με τις πολιτικές/κυβερνητικές επιλογές του υπουργού που πάλι είναι πρόσωπα της κινηματογραφικής κοινότητας και ενδεχομένως δραστηριοποιούνται και επαγγελματικά στον χώρο. Το Κέντρο ανέπτυξε διάφορα προγράμματα ενίσχυσης (βλ. GFC/Ιστορικό), ενώ για αρκετά χρόνια ήταν ο «μοναδικός χρηματοδότης της εγχώριας παραγωγής» (Κουάνης 2001: 15, GFC 2017). Συνεκτιμώντας τα παραπάνω φαίνεται ότι το ΕΚΚ ήταν ένας οργανισμός ο οποίος λειτουργούσε εσωστρεφώς, ασχολούμενος με την αναδιανομή της χρηματοδότησης στους δημιουργούς⁶⁶ που όπως φάνηκε ήδη είχαν κάποιο λόγο στη διαχείριση του φορέα⁶⁷. Συνεπώς, τα πρόσωπα⁶⁸, τα καθήκοντα και τα συμφέροντα διασταυρώνονται σε αρκετά σημεία, με αποτέλεσμα να προκύπτουν ζητήματα ευθύνης, λογοδοσίας και διαφάνειας. Επίσης, δημιουργήθηκε ένα πλέγμα σχέσεων που δεν άφησε περιθώριο σε κάποιου είδους ελεγκτικό μηχανισμό να παρέμβει, οι επαγγελματίες ήταν συμμετοχοί και ο ρόλος τους γινόταν καταγγελτικός μόνο όταν διακυβεύονταν τα συμφέροντά τους (Ζορμπά 2014b: 345, Κατσουνάκη 2001, Ζουμπουλάκης 2007). Το Υπουργείο διατηρούσε την -αυξημένη μάλλον- εποπτεία του διορίζοντας μέλη με εκτελεστικά καθήκοντα ενώ εξαρτούσε και την ομαλή λειτουργία του φορέα από τις εκταμιεύσεις του, αφού μόλις το 2008 το ΕΚΚ απέκτησε κωδικό στον κρατικό προϋπολογισμό (Χ.σ., *Η Καθημερινή* 2008). Ενώ το κοινό, στο οποίο θεωρητικά απευθυνόταν η ανάπτυξη, η προώθηση και η διάδοση της κινηματογραφικής παραγωγής – με λίγες εξαιρέσεις- και μέχρι πρόσφατα, δεν έδειξε ενδιαφέρον για το συγκεκριμένο

⁶⁶ Ο Π. Κουάνης στη μελέτη του για την κινηματογραφική αγορά στην Ελλάδα σχολιάζει: «Η κρατική πολιτική για τον κινηματογράφο χαρακτηρίζεται από μια συνεχή αδυναμία να δημιουργηθούν οι απαραίτητες προϋποθέσεις βελτίωσης των όρων και των συνθηκών παραγωγής, διανομής και προβολής των εγχώριων κινηματογραφικών ταινιών, καθώς και των όρων και συνθηκών διακίνησής τους στις διεθνείς και τις δευτερεύουσες αγορές. [...] Η αναποτελεσματικότητα του ΕΚΚ, σήμερα, οφείλεται κυρίως στην έλλειψη πόρων, στην αδυναμία σχεδιασμού μιας στρατηγικής και υλοποίησης μακροπρόθεσμων στόχων» (Κουάνης 2001: 72-73, 77). Η αναφορά γίνεται για να φανεί ότι ο περιορισμός της πολιτικής του φορέα –κυρίως- στη διανομή ενισχύσεων μάλλον λειτούργησε ανασταλτικά καθυστερώντας την ανάπτυξη υποδομών που θα βοηθούσαν την εγχώρια κινηματογραφία να παρακολουθήσει τις τεχνολογικές εξελίξεις, τις πολιτικές που διαμορφώνονταν σε ευρωπαϊκό και διεθνές επίπεδο αλλά και τις ξένες αγορές.

⁶⁷ Αποτέλεσμα ήταν η δημιουργία μιας ιδιότυπης επετηρίδας στην οποία ανακυκλώνονταν τα πρόσωπα. Αν μια πρόταση αποτύγχανε να εγκριθεί σε ένα χρηματοδοτικό πρόγραμμα μπορούσε να υποβάλλει αίτηση ενίσχυσης σε άλλο (Παπασπύρου 2009).

⁶⁸ Σημειώνεται εδώ ότι η θητεία των επιτροπών ήταν ετήσια (ν. 1597/1986) ή διετής (π.δ. 113/1998), άρα τα μέλη όταν έχαναν την ιδιότητα τους μπορούσαν ως επαγγελματίες να αιτηθούν χρηματοδότησης από το ΕΚΚ.

πολιτιστικό προϊόν (Ζουμπουλάκης 1999, Μπακογιαννόπουλος 2002: 23, Ζορμπά 2014b: 345)⁶⁹.

Σήμερα, η λειτουργία του ΕΚΚ διέπεται από τις διατάξεις του νόμου 3905/2010 «Ενίσχυση και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και άλλες διατάξεις», ο οποίος εκσυγχρόνισε το θεσμικό πλαίσιο του οργανισμού και άλλαξε τη νομική του μορφή σε Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου, καθώς και τη διοικητική του δομή. Σύμφωνα με την αιτιολογική έκθεση (βλ. Παράρτημα Α.4.1.3ii), επιδίωξη του νέου νόμου ήταν να αξιοποιήσει τις δυνατότητες που παρείχαν οι νέες ψηφιακές τεχνολογίες στην παραγωγική αλυσίδα, να παρακολουθήσει τις αλλαγές που είχαν προκύψει στην κινηματογραφική αγορά, να ενισχύσει τους νέους δημιουργούς, να αυξήσει τις επενδύσεις, να προσελκύσει ξένες παραγωγές και να εξασφαλίσει διαφάνεια στη λειτουργία των κρατικών φορέων υλοποίησης της κινηματογραφικής πολιτικής. Γινόταν επίσης σαφής αναφορά στο προηγούμενο καθεστώς «συνδιοίκησης με επαγγελματικά σωματεία» το οποίο χαρακτηριζόταν αναποτελεσματικό⁷⁰.

Ο νόμος ανανεώνει τους σκοπούς του ΕΚΚ, και τα μέσα με τα οποία αυτοί εκπληρώνονται περιλαμβάνουν –μεταξύ άλλων- τη στήριξη των δημιουργών σε όλα τα στάδια παραγωγής καθώς και την προώθηση της Ελλάδας ως προορισμού για την πραγματοποίηση γυρισμάτων και κινηματογραφικών παραγωγών⁷¹. Τα διοικητικά όργανα είναι το επταμελές Δ.Σ. τα μέλη του οποίου ορίζονται από τον Υπουργό και το απαρτίζουν –κατά πλειοψηφία- πρόσωπα κύρους από το χώρο του ελληνικού ή του παγκόσμιου κινηματογράφου ενώ τα υπόλοιπα μέλη προέρχονται από το χώρο των Γραμμάτων και των Τεχνών είτε διαθέτουν διοικητική πείρα, και ο Γενικός Διευθυντής τον οποίο προτείνει το Δ.Σ. μετά από δημόσια πρόσκληση εκδήλωσης ενδιαφέροντος (άρθρα 13,14). Ο ρόλος του Δ.Σ. είναι αποφασιστικός και ελεγκτικός της δράσης του Γενικού Διευθυντή, ενώ του Διευθυντή

⁶⁹ Μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '90 οι ελληνικές παραγωγές δεν ξεπερνούσαν το 5% του συνόλου των εισιτηρίων. Ενώ σχετική έρευνα του ΕΚΚ που δημοσιεύθηκε το 1999 κατέδειξε ότι «Οι Έλληνες θεατές πιστεύουν ότι τα θέματα των ταινιών που παράγονται δεν έχουν συνάφεια με την πραγματικότητα, αφορούν περισσότερο τους δημιουργούς και λιγότερο αυτούς στους οποίους απευθύνονται» (Κουάνης 2001: 26, 87)

⁷⁰ «Το πνεύμα συνδιαχείρισης που είχε καλλιεργηθεί λόγω της δομής των φορέων άσκησης κινηματογραφικής πολιτικής εξετράπη και οδήγησε σε συστημική αποτυχία» αναφέρει η αιτιολογική έκθεση για το σχέδιο νόμου 3905/2010, η οποία πάντως συντάσσεται για λογαριασμό του Υπουργείου Πολιτισμού το οποίο και εισηγείται την αλλαγή της νομοθεσίας. Η διαπίστωση προφανώς και ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, αλλά η «συνδιαχείριση» θεσμοθετήθηκε από το ίδιο Υπουργείο και διατηρήθηκε για περισσότερα από είκοσι χρόνια πάλι με ευθύνη της εποπτεύουσας αρχής του οργανισμού που μάλλον θεωρούσε εύρυθμη τη λειτουργία του.

⁷¹ Ειδικά για την προσέλκυση ξένων παραγωγών στην Ελλάδα και την επίδραση στον τουρισμό και την οικονομία βλ. IOBE (2014), *Παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών στην Ελλάδα: Επιδράσεις στην οικονομία*, κεφ. 3-4.

εισηγητικός και εκτελεστικός (Αιτιολογική έκθεση 2010). Ο νόμος δεν κάνει καμία αναφορά σε επιτροπές αξιολόγησης προτάσεων θεωρώντας ότι πρόκειται για ζήτημα που επαφίεται στον εσωτερικό κανονισμό του ίδιου του οργανισμού⁷².

Το ΕΚΚ αποδεικνύεται ένας ανεξάρτητος φορέας τομεακής πολιτικής ιδιαιτέρως ανθεκτικός. Λειτουργήσε για περισσότερα από είκοσι χρόνια με καθεστώς φαινομενικής αυτονομίας αφού στην ουσία ήταν εξαρτημένο από πολιτικές πιέσεις και επιδράσεις. Κατόρθωσε να επιβιώσει σε δυσχερείς οικονομικές συνθήκες και να παραμείνει ενεργό όταν ανάλογοι οργανισμοί καταργήθηκαν (Παναγόπουλος 2008, Παπασπύρου 2009, Ζουμπουλάκης 2013). Η αλλαγή του θεσμικού του πλαισίου θεωρητικά θωράκισε σε έναν βαθμό την αυτονομία του και του έδωσε τη δυνατότητα να αναπτύξει περισσότερες δραστηριότητες που συμπορεύονται με την αιχμή των εξελίξεων στον χώρο του κινηματογράφου. Μένει να αποδειχτεί αν πρόκειται για έναν φορέα που έχει τις δυνατότητες να υποστηρίξει ουσιαστικά την αυτονομία του με δεδομένο ότι τα τελευταία χρόνια βρίσκεται σε συνεχείς ανακατατάξεις με αλλαγές διοικήσεων και διενέξεις σχετικά με τις αρμοδιότητες Δ.Σ. και Γενικού Διευθυντή, ενώ βασικές διατάξεις του νόμου αρχίζουν μόλις τώρα να μπαίνουν σε κάποια εφαρμογή (Ζουμπουλάκης 2014, Χαρμπής 2016, Γεωργακοπούλου 2017, Γαλανού 2017) .

⁷² Τα ζητήματα αυτά ρυθμίζονται από τον Κανονισμό Χρηματοδοτικών Προγραμμάτων Κινηματογραφικών Παραγωγών όπου και αναφέρεται ότι όργανα αξιολόγησης των σχεδίων είναι οι Σύμβουλοι – Αναγνώστες σεναρίων, ο Διευθυντής Ανάπτυξης και παραγωγής του ΕΚΚ και ο Γενικός Διευθυντής, ενώ για τα προγράμματα χρηματοδοτήσεων ο Διευθυντής Ανάπτυξης και παραγωγής του ΕΚΚ, ο Γενικός Διευθυντής και το Δ.Σ. (<http://www.gfc.gr/images/files/kanonismos.pdf>).

Συμπέρασμα

Η πολιτιστική πολιτική δομήθηκε γύρω από κοινωνικοπολιτικές πεποιθήσεις και αντιλήψεις οι οποίες επηρέασαν τις τακτικές που εφαρμόστηκαν από τα κράτη καθώς και τις προτεραιότητες που τέθηκαν στο ίδιο συγκείμενο. Μοντέλα και πρακτικές εξέφρασαν διαφορετικές τάσεις μεταξύ των κρατών με κυρίαρχο το δίπολο δημόσιες χρηματοδοτήσεις και αυτορρύθμιση της αγοράς, ενώ σήμερα πλέον διερευνάται μια πιο συνθετική προσέγγιση.

Η διακυβέρνηση στη βάση της αρχής *arm's length* εκλαμβάνεται ως γενικό πλαίσιο που μπορεί να διέπει την πολιτιστική πολιτική. Συνήθως εκφράζει την έννοια ενός ανεξάρτητου «καλλιτεχνικού συμβουλίου» ή κάποιο ενδιάμεσο μηχανισμό ο οποίος αναλαμβάνει την αναδιανομή χρηματοδοτήσεων προς το πεδίο των τεχνών και του πολιτισμού και άρα στη θεωρία του πρόκειται για ένα εργαλείο που προασπίζει την καλλιτεχνική αυτονομία. Η μελέτη πάντως δείχνει ότι η εφαρμογή του διαφέρει ανάλογα με το εθνικό πολιτιστικό πλαίσιο και τη νοσηματοδότηση που του δίνουν τα ενδιαφερόμενα μέρη όπως είναι οι πολιτικοί προϊστάμενοι, οι ερευνητές αλλά και οι άνθρωποι που δραστηριοποιούνται επαγγελματικά στον χώρο του πολιτισμού. Στοιχείο, επίσης, που εμφανίζει ανομοιότητες είναι η έννοια της αυτονομίας σε σχέση με τον κυβερνητικό και πολιτικό παρεμβατισμό γενικότερα. Οι πολιτικές επιρροές σε κάποιες περιπτώσεις μένουν αδιευκρίνιστες, δηλαδή δεν είναι σαφές αν εκτός από τις επίσημες θεσμικές αρχές, όπως είναι το υπουργείο πολιτισμού ή το κοινοβούλιο, περιλαμβάνουν και άλλους πολιτικούς παράγοντες όπως είναι οι επαγγελματικές ενώσεις και τα καλλιτεχνικά σωματεία. Ενώ υπάρχει και η αντίληψη ότι η ανάθεση των οικονομικών ενισχύσεων σε κάποιο ενδιάμεσο μηχανισμό συνιστά εφαρμογή της αρχής χωρίς να συνεκτιμάται το εύρος της αυτονομίας που αυτός μπορεί να διαθέτει (Mangset 2009: 273-274).

Εξετάζοντας την ελληνική πολιτιστική πολιτική διαπιστώνεται ότι διαμορφώθηκε γύρω από το εθνοκεντρικό αφήγημα της ιστορικής συνέχειας του αρχαιοελληνικού πολιτισμού και συνεπώς επέλεξε στρατηγικά να αναδείξει την πολιτιστική κληρονομιά. Η σύγχρονη δημιουργία –συγκριτικά– τέθηκε στο περιθώριο της επίσημης πολιτικής και χρησιμοποιήθηκε κυρίως για να εξυπηρετήσει εργαλειακούς σκοπούς. Το διοικητικό σύστημα είναι συγκεντρωτικό και γραφειοκρατικό με αποτέλεσμα σήμερα, και ιδιαίτερα υπό συνθήκες οικονομικής πίεσης, να αμφισβητείται έντονα η λειτουργικότητά του. Οι

δομές που συστάθηκαν διαχρονικά για τη διακυβέρνηση και την άσκηση πολιτικής ανήκουν είτε στο Υπουργείο Πολιτισμού είτε εξαρτώνται από αυτό. Αυτή η διαπίστωση προσανατολίζει τις εισηγήσεις που γίνονται τα τελευταία χρόνια προς τον εκσυγχρονισμό της διοίκησης περιλαμβάνοντας τη σύσταση γνωμοδοτικού Καλλιτεχνικού Συμβουλίου – χωρίς ωστόσο να έχει υλοποιηθεί ακόμα μια πρωτοβουλία σε αυτή την κατεύθυνση. Οι λίγοι αυτόνομοι οργανισμοί που λειτούργησαν –μέχρι σήμερα- για να υποστηρίξουν τομεακές πολιτικές στον σύγχρονο πολιτισμό επιχείρησαν να αξιοποιήσουν την αρχή *arm's length* η οποία φαίνεται ότι περιοριζόταν από παγιωμένες τακτικές και αγκυλώσεις που χαρακτηρίζουν συνολικά το σύστημα άσκησης πολιτικής στην Ελλάδα. Η αυτονομία αν και κατοχυρωνόταν θεσμικά προσέκρουε σταθερά στην οικονομική εξάρτηση των οργανισμών από το Υπουργείο. Οι δομές διοίκησης, επίσης, σε μεγάλο βαθμό ελέγχονταν από την εκάστοτε πολιτική εξουσία που τις διόριζε ενώ περαιτέρω πιέσεις ασκούσε η συμμετοχή των επαγγελματικών ενώσεων σε αυτές -συνεπώς και τα ζητήματα ευθύνης και λογοδοσίας δεν τέθηκαν ουσιαστικά σε διάλογο παρά ανακυκλώνονταν ανάμεσα σε αυτούς τους παράγοντες χωρίς αναφορά στην κοινωνία. Κυρίως όμως το πρόβλημα εντοπίζεται στο έλλειμμα συνεκτικού σχεδιασμού για το πεδίο του σύγχρονου πολιτισμού, με δεδομένο ότι από τους τρεις οργανισμούς που αναφέρθηκαν ως παραδείγματα αυτόνομων φορέων οι δύο έχουν καταργηθεί και εξακολουθεί να λειτουργεί μόνο ο ένας. Κι αυτό είναι μάλλον ένδειξη μιας αμφίθυμης αν όχι ανίσχυρης πολιτικής θέσης που αδυνατεί να αποφασίσει με οριστικό τρόπο αν θέλει να υποστηρίξει την δημόσια πολιτιστική πολιτική αναδιαρθρώνοντας δομές που εμφανίζουν προβλήματα ή προτιμάει να τις καταργεί και μαζί με τους θεσμούς να αναστέλλει και τις όποιες πολιτικές ήταν τουλάχιστον σε εφαρμογή.

Οι αποσπασματικές δράσεις και το έλλειμμα προγραμματικού σχεδιασμού ως χαρακτηριστικά στοιχεία της ελληνικής πολιτιστικής πολιτικής, εμποδίζουν μια συνολική εκτίμηση για τους αυτόνομους φορείς ως όργανα διοίκησης και τομεακής διαχείρισης. Αφενός, δηλαδή, δεν μπορεί να υποστηριχθεί ότι πρόκειται για μια τακτική που ακολουθείται σταθερά -με την έννοια ότι δεν συστάθηκαν ενδιάμεσοι φορείς για όλο το φάσμα του σύγχρονου πολιτισμού, αφετέρου η διακοπή λειτουργίας του ΕΚΕΘΕΧ και του ΕΚΕΒΙ δημιουργούν περιορισμούς στην εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων. Λαμβάνοντας, ωστόσο, υπόψη την τρέχουσα κατάσταση καταλήγουμε σε κάποιες διαπιστώσεις. Οι τομεακές πολιτικές που προηγουμένως διευθύνονταν από τους *arm's length* οργανισμούς

δεν εξελίχθηκαν θετικά όταν επέστρεψαν στην αποκλειστική ευθύνη του Υπουργείου. Οι πολιτικές για το θέατρο και το βιβλίο έχασαν στοιχεία της δυναμικής τους με την κατάργηση των οργανισμών διαχείρισης⁷³. Το ίδιο το Υπουργείο φαίνεται να υπαναχωρεί και να αναζητάει λύσεις προς την κατεύθυνση της σύστασης Καλλιτεχνικού Συμβουλίου. Συνεπώς, σε σχέση με το συγκεντρωτικό και γραφειοκρατικό σύστημα που επικρατεί στο επίπεδο της διοίκησης του πολιτισμού, οι αυτόνομοι οργανισμοί φαίνεται ότι έχουν τη δυνατότητα να είναι πιο παραγωγικοί στο θέμα της διαχείρισης. Παρά τα προβλήματα που εμφάνισαν, η άσκηση κάποιας πολιτικής είναι προτιμότερη από την απουσία πολιτικής. Άλλωστε, οι δυσλειτουργίες των φορέων όπως αναδείχθηκε από τη μελέτη -πέραν των εσωτερικών τους προβλημάτων- αφορούν σε μεγάλο βαθμό στην ίδια τη σχέση και τη διασύνδεσή τους με την κυβέρνηση –στοιχείο που όπως έδειξε η έρευνα δεν αποτελεί ελληνική πρωτοτυπία, αλλά επιδρά γενικότερα στην απόδοση των αυτόνομων πολιτιστικών οργανισμών. Άρα, με δεδομένο ότι έχει εκφραστεί επισήμως ο προβληματισμός για τη διοίκηση του τομέα σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού (Γιαννόπουλος et al. 2012) και την προϋπόθεση ότι θα αναληφθούν πρωτοβουλίες για την αναδιαμόρφωση των δομών και τον σχεδιασμό στρατηγικών, η ανάθεση τομεακών πολιτικών σε arm's length οργανισμούς δείχνει να είναι λύση που προσφέρει αρκετά πλεονεκτήματα σε επίπεδο διαχείρισης.

Αυτό που είναι κρίσιμο πάντως για την αποδοτικότερη λειτουργία των ενδιάμεσων μηχανισμών και μ' έναν τρόπο βρίσκει αναλογίες στη μελέτη των οργανισμών και στο εξωτερικό και στην Ελλάδα δεν είναι μόνο ο κατ' όνομα βαθμός της αυτονομίας που κατοχυρώνεται αλλά αυτός που τελικά επιτυγχάνεται. Σημασία έχει και το ξεκάθαρο πλαίσιο που τεκμηριώνει την ανεξαρτησία, αν δηλαδή ένας οργανισμός θεωρείται αυτόνομος θεσμικά και νομικά αλλά ο ετήσιος προϋπολογισμός του αποτελεί θέμα διαπραγμάτευσης με την κυβέρνηση για παράδειγμα, τότε η επίκληση της αυτονομίας είναι μάλλον προβληματική. Ο περιορισμός τέτοιου είδους ελιγμών είναι στην ουσία ο

⁷³ Οι επιχορηγήσεις των καλλιτεχνικών ομάδων διακόπηκαν για μεγάλο διάστημα. Η τελευταία σχετική ανακοίνωση του Υπουργείου με το σκεπτικό και το πόρισμα της αρμόδιας Γνωμοδοτικής επιτροπής δημοσιεύεται το 2012 (ΥΡΡΟ 2017) -γεγονός που συνδέεται με τα γενικά δημοσιονομικά της χώρας αλλά και τις επιλογές που κάνει το επίσημο κράτος σε σχέση με τις δημόσιες πολιτικές του. Η τρέχουσα ηγεσία του Υπουργείου τις ενεργοποίησε εκ νέου το 2017 (ΥΡΡΟ 2017). Οι αρμοδιότητες του ΕΚΕΒΙ μεταφέρθηκαν στο Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού (ΦΕΚ 74Α/2014, ν. 4250/2014, άρθρο 8), έναν οργανισμό με διαφορετικούς στόχους ο οποίος δεν μπορεί να ανταποκριθεί ικανοποιητικά στο εύρος των δραστηριοτήτων που είχε αναπτύξει το Κέντρο ως αυτόνομος οργανισμός (βλ. δημοσίευμα της εφ. *Η Αυγή* (5/6/2016) στο οποίο ο πρόεδρος του ΕΙΠ κάνει εκτενή αναφορά σε προβλήματα και εκκρεμότητες που αφορούν στην απορρόφηση του ΕΚΕΒΙ).

παράγοντας που ενδυναμώνει την έννοια της αυτονομίας μέσα από μια πραγματιστική προσέγγιση που αξιολογεί περισσότερο τα αποτελέσματα που παράγονται στο πλαίσιο άσκησης πολιτικής παρά θέσεις και ιδεολογήματα που ενδεχομένως στο επίπεδο της πρακτικής να αποδεικνύονται ανακόλουθες.

Παράρτημα Α

Α.4.1.3ι

ΕΙΣΗΓΗΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

Στο σχέδιο νόμου «Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας».

Προς τη Βουλή των Ελλήνων

Α' ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Με το νομοσχέδιο που φέρει τον τίτλο «Προστασία και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας» η Κυβέρνηση αποβλέπει στην εισαγωγή αρχών και ρυθμίσεων που αντιμετωπίζουν το κινηματογραφικό έργο ως πολιτιστικό προϊόν καθιερώνουν ένα πλήρες λειτουργικό και αποτελεσματικό σύστημα προστασίας ανάπτυξης διάδοσης και απόλαυσης του και εξασφαλίζουν τη συνολική ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας σε μόνιμη βάση.

2. Κεντρική αντίληψη του Ν.Δ. είναι η αναγνώριση της υποχρέωσης του Κράτους να προστατεύει την τέχνη του κινηματογράφου και να παίρνει τα αναγκαία μέτρα για την καθολική ανάπτυξη της καθώς και για την ενίσχυση της ελληνικής κινηματογραφίας και τη βελτίωση της κινηματογραφικής παιδείας του λαού. Η αντίληψη αυτή προϋποθέτει την αποσαφήνιση του κινηματογράφου ως τέχνης και των έργων του ως πολιτιστικών προϊόντων καθώς και την αναγνώριση του λαού ως ενεργητικού υποκειμένου της καλλιτεχνικής διαδικασίας, που αρχίζει με την παραγωγή, συνεχίζεται με την προβολή και ολοκληρώνεται με τη διατήρηση και τη μελέτη του κινηματογραφικού έργου.

Οι αναγνωρίσεις και οι αποσαφήνισεις αυτές είναι αναγκαίες αφού εξακολουθεί να ισχύει η άποψη για το βιομηχανικό χαρακτήρα της κινηματογραφίας και να λειτουργεί το κινηματογραφικό έργο ως εμπόρευμα, που περιορίζει το θεατή στο ρόλο του παθητικού και υποβαλλόμενου καταναλωτή.

3. Το Ν.Δ. διαγράφει ένα ευρύ πλαίσιο για την ανάπτυξη της κινηματογραφικής δραστηριότητας και δεν αρκείται στον εκσυγχρονισμό, τη συμπλήρωση και τη βελτίωση του υφιστάμενου νομικού καθεστώτος. Εκφράζει μια συνολική και ολοκληρωμένη άποψη για τον κινηματογράφο, που βασίζεται στη συνεισφορά και τη συμμετοχή όλων όσοι ασχολούνται μ' αυτόν, δημιουργεί νέους θεσμούς και νέες σχέσεις, αξιοποιεί την ελληνική και διεθνή πείρα και απορρίπτει κατεστημένες διακρίσεις και προκαταλήψεις, όπως προκύπτει από τις επί μέρους διατάξεις του.

Β' ΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΚΑΘΕΣΤΩΣ

4. Η κινηματογραφική δραστηριότητα στην Ελλάδα ρυθμίζεται βασικά από τα Ν.Δ. 4209/1961 και 58/1973. Το πρώτο από τα δύο αυτά νομοθέτηματα έχει ως ισότιμος σκοπούς την ανάπτυξη της κινηματογραφίας στην Ελλάδα και τη δημιουργία των αναγκαίων προϋποθέσεων για την παραγωγή στην Ελλάδα κινηματογραφικών ταινιών από αλλοδαπές επιχειρήσεις. Το δεύτερο νομοθέτημα, της δικτατορικής περιόδου, καθιερώνει μέτρα για την ανάπτυξη της κινηματογραφικής βιομηχανίας, όπως εννοεί και όπως χαρακτηρίζει την έβδομη τέχνη. Οι υπάρχουσες νομικές ρυθμίσεις έχουν ένα απροσχημάτιστα χρησιμοθηρικό και οικονομικό χαρακτήρα, ανταποκρίνονται σε ξεπερασμένες ιδεολογικοπολιτικές αντιλήψεις και αντιδραστικά μοντέλα ανάπτυξης και δεν περιέχουν ούτε το πρόπλασμα μιας οργανωμένης πολιτικής για την τέχνη του κινηματογράφου, που διαθέτει απεριόριστες παιδαγωγικές δυνατότητες και έχει ευρύτατη διάδοση στο λαό.

5. Χαρακτηριστικά της ισχύουσας νομοθεσίας αποτελούν, ανάμεσα στα άλλα, η απουσία ρυθμίσεων για τον πνευματικό δημιουργό του κινηματογραφικού έργου, η θέσπιση μιας ολοκληρωτικής λογοκρισίας, η έλλειψη διατάξεων για την ουσιαστική συμμετοχή των κινηματογραφιστών στη λήψη των αποφάσεων που τους αφορούν καθώς και του λαού στην απόλαυση των κινηματογραφικών έργων και η σύγ-

χυση ανάμεσα στις ηθικές και υλικές διακρίσεις των κινηματογραφικών έργων. Κύρια όμως έλλειψη του υφιστάμενου θεσμικού πλαισίου για τον κινηματογράφο και οργανική αδυναμία του παραμένει η αποσπασματικότητα των ρυθμίσεων και η απουσία μιας κεντρικής αντίληψης, που να συνδέει την κινηματογραφική δραστηριότητα με τη γενικότερη παιδαγωγική και πολιτιστική πολιτική. Αποτέλεσμα αυτής της ιδεολογικής αναπηρίας ήταν η αναποτελεσματικότητα των μέτρων ανάπτυξης του κινηματογράφου και η αυτενέργεια των ανεξάρτητων δημιουργών παραγωγών, των κινηματογραφικών λεσχών και των πολιτιστικών πρωτοβουλιών του λαού, που αναπτύχθηκαν χωρίς κρατική επίσχυση και αντιμετώπιστηκαν αδιάφορα ως ασηνικά απέναντι στην πολιτική εξουσία. Και πρόσθετα η αναρχία και ασυδοσία της κινηματογραφικής αγοράς, που επέτρεψε να λειτουργεί με τους κανόνες του κέρδους και υποβάθμιζε και την καλλιτεχνική σημασία του κινηματογράφου και την παιδεία του λαού σ' ένα από τους πιο ανοιχτούς και δημοφιλείς χώρους πολιτιστικής πληροφόρησης και ψυχαγωγίας.

Γ' ΑΡΧΕΣ ΚΑΙ ΡΥΘΜΙΣΕΙΣ ΤΟΥ Ν/Σ

6. Οι θεμελιώδεις αρχές, που στηρίζουν τις επί μέρους ρυθμίσεις του Ν.Σ., είναι οι εξής:

α) Αναγνωρίζεται ρητά η ιδιότητα του κινηματογράφου ως τέχνης και του κινηματογραφικού έργου ως πολιτιστικό προϊόντος και η συνακόλουθη υποχρέωση του Κράτους να μεριμνά για την ανάπτυξη του κινηματογράφου και τη βελτίωση της κινηματογραφικής παιδείας του λαού. Η αποσαφήνιση αυτή ήταν αναγκαία και για ιστορικούς λόγους που αναφέρονται στη θεώρηση και αντιμετώπιση του κινηματογράφου ως βιομηχανικής δραστηριότητας και για να αποτελέσει τη βάση αρχής, που διέπει και εξηγεί το σύνολο των διατάξεων του Ν.Σ.

β) Καθιερώνεται η γενική αρμοδιότητα του Υπουργού Πολιτισμού και Επιστημών για τα θέματα του κινηματογράφου και η σύσταση και λειτουργία διευθυντικής επιτροπής για την αντιμετώπιση όσων ζητημάτων συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με τα θέματα αυτά. Η αρχή αυτή ανταποκρίνεται στην ανάγκη για το μεθοδικό και συντονισμένο σχεδιασμό και την άσκηση μιας ολοκληρωμένης πολιτιστικής πολιτικής στον τομέα του κινηματογράφου.

γ) Θεσμοποιείται η ουσιαστική συμμετοχή των απασχολούμενων στον κινηματογράφο στη μελέτη και τη λήψη των σχετικών αποφάσεων μέσα από όργανα καθοριστικής σημασίας, όπως είναι το Γνωμοδοτικό Συμβούλιο Κινηματογραφίας, το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου, το Εθνικό Κινηματογραφικό Αρχείο, η Επιτροπή νεότητας και άλλα, που αναφέρονται στα συγκεκριμένα θέματα.

δ) Διακηρύσσεται η ελευθερία της κινηματογραφικής τέχνης και απαγορεύεται η λογοκρισία και κάθε άλλο προληπτικό μέτρο και καταχωρώνεται η συνταγματική επιταγή για την ανάπτυξη των νέων ως ελεύθερων και υπεύθυνων πολιτών με τη σύσταση και λειτουργία επιτροπής νεότητας.

ε) Ρυθμίζεται το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας στο κινηματογραφικό έργο, που ανήκει στο σκηνοθέτη, με τη επιφύλαξη της προστασίας των δικαιωμάτων των άλλων συντελεστών του έργου.

στ) Καθορίζονται οι έννοιες του κινηματογραφικού έργου και των διακρίσεων των ταινιών καθώς και της εθνικότητας της ταινίας και τα μέτρα προστασίας του τεχνικού προσωπικού της παραγωγής.

ζ) Εισάγεται σύστημα οικονομικής ενίσχυσης του ελληνικού κινηματογράφου, που βασίζεται στη χρησιμοποίηση του φόρου δημοσίων θεαμάτων από την προβολή ταινιών για την ενίσχυση των παραγωγών, των επιχειρηματιών ειδωσών, της παραγωγής νέων ταινιών και σεναρίων και της πολιτιστικής πολιτικής στον τομέα αυτό. Παράλληλα εισάγονται νέες ευεργετικές ρυθμίσεις οικονομικού, φορολογικού,

δασμολογικού, χρηματοδοτικού και τεχνικού χαρακτήρα και διατηρούνται διευρυνόμενες οι ισχύουσες εννοϊκές ρυθμίσεις. Τα μέτρα αυτά συμπληρώνονται από τη θέσπιση χρηματικών βραβείων ποιότητας και ενίσχυσης των αιθουσών τέχνης, με κίνητρο την προβολή ελληνικών ταινιών, καθώς και των κινηματογραφικών λέσχών και των ταινιοθηκών.

Δημιουργείται έτσι ένα πλέγμα ουσιαστικής υλικής βοήθειας για την παραγωγή, διανομή, προβολή και διάδοση του Ελληνικού κινηματογράφου και διευρύνσης του κοινού του για να αντιμετωπισθεί ριζικά, πραγματικά, μόνιμα και αποραπιστικά η χρόνια κρίση του και να ανταποκριθεί στις εξίστατες συνθήκες ανταγωνισμού της τηλεόρασης και των ξένων και κυρίως αμερικανικών ταινιών, που αποτελεί πανευρωπαϊκό πρόβλημα και επηρεάζει άμεσα όχι μόνο την πολιτιστική κατάσταση, αλλά και τη γενικότερη νοοτροπία και συμπεριφορά του κοινού.

η) Συστηματοποιείται η διάδοση και η προβολή των ελληνικών ταινιών στο εξωτερικό και διευκολύνεται η εξαγωγή τους με τη δημιουργία ειδικού οργάνου του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου και την καθιέρωση, καθεστώςτος ελευθερίας εξαγωγών.

θ) Παίρνονται συγκεκριμένα μέτρα ενίσχυσης των επιχειρήσεων αιθουσών προβολής και της βελτίωσης των αιθουσών για την ανάκαμψη του ανησυχητικού φαινομένου κλεισίματος ή μετατροπής τους.

ι) Αναμορφώνεται η οργάνωση και λειτουργία του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, που βασίζεται στις αρχές της δημοσιοποίησης και κοινωνικοποίησης του φορέα και της εξασφάλισης της απαραίτητης υλικοτεχνικής υποδομής και ευελιξίας του, ώστε να αποτελέσει όργανο ενίσχυσης και βελτίωσης της παραγωγής και προβολής των ελληνικών ταινιών, είτε μετέχει είτε δεν μετέχει σ' αυτές και να εκφράζει τις απόψεις όλων όσοι ασχολούνται με τον κινηματογράφο και να αξιοποιεί την πείρα, τον προβληματισμό και τις ανησυχίες τους στην αναζήτηση των πρόσφορων μέτρων προσαρμογής της παραγωγής, διανομής και προβολής των ελληνικών ταινιών στις μεταβαλλόμενες κοινωνικές, οικονομικές και τεχνολογικές συνθήκες.

ια) Ιδρύεται Εθνικό Κινηματογραφικό Αρχείο, με συμμετοχή των εργαζομένων στον κινηματογραφικό χώρο, που εξασφαλίζει τη συντήρηση του κινηματογραφικού, φωτογραφικού και τεχνικού υλικού και επιτρέπει τη συστηματική ιστορική και αισθητική έρευνα στα πλαίσια της ανάπτυξης της κινηματογραφικής παιδείας στη χώρα μας.

ιβ) Ενισχύεται η δημιουργία και λειτουργία ταινιοθηκών και η αξιοποίησή τους για την παράλληλη πολυφωνική επιδίωξη του σκοπού του Εθνικού Κινηματογραφικού Αρχείου.

ιγ) Δημιουργείται θεσμικό πλαίσιο ανάπτυξης και ενίσχυσης της αυτενέργειας των θεσμών, μέσα από τις κινηματογραφικές λέσχες και της ομοσπονδίας τους, που επιτρέπει την ενεργοποίησή του βραχί και την υπέρβαση της παθητικότητας, που καλλιεργεί το κατεστημένο σύστημα λειτουργίας του κινηματογράφου και τα συμφέροντά και οι επιδιώξεις που αυτό εξυπηρετεί.

ιδ) Αναμορφώνεται ο θεσμός του Φεστιβάλ Κινηματογράφου. Η αναμόρφωση αυτή βασίζεται στις αρχές της κοινωνικοποίησης και της αυτονομίας καθώς και στην αντικατάσταση των χρηματικών βραβείων που απονέμονται διευρυνόμενα με άλλη διαδικασία με ηθικές διακρίσεις και ανταποκρίνεται στην ανάγκη να εξοπλιστεί η ελληνική παραγωγή με ένα δυναμικό και αποτελεσματικό φορέα προβολής και αξιοποίησης των κατακτήσεών της.

ιε) Αναθεωρείται, με βάση τις θεμελιώδεις αρχές του Σ.Ν., η αντιμετώπιση των αλλοδαπών επιχειρήσεων παραγωγής και των γραφείων εξυπηρέτησής τους.

Δ' ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΡΥΘΜΙΣΕΩΝ

7. Από την αντιπαράθεση των υφιστάμενων νομικών ρυθμίσεων προς εκείνες του Σ.Ν. προκύπτει αβίαστα, ότι το

Σ.Ν. αποτελεί σταθμό και αφετηρία στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου και της κινηματογραφικής παιδείας στη χώρα μας. Σημαδεύει και επιτρέπει το πέραςμα από τη «βιομηχανική», οικονομιστική και αντιδραστική περίοδο των σχέσεων στη δημιουργική, ελεύθερη και πολλαπλά και ουσιαστικά ενισχυόμενη, ανάπτυξή τους. Το Κράτος είναι αρωγός, αλλά όχι απροστάτης και η ευθύνη για την πολιτιστική πολιτική στο χώρο της πιο λαϊκής από τις Τέχνες αναλαμβάνεται ισόρροπα από τα πολιτιστικά πολιτιστικά όργανα, τους κινηματογραφιστές στην πληρότητα του όρου και το κοινό.

Πρόκειται για μια κατά κυριολεξία ιστορική αλλαγή από τη φάση υπολειπόμενης στην περίοδο ανάπτυξης και άνθισης της τέχνης του κινηματογράφου και της ελληνικής παραγωγής.

Ε' ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ

8. Είναι αναγκαίο να επισημανθεί, ότι η διαδικασία εκπόνησης του Ν.Σ. βασίστηκε στις αρχές της συμμετοχής και συναίνεσης των συνδικαλιστικών φορέων των ενδιαφερόμενων και του κριτικού διαλόγου. Αποτέλεσμα αυτής της επιλογής και πρακτικής ήταν η δημοκρατική σύνθεση, πολλών και διαφορετικών αντιλήψεων, η υπέρβαση μονομερών ή μικροπρόθεσμων αντιλήψεων και η αξιοποίηση της ελληνικής και της διεθνούς πείρας στον τομέα του κινηματογράφου.

Το Ν.Σ. είναι το θετικό πρότον μιας επίπονης, υπεύθυνης και δημιουργικής διαδικασίας, που ανταποκρίνεται στην πολιτική βούληση για τον εξοπλισμό του κινηματογράφου και των δημιουργών του μ' ένα θεσμικό όργανο που επιτρέπει την ανάπτυξη και την προκοπή του.

ΕΙΔΙΚΟ ΜΕΡΟΣ ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΘΕ ΑΡΘΡΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α' - ΟΡΙΣΜΟΙ

Άρθρο 1.

Στο πρώτο άρθρο του υπό ψήφιση σχεδίου νόμου ορίζεται, ότι η προστασία της κινημ. τέχνης αποτελεί υποχρέωση του Κράτους, που επιβάλλεται να λαμβάνει όλα τα μέτρα εκείνα, που είναι απαραίτητα για την ανάπτυξη και την προαγωγή της σύμφωνα με το Σύνταγμα. Στα πλαίσια αυτής της προστασίας, ορίζει να παίρνει κάθε μέτρο που αποσκοπεί στην με οποιοδήποτε τρόπο ενίσχυση της παραγωγής, διανομής και εν γένει προώθησης των ελληνικών ταινιών, καθώς και στη βελτίωση της κινηματογραφικής παιδείας του λαού.

Καθιερώνεται επίσης γενική αρμοδιότητα και εποπτεία του Υπουργού Πολιτισμού και Επιστημών σε θέματα υποχρεώσεων του Κράτους που ορίζονται μ' αυτό το νόμο.

Προβλέπεται μεταφορά αρμοδιοτήτων άλλων Υπουργείων σε θέματα κινηματογράφου στο Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών με Προεδρικά Διατάγματα ούτως ώστε να συγκεντρωθεί όλες ο τομέας του κινηματογράφου, καλλιτεχνικός και τεχνικός, στο καθ' ύλην αρμόδιο Υπουργείο. Προβλέπεται σύσταση διυπουργικής επιτροπής που θα αποτελείται από τους προϊσταμένους των υπηρεσιών, αρμοδίων για θέματα κινηματογράφου των καθ' έκαστα Υπουργείων και θα επιλαμβάνεται κάθε θέματος σχετικού με τον κινηματογράφο, που δεν υπάγεται ακόμα ή εξαιρείται για ειδικούς λόγους από τη γενική αρμοδιότητα του ΥΠΠΕ.

Η γνώμη της επιτροπής αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την έκδοση οποιασδήποτε απόφασης από τα άλλα συναρμόδια Υπουργεία εκτός του ΥΠΠΕ.

Με την παράγρ. 5 προσδιορίζεται και κατοχυρώνεται τυπικά με το νόμο η γνωμοδοτική ή αποραπιστική αρμοδιότητα του Γνωμοδοτικού Συμβουλίου Κινηματογραφίας του ΥΠΠΕ, για όλα θέματα ορίζονται με το νόμο αυτό ή πρόκειται να υπαχθούν μελλοντικά στην αρμοδιότητά του.

Πηγή: Βουλή των Ελλήνων: Αρχείο της Βουλής. Περίοδος Δ' Προεδρευόμενης Δημοκρατίας, Σύνοδος Α' (17/6/1985-3/10/1986). Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα. Πρόσβαση: Ψηφίδα – Ψηφιακή Βιβλιοθήκη και Ιδρυματικό Καταθετήριο: <https://dspace.lib.uom.gr/?locale=el>

A.4.1.3ii

ΑΙΤΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

στο σχέδιο νόμου «Ενίσχυση και ανάπτυξη της Κινηματογραφικής Τέχνης και άλλες διατάξεις»

Προς τη Βουλή των Ελλήνων

Το παρόν νομοσχέδιο θέτει σε νέες βάσεις την εθνική κινηματογραφική πολιτική. Ο ν. 1597/1986, γνωστός και ως «νόμος της Μελίνας», σε ευθυγράμμιση με τις κοινωνικές ανάγκες της εποχής, προσέφερε εξαιρετικά σημαντική υπηρεσία στην κινηματογραφική κοινότητα. Είκοσι τέσσερα χρόνια μετά, όμως, είναι επιτακτική η ανάγκη συνολικής επανεξέτασης του ισχύοντος θεσμικού πλαισίου, ιδίως για τους εξής λόγους:

Τα τελευταία χρόνια, λόγω της άνηθησης των ψηφιακών τεχνολογιών, επήλθε ριζική αλλαγή όλης της παραγωγικής αλυσίδας. Το κόστος που αφορούσε τις ανελαστικές δαπάνες παραγωγής μειώθηκε, κατά συνέπεια οι παραγωγικές δυνατότητες αυξήθηκαν και μειώθηκε το επιχειρηματικό ρίσκο. Όμως, η ένδεια πόρων και οι θεσμικές αγκυλώσεις εμποδίζουν την αξιοποίηση των δυνατοτήτων και των δυνάμεων που θα μπορούσαν να αναπτυχθούν συνεπεία των ανωτέρω εξελίξεων.

Επιπλέον, τα δεδομένα έχουν μεταβληθεί ουσιαστικά από το 1986. Πέρα από τις αλλαγές στο στάδιο της παραγωγής, η ίδια κινηματογραφική αγορά έχει μεταμορφωθεί. Η άνθηση των πολυ-κινηματογράφων και των μεγάλων εταιριών διανομής συνθέτουν μια πολύ διαφορετική πραγματικότητα για την ελληνική κινηματογραφία.

Παράλληλα, το πνεύμα συνδιαχείρισης που είχε καλλιεργηθεί λόγω της δομής των φορέων άσκησης κινηματογραφικής πολιτικής εξετράπη και οδήγησε σε συστημική αποτυχία. Η διοικητική δομή τόσο του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου όσο και του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης έχουν εξαντλήσει την αποτελεσματικότητά τους.

Εξάλλου, πρέπει να αντιμετωπιστούν χρόνια προβλήματα του ισχύοντος θεσμικού πλαισίου που σχετίζονται είτε με εγγενείς αδυναμίες και ελλείψεις είτε με την πλημμελή εφαρμογή του. Είναι χαρακτηριστικό ότι έχουν μείνει ανεφάρμοστα μέτρα ιδιαίτερα ευεργετικά για την κινηματογραφία, όπως η επιστροφή του ειδικού φόρου στους παραγωγούς και η διάθεση του 1,5% του κύκλου εργασιών των τηλεοπτικών σταθμών για την κινηματογραφική παραγωγή.

Οι στόχοι του νομοσχεδίου

Με το νέο θεσμικό πλαίσιο επιχειρείται μια συνολική παρέμβαση που θα αντιμετωπίζει όλα τα προβλήματα που αναφέρθηκαν μέσα από το πρίσμα της διαφάνειας, της αξιοκρατίας και της αποτελεσματικότητας. Οι ρυθμίσεις του νομοσχεδίου χαρακτηρίζονται από υψηλό βαθμό αλληλεξάρτησης και αποσκοπούν στο να λειτουργήσουν συνδυαστικά, συνολικά και στοχευμένα.

Βασικοί στόχοι είναι η ενίσχυση των νέων δημιουργών, η δημιουργία νέων θέσεων εργασίας, η αύξηση των επενδύσεων από την εγχώρια αγορά αλλά και το εξωτερικό, η προσέλκυση ξένων παραγωγών και συμπαραγωγών, η αύξηση της εξωστρέφειας μέσα από την εξαγωγή-μόνωση της ελληνικής παραγωγής, η διαφάνεια και αποτελεσματικότητα στη λειτουργία των κρατικών φορέων υλοποίησης της κινηματογραφικής πολιτικής.

Όλα αυτά τα μεγέθη θα είναι μετρήσιμα: αύξηση αριθμού εισιτηρίων που κόβουν τα ελληνικά κινηματογραφικά

κά έργα, αύξηση του αριθμού των ελληνικών κινηματογραφικών έργων, αύξηση του προϋπολογισμού των ελληνικών κινηματογραφικών έργων, αύξηση των ελληνικών κινηματογραφικών έργων που βρίσκουν διανομή σε χώρες του εξωτερικού.

Οι διατάξεις σχετικά με την ενίσχυση και την ανάπτυξη της κινηματογραφίας διαρθρώνονται σε έξι κεφάλαια.

Στο Πρώτο Κεφάλαιο τίθενται οι γενικές αρχές που διέπουν την εθνική κινηματογραφική πολιτική και διατυπώνονται οι ορισμοί των βασικών εννοιών του νομοσχεδίου.

Στο Δεύτερο Κεφάλαιο καθορίζονται οι προϋποθέσεις που απαιτούνται για να θεωρηθεί ελληνικό ένα κινηματογραφικό έργο.

Στο Τρίτο Κεφάλαιο αναπτύσσονται τα μέτρα ενίσχυσης της κινηματογραφικής παραγωγής. Κεντρική στρατηγική επιλογή είναι η δημιουργία των προϋποθέσεων για τη λειτουργική και οικονομική αναβάθμιση των μικρών και μεσαίων εταιριών παραγωγής. Είναι η ενδεδειγμένη λογική για τη βελτίωση της εγχώριας παραγωγής αλλά και τη δημιουργία ενός πλέγματος παροχής υπηρεσιών με την απαραίτητη ποιότητα και το κατάλληλο εύρος και εξειδίκευση για την προσέλκυση και την εξυπηρέτηση ξένων παραγωγών. Απαραίτητη προϋπόθεση για την επίτευξη αυτού του στόχου είναι η δημιουργία πολλαπλών πηγών χρηματοδότησης μέσα από την αύξηση της ιδιωτικής χρηματοδότησης, τη στήριξη της ιδιωτικής πρωτοβουλίας στην κινηματογραφική παραγωγή και τον εξορθολογισμό του πλαισίου της κρατικής χρηματοδότησης.

Βασικά μέσα για την επίτευξη αυτών των στόχων είναι η συνολική αναμόρφωση του πλαισίου ενισχύσεων από τον ειδικό φόρο, η αναμόρφωση του πλαισίου για την εφαρμογή του 1,5% και η αναδιάρθρωση των δημόσιων οργανισμών μέσα από τους οποίους χρηματοδοτούνται τόσο η παραγωγή (Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου) όσο και η προβολή των ελληνικών κινηματογραφικών έργων (Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης).

Υπό το ανωτέρω πρίσμα, αναμορφώνεται συνολικά το πλαίσιο ενισχύσεων από τα έσοδα του ειδικού φόρου. Το ισχύον πλαίσιο αντικαθίσταται από ένα νέο, αντικειμενικό, αυτόματο σύστημα απόδοσης των ενισχύσεων. Έγιναν οι εξής στρατηγικές επιλογές:

- υψηλότερη ενίσχυση για τα έργα που πραγματοποιούν μέχρι 50.000 εισιτήρια

- εφαρμογή αντίστροφης κλίμακας

Η καταβολή των ενισχύσεων στις αίθουσες θα καταβάλλεται μόνο στις επιχειρήσεις αιθουσών με μία ή δύο οθόνες και όχι στους πολύ-κινηματογράφους. Η ενίσχυση έρχεται με τη μορφή επιστροφής του ειδικού φόρου μέχρι ενός ποσού που αναλογεί στο ποσό ειδικού φόρου που δημιουργείται από 20.000 εισιτήρια ανά οθόνη διανομής ελληνικών κινηματογραφικών έργων.

Ακόμα, η δέσμευση ποσοστού 1,5% επί των εσόδων από την κύρια δραστηριότητα των τηλεοπτικών σταθμών εθνικής εμβέλειας, για την ενίσχυση της κινηματογραφικής παραγωγής με κριτήρια που εναπόκεινται στην επιλογή των ίδιων των τηλεοπτικών σταθμών θα έχει πολλαπλές ευεργετικές συνέπειες:

- την αύξηση της ιδιωτικής χρηματοδότησης που θα κατευθυνθεί προς την κινηματογραφική παραγωγή

- τη συμμετοχή ισχυρών εταιριών

- την πολυφωνία στη χρηματοδότηση

Παρέχεται στους ιδιωτικούς τηλεοπτικούς σταθμούς η

Πηγή: Βουλή των Ελλήνων – Νομοθετικό έργο. Πρόσβαση:
http://www.hellenicparliament.gr/Nomothetiko-Ergo/Anazitisi-Nomothetikou-Ergou?law_id=abaf5f28-21ef-48b8-b61d-bf3e4a48b3eb

Βιβλιογραφία

- Beech D. (2015). Incomplete decommodification: art, state subsidy and welfare economics. *Parse Journal*, No 2, 15-27. Διαθέσιμο στο: http://parsejournal.com/content/uploads/parse_journal_2_beech.pdf. (Τελευταία πρόσβαση: 13 Μαΐου 2017).
- Belfiore E. (2002). Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK, *International Journal of Cultural Policy*, 8:1, 91-106. Διαθέσιμο στο: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/102866302900324658?needAccess=true>. (Τελευταία πρόσβαση: 13 Μαΐου 2017).
- Belfiore E. (2006). Ubi maior, minor cessat: a comparative study of the relation between changing cultural policy rationales and globalization in post-1980s England and Italy. Vol. 1. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements of the degree of Doctor of Philosophy in Cultural Policy Studies. University of Warwick, Centre for Cultural Policy Studies. Διαθέσιμο στο: http://www.academia.edu/4389017/Ubi_Maior_Minor_Cessat_A_comparative_study_of_the_relation_between_changing_cultural_policy_rationales_and_globalization_in_post-1980s_England_and_Italy (Τελευταία πρόσβαση: 13 Μαΐου 2017).
- Bennett T. (2000). Cultural policy beyond aesthetics. The Cultural policy Center, University of Chicago. Διαθέσιμο στο: <https://culturalpolicy.uchicago.edu/sites/culturalpolicy.uchicago.edu/files/Bennett2.pdf> (Τελευταία πρόσβαση: 13 Μαΐου 2017).
- Borofsky R. (1998). "Cultural possibilities" in *World Culture Report 1998*, UNESCO ed., UNESCO. Διαθέσιμο στο: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001120/112074eb.pdf> (Τελευταία πρόσβαση: 13 Μαΐου 2017).
- Craik J. (2007). *Re-visioning Arts and Cultural Policy. Current impasses and future directions*. Canberra, ANU E Press.
- Hillman-Chartrand H., McCaughey C. (1989). The arm's length principle and the arts: an international perspective – past, present and the future. In: *Who's to pay for the Arts?: The international search for models of support*, M.C. Cummings Jr & J. Mark Davidson Schuster (eds.), American Council for the Arts, N.Y.C.
- Dallas C. (2013). Compendium Cultural Policies and Trends in Europe - Country profile: Greece. Διαθέσιμο στο: http://www.culturalpolicies.net/down/greece_102013.pdf (Τελευταία πρόσβαση: 13 Μαΐου 2017).
- De Jong J. (2009). Art and artists: free market or government subsidies? The case of the Netherlands. In: Pyykkonen M., Simanainen N., Sokka S. (ed.): *What about cultural policy? Interdisciplinary perspectives on culture and politics*, 273-198. Helsinki, Minerva.

- Dubois V. (2013). Cultural Policy regimes in western Europe. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 2nd edition. Διαθέσιμο στο: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00836422/document> (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
- Durose C., Justice J., Skelcher C. (2015). *Governing at arm's length: eroding or enhancing democracy?* *Policy & Politics* 43:1, 137-153.
- Flinders M.V. (1999). "Quangos: why do governments love them?". In: Flinders M.V. and Smith M. J. (1999): *Quangos, Accountability and Reform*, London, Macmillan Press.
- Flisbäck, M., & Lund, A. (2015). Artists' autonomy and professionalization in a new cultural policy landscape. *Professions and Professionalism*, Vol. 5, No 2. Διαθέσιμο στο: <https://journals.hioa.no/index.php/pp/article/view/867>. (Τελευταία πρόσβαση: 12 Μαΐου 2017).
- Gardner L. (2008). Can peer review work? *The Guardian* [on line], 18 Μαρτίου. Διαθέσιμό στο: <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2008/mar/18/peerreview>. (Τελευταία πρόσβαση: 13 Μαΐου 2017).
- Hesmondhalgh D., Pratt A. (2005) Cultural industries and cultural policy. *International journal of cultural policy*, 11 (1). pp. 1-14.
- Hesmondhalgh D., Oakley K., Lee D., Nisbett M. (2015). *Culture, economy and politics: the case of New Labour*. Palgrave Macmillan.
- Hetherington S. (2015). Arm's length funding of the arts as an expression of laissez-faire. *International Journal of Cultural Policy*.
- Higgins C. (2009). Is peer review really the answer to the Art's Councils problems? *The Guardian* [on line], 8 Ιανουαρίου. Διαθέσιμό στο: <https://www.theguardian.com/culture/charlottehigginsblog/2009/jan/08/artsfunding-rae>. (Τελευταία πρόσβαση: 13 Μαΐου 2017).
- IFACCA d' art report No 9 (2009). The Independence of Government Arts Funding. A review. Prepared by C. Madden. Διαθέσιμό στο: [http://media.ifacca.org/files/Dart9independencereport\(1\).pdf](http://media.ifacca.org/files/Dart9independencereport(1).pdf) (Τελευταία πρόσβαση: 13 Μαΐου 2017).
- Keynes J.M. (1972). *Collected writings by John Maynard Keynes*. Vol IX. London, Macmillan/St. Martin's Press.
- Lewis J., Miller T. (ed.) (2003), *Critical cultural policy studies: a reader*. Oxford, Blackwell.
- Mangset P. (2009). The arm's length principle and the arts funding system: a comparative approach. Στο: Pyykkonen M., Simanainen N., Sokka S. (ed.): *What about cultural policy? Interdisciplinary perspectives on culture and politics*, 273-198. Helsinki, Minerva.
- McGuigan (2004). *Rethinking cultural policy*. Meidenhead, Open University Press.
- McMaster B. (2008). *Supporting excellence in the Arts: from measurement to judgment*. London, Department for Culture, Media and Sport.

- Mucica D. (2004), "Relevance, utility and use of (quasi-)arm's length financing mechanisms for culture in SEE", Policies for Culture Forum background paper, Policies for Culture [on line]. Διαθέσιμο στο: http://www.policiesforculture.org/administration/upload/tf/20/bg_Background_paper_arms_lenght_8Feb2005.pdf (τελευταία πρόσβαση: 20 Δεκεμβρίου 2016).
- Mulcahy K.V. (1998). Cultural patronage in comparative perspective: public support for the arts in France, Germany, Norway and Canada. *The Journal of Arts Management, Law and Society*, 27:4, 247-263.
- Mulcahy K.V. (2006). *Cultural policy: definitions and theoretical approaches*. *The Journal of Arts Management, Law and Society*, 35:4, 319-330.
- O'Brien D. (2014). *Cultural Policy. Management, Value and Modernity in the Creative Industries*. Oxon and New York: Routledge.
- Pratt A. (2005). Cultural industries and public policy. *International journal of cultural policy*, 11:1, 31-44.
- Quinn R.-B. M. (1997), Distance or intimacy? The arm's length principle, the British Government and the arts council of Great Britain. *International Journal of Cultural Policy*, 4:1, 127-159.
- Rushton M. (2016). Arts funding and peer review. *Arts Journal* [on line], 13 Ιανουαρίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.artsjournal.com/worth/2016/01/arts-funding-and-peer-review/>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου).
- Throsby D. (2001). *Economics and Culture*. Cambridge University Press.
- Throsby D. (2008), Modeling the cultural industries. *International Journal of Cultural Policy*, 14:3, 217-232.
- Upchurch A.R. (2011). Keynes' legacy: an intellectual's influence reflected in arts policy. *International Journal of Cultural Policy*, 17:1, 69-80.
- Van Der Ploeg, F. (2006), The making of cultural policy: a European perspective. In: Ginsburgh V.A. and Throsby D. (eds.). *Handbook of the Economics of Art and Culture*, vol. 1. Amsterdam: Elsevier.
- Verhoest K., Roness P.G., Verschuere B., Rubecksen K., MacCarthaigh M. (2010). *Autonomy and control of state agencies: comparing states and agencies*. Basingstoke, Palgrave.
- Williams R. (1976/1983). *Keywords. A vocabulary of culture and society*. Revised edition. New York, Oxford University Press.
- Williams R. (1989). *Resources of hope: Culture, Democracy, Socialism*. London, Verso.
- Αντόρνο Τ.Β., Χορκχάμερ Μ. (1996). *Διαλεκτική του Διαφωτισμού. Φιλοσοφικά αποσπάσματα*. Αθήνα, Νήσος.
- Αυδίκος Β. (2014). *Οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες στην Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο.
- Βελισσάρη Κ. (2012). Το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου επιλέγει να μην καταθέσει τα όπλα. *Το Βήμα* [on line] 1 Ιουνίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=460503>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).

- Βενάρδου Ε. (2013). Λουκέτο και στο Κέντρο Κινηματογράφου; *Ελευθεροτυπία*, 24 Μαΐου.
- Βενιζέλος Ευ. (1999). *Διαχρονία και συνέργεια. Μία πολιτική πολιτισμού*. Αθήνα, Καστανιώτης.
- Βουδούρη Δ. (2014). «Εισαγωγή». Στο: *Διαχείριση πολιτιστικών οργανισμών σε περίοδο κρίσης, Πρακτικά διημερίδας* – Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Δ. Βουδούρη (επ.), Αθήνα.
- Γαλανού Λ. (2017). Αυτά είναι τα νέα πρόσωπα του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου. *Flix* [on line], 20 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://flix.gr/news/gfc-new-directors-2017.html> (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
- Γεωργακοπούλου Β. (2017). «Κρίση στο ΕΚΚ»: Νέα... γυρίσματα στο σήριαλ. *Η Εφημερίδα των Συντακτών* [on line], 29 Μαρτίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.efsyn.gr/arthro/krisi-sto-ekk-nea-gyrismata-sto-sirial>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
- Γιαννόπουλος Γ., Δάλλας Κ., Ζαχαρόπουλος Ν., Ζορμπά Μ., Καζαζάκη Ζ., Καρράς Χ., Τσούχλος Ν. (2012). *Πρόταση για μια νέα πολιτιστική πολιτική*. Ελληνική Δημοκρατία – Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού. Διαθέσιμο στο: http://www.yppo.gr/files/g_43782.pdf (Τελευταία πρόσβαση: 13 Μαΐου 2017).
- Δαρδανός Γ. (2012). Αποκλείεται να χαράξουμε εθνική πολιτική για το βιβλίο; *Το Βήμα* [on line] 31 Μαΐου. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=460252>. (Τελευταία πρόσβαση: 13 Μαΐου 2017).
- ΕΝ.ΕΛ.ΒΙ. (2013). Απάντηση της ΕΝ.ΕΛ.ΒΙ. στις δηλώσεις του Αναπληρωτή Υπουργού ΠΑΙΘΠΑ κ. Κωνσταντίνου Τζαβάρα κατά τη συνέντευξη τύπου της 23^{ης} Ιανουαρίου 2013. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/files/1/2013/01/25/APANTHSH%20ENELBI.pdf>. (Τελευταία πρόσβαση: 13 Μαΐου 2017).
- Ζορμπά Μ. (2010). Μερκούρη Μελίνα. Σύμβολο αναγνώρισης του ελληνικού πολιτισμού και εκδημοκρατισμού της κουλτούρας. Στο: *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80. Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό*, Βαμβακάς Β., Παναγιωτόπουλος Π. (επ.), Αθήνα, Το Πέρασμα, β' έκδοση 2014, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο.
- Ζορμπά Μ. (2013). Γιατί έκλεισαν το ΕΚΕΒΙ. *Athens Voice*, 16 Ιανουαρίου, τ. 419. Διαθέσιμο στο: <http://www.athensvoice.gr/politiki/giati-ekleisan-ekevi>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
- Ζορμπά Μ. (2014α). «Πολιτική του πολιτισμού στην Ελλάδα της κρίσης: όροι και συνθήκες της αλλαγής παραδείγματος». Στο: *Διαχείριση πολιτιστικών οργανισμών σε περίοδο κρίσης, Πρακτικά διημερίδας* – Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Δ. Βουδούρη (επ.), Αθήνα.
- Ζορμπά Μ. (2014β). *Πολιτική του πολιτισμού. Ευρώπη και Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα*. Αθήνα, Πατάκης.
- Ζουμπουλάκης Γ. (1999). Κέντρο δισεκατομμυρίων με απαιτητικούς «πελάτες». *Το Βήμα* [on line], 5 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο:

- <http://www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=117125>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
- Ζουμπουλάκης Γ. (2007). Ανακύκλωση μιζέριας. *Το Βήμα* [on line], 29 Ιουνίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=205681>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Ζουμπουλάκης Γ. (2013). Κ. Τζαβάρας: «Δεν κλείνει το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου». *Το Βήμα* [on line], 5 Ιουνίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=516478>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Ζουμπουλάκης Γ. (2014). Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου: 1.222.500 ευρώ σε ελληνικές ταινίες. *Το Βήμα* [on line] 2 Αυγούστου. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=620388>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - IOBE (2014), *Παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών στην Ελλάδα: Επιδράσεις στην οικονομία*. Αθήνα. Διαθέσιμο στο: http://iobe.gr/docs/research/RES_05_F_02122014_REP_GR.pdf. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Καλαμαράς Β. (2009). Το ΥΠΠΟ απαξιώνει το ΕΚΕΒΙ. *Ελευθεροτυπία*, 27 Ιουλίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=67393>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Κατσουνάκη Μ. (2001). Προ-βολές. *Η Καθημερινή* [on line] 3 Αυγούστου. Διαθέσιμο στο: <http://www.kathimerini.gr/97660/article/politismos/arxeio-politismoy/pro-voles>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Κέζα Λ. (1998). 12 ερωτήσεις – απαντήσεις για το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. *Το Βήμα*, 8 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=95991>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Κλήμης Γ.Μ. (2016). Δημιουργικές, πολιτιστικές βιομηχανίες και επιχειρηματικότητα. Στο: Αυδίκος Β., Καλογερέσης Θ. (επ.) (2016). *Κείμενα για τη δημιουργική οικονομία: αγορές, εργασία, πολιτικές*. Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο.
 - Κόνσολα Ν. (2006). *Πολιτιστική ανάπτυξη και πολιτική*. Αθήνα, Παπαζήσης.
 - Κουάνης Π. (2001). *Η κινηματογραφική αγορά στην Ελλάδα 1944-1999*. Αθήνα, Finatec, Media Desk Hellas.
 - Κουζέλη Λ. (2013). ΕΚΕΒΙ: Οι πρώτες αντιδράσεις μετά την απόφαση για κατάργηση του φορέα. *Το Βήμα* [on line] 15 Ιανουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=493031>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Κρημνιώτη Π. (2016). Κωνσταντίνος Τσουκαλάς: Τα αρχεία του ΕΚΕΒΙ άλλα σαπίζουν, άλλα είναι πεταμένα στο υπόγειο. *Η Αυγή*, 5 Ιουνίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.avgi.gr/article/10964/6591842/konstantinos-tsoukalas-ta-archeia-tou-ekebi-alla-sapizoun-alla-einai-petam>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Λοβέρδου Μ. (2009α). Σε θετικό κλίμα η συνάντηση του κ. Σαμαρά με τους επιχορηγούμενους. *Το Βήμα* [on line] 1 Απριλίου. Διαθέσιμο στο:

- <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=261907>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
- Λοβέρδου Μ. (2009b). Το θέατρο στενάζει, το χρήμα απουσιάζει. *Το Βήμα* [on line] 27 Σεπτεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=290658>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Μανιτάκης Α. (2004). *Ελληνικό Συνταγματικό Δίκαιο Ι*. Θεσσαλονίκη, Σάκκουλας.
 - Μαρίνου Ε. (2010). ΕΚΕΘΕΧ: Το χρονικό μιας αποτυχίας. Επτά, *Ελευθεροτυπία*, 7 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=129042>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Μαυρομούστακος Π. (2005), *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000. Μια επισκόπηση*. Αθήνα, Καστανιώτης.
 - Μπακογιαννόπουλος Γ. (2002). «Ένα σύντομο ιστορικό». Στο: *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*. Αθήνα, Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών – Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών.
 - Μπακουνάκης Ν. (2013). Τι σημαίνει το τέλος του ΕΚΕΒΙ. *Το Βήμα* [on line] 11 Ιανουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=492588>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Μπαλτάς Α. (2017). *Πεπραγμένα πολιτισμού. Σεπτέμβριος 2015 – Οκτώβριος 2016*. Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Διαθέσιμο στο: https://www.vouliwatch.gr/wp-content/uploads/2017/03/document_unit.pdf (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Μπασκόζος Γ. (2013). Φούσκα. *Το Βήμα* [on line] 7 Απριλίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=506176>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Παναγόπουλος Π. (2008). Έλλειψη χρημάτων, στάση γυρισμάτων. *Η Καθημερινή*, 24 Ιουλίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.kathimerini.gr/329320/article/politismos/arxeio-politismoy/elleiyh-xrhmatwn-stash-gyrismatwn>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Παπασπύρου Σ. (2009). Τέσσερις θεσμοί απέναντι στην κρίση. Επτά, *Ελευθεροτυπία*, 15 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=16708>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Παπασπύρου Σ. (2013). Διαχειριστικός έλεγχος στο ΕΚΕΒΙ. *Ελευθεροτυπία*, 24 Ιανουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=338349>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
 - Πασχαλίδης Γ. (2014). «Η ελληνική πολιτισμική πολιτική πριν, κατά και μετά την οικονομική κρίση». Στο: *Διαχείριση πολιτιστικών οργανισμών σε περίοδο κρίσης, Πρακτικά διημερίδας – Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών*, Δ. Βουδούρη (επ.), Αθήνα.
 - Σελλά Ο. (2009). Προ-βολές. *Η Καθημερινή*, 7 Μαΐου. Διαθέσιμο στο: <http://www.kathimerini.gr/357242/article/politismos/arxeio-politismoy/pro-voles>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).

- Σελλά Ο. (2012). ΕΚΕΒΙ: Φήμες, κακοδιαχείριση και παραιτήσεις. *Η Καθημερινή* [on line] 12 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.kathimerini.gr/475616/article/politismos/arxeio-politismoy/ekevi-fhmes-kakodiaxeirish-kai-paraitheis>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
- Σωτηροπούλου Χ. (1989). *Ελληνική κινηματογραφία 1965-1975. Θεσμικό πλαίσιο – οικονομική κατάσταση*. Αθήνα, Θεμέλιο.
- Χαρμπής Α. (2016). Κέντρο Κινηματογράφου με νέο Δ.Σ. και πάλι. *Η Καθημερινή*, 6 Ιανουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.kathimerini.gr/844677/article/politismos/kinhmatografos/kentro-kinhmatografoy-me-neo-ds-kai-pali>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
- Χατζής Α. (2017). *Φιλελευθερισμός*. Αθήνα, Παπαδόπουλος.
- Χ.σ. (2008). Οκτώ εκατομμύρια για το ελληνικό σινεμά. *Η Καθημερινή*, 5 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.kathimerini.gr/312396/article/politismos/arxeio-politismoy/oktw-ekatommyria-gia-to-ellhniko-sinema>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
- Χ.σ. (2008). Θεατρικές επιχορηγήσεις δύο ταχυτήτων. Ο κ. Μ. Λιάπης προανήγγελε τομές και μοίρασε υποσχέσεις. *Το Βήμα* [on line] 12 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=227882>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
- Χ.σ. (2010). Συνέχεια στο σήριαλ των επιχορηγήσεων με νέες «εμπρηστικές» ανταπαντήσεις. *Το Βήμα* [on line] 22 Ιανουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=310971>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).
- Χ.σ. (2013). Καταργείται μετά 19 έτη το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. *Η Καθημερινή*, 12 Ιανουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.kathimerini.gr/477856/article/epikairothta/politikh/katargeitai-meta-19-eth-to-e8niko-kentro-vivlioy>. (Τελευταία πρόσβαση: 14 Μαΐου 2017).

Άλλες πηγές:

- Βουλή των Ελλήνων: <http://www.hellenicparliament.gr/>
- Γενική Γραμματεία Απόδημου Ελληνισμού: <http://www.ggae.gr/>
- Γενική Γραμματεία Ενημέρωσης και Επικοινωνίας: <http://www.media.gov.gr/>
- Γενική Γραμματεία της Κυβέρνησης: <http://www.ggk.gr/>
- Εθνικό Τυπογραφείο: <http://www.et.gr/>
- Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου: <http://www.gfc.gr>
- Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού: <http://www.gnto.gov.gr/>
- Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία: <http://www.archetai.gr>
- Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο και Συμβούλιο Μουσείων: <http://kas.culture.gr/>
- Πανελλήνια Ομοσπονδία Εκδοτών Βιβλιοπωλών: <https://roevgr.wordpress.com/>

- Υπουργείο Περιβάλλοντος και Ενέργειας: <http://www.ypeka.gr/>
- Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού: <http://www.yppo.gr/>
- Ψηφίδα – Ψηφιακή Βιβλιοθήκη και Ιδρυματικό Καταθετήριο:
<https://dspace.lib.uom.gr/?locale=el>
- Compendium Cultural Policies and Trends in Europe: <http://www.culturalpolicies.net>
- Ministry of Culture Denmark: <http://kum.dk/>
- Swedish Arts Council: <http://www.kulturradet.se>