

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη

Μεταπτυχιακή Διατριβή



«Ο κυπριακός κινηματογράφος»

Νικόλαος Βαρέλλας

Επιβλέπων καθηγητής

Ιωάννης Κυριακάκης

Μάϊος 2019

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη

Μεταπτυχιακή Διατριβή

« Ο κυπριακός κινηματογράφος »

Νικόλαος Βαρέλλας

Επιβλέπων Καθηγητής

Ιωάννης Κυριακάκης

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

Μάϊος 2019

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να καταγράψει την εξέλιξη του κυπριακού κινηματογράφου και την ανάπτυξη που επιχειρείται σε αυτό τον τομέα των πολιτιστικών και δημιουργικών βιομηχανιών. Η ιστορική ανασκόπηση τέθηκε στο πρώτο μέρος της εργασίας/ διατριβής για να διαφανεί πότε, με ποιο τρόπο και από ποιους δημιουργήθηκε ο κυπριακός κινηματογράφος. Η προβολή των κύριων ερεθισμάτων και τα κοινωνικά φαινόμενα που επηρέασαν και εξακολουθούν να επηρεάζουν τους δημιουργούς σε συνδυασμό με τις επιρροές που δέχονται από τρεις διαφορετικές ηπείρους λόγω της θέσης της Κύπρου, αποτέλεσαν σημαντικό μέρος της παρούσας εργασίας/ διατριβής. Έγινε προσπάθεια να τονιστούν τα χαρακτηριστικά του κινηματογράφου σε σχέση με τη διάρθρωση των σταδίων της συγκεκριμένης τέχνης από την αρχική ιδέα/ σύλληψη μέχρι την έκθεση/ υποδοχή από το κοινό, αλλά και οι διάφορες διαδικασίες που επιτελούνται στα ενδιάμεσα στάδια της παραγωγής και διανομής.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο ρόλο του μάρκετινγκ/ επικοινωνίας για την προσέλκυση πιθανών χρηματοδοτών αλλά και θεατών στην προβολή και στην περαιτέρω προώθηση μιας ταινίας, με την ταυτόχρονη χρήση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Διαγράφεται επίσης η πορεία ανάπτυξης της τοπικής παραγωγής μέσα από διάφορες ενέργειες συνεργασίας και συμπαραγωγής με χώρες της ΕΕ από το 2004 κι έπειτα. Κυρίως επιχειρείται μια καταγραφή στοιχείων και πηγών που καταδεικνύουν/ αποδεικνύουν την αύξηση της παραγωγής εν μέσω ύφεσης, ως και την κινητικότητα αλλά και τις διακρίσεις ταινιών σε διεθνές επίπεδο. Καταγράφονται επίσης οι τρόποι μέσα από τους οποίους εδραιώθηκαν τα διεθνή Φεστιβάλ της Κύπρου και η συμβολή των Πολιτιστικών Υπηρεσιών του κράτους, θεσμικών - τοπικών και ευρωπαϊκών- φορέων αλλά και ιδιωτών χορηγών στην παροχή κινήτρων για τη συνέχιση της προώθησης των κινηματογραφικών παραγωγών / προϊόντων. Μέσα από τα πιο πάνω θα διαφανεί σε ποιο επίπεδο βρίσκεται σήμερα ο κυπριακός κινηματογράφος.

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε ήταν η μελέτη ειδικής προς το θέμα βιβλιογραφίας σε συνδυασμό με την άντληση πρωτογενούς υλικού μέσα από συνεντεύξεις του ερευνητή με σκηνοθέτες και παραγωγούς.

ABSTRACT

The aim of this work is to demonstrate the existence of Cypriot cinema and the development that is being pursued in this area of these creative industries. Also, the historical review was placed in the first part of the thesis / dissertation to show when, how and by whom the Cypriot cinema was created. Additionally, the presentation of the main incentives and social phenomena, which influenced and still influence the creators combined with the influences they receive from three different continents due to the position of Cyprus, were an important part of this thesis / dissertation. Furthermore, it discusses the characteristics of the cinema in relation to the structure of the stages of the art in question from the original idea / creation to the exhibition / reception by the audience but also the various processes that take place at the intermediate stages of production and distribution.

Moreover, an important element presented here is the role of marketing / communication in attracting both potential sponsors and viewers to advertise and further promote a film while using social media. The course of development of local production through various co-operations and co-productions with EU countries is also presented from 2004 and onwards. In particular, a record of data and sources demonstrating the increase in production amidst recession and mobility, as well as distinction at an international level, is attempted. Also, the ways in which the international festivals of Cyprus were established are being shown as well as the contribution of Cultural Institutions of State, local and European institutions and private sponsors to the non-stop promotion of cinematographic productions / products. Through the above, it will be seen at what level the Cypriot cinema is at present day. The methodology followed was the study of bibliography combined with the extraction of primary material from interviews with directors and directors / producers.

Ευχαριστίες

Καταρχάς θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Ιωάννη Κυριακάκη για τη στήριξη και καθοδήγηση που μου παρείχε ώστε να καταφέρω να ολοκληρώσω τη μεταπτυχιακή μου διατριβή.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω ονομαστικά τους: Δώρο Δημητρίου, Διομήδη Νικήτα, Νείλο Ιακώβου, Δρα Κώστα Κωνσταντινίδη, Ντάϊνα Παπαδάκη, Τώνια Μισιαλή, Εύα Στεφανή και Γιάγκο Χατζηγιάννη για την παροχή πληροφοριών και χρήσιμου υλικού κατά τη διάρκεια της μελέτης μου. Επιπρόσθετα, θα ήθελα να ευχαριστήσω (για τις χρήσιμες απόψεις, πληροφορίες και εμπειρίες που μού έδωσαν για τον κινηματογράφο), τους: Γιάννη Οικονομίδα, Χρίστο Γεωργίου, Σταύρο Παπαγεωργίου, Αλέξη Κλεάνθους, Πασχάλη Παπαπέτρου, Ανδρέα Πάντζη, Άδωνι Φλωρίδη, Λογγίνο Παναγή, Κυριάκο Τοφαρίδη, Κώστα Δημητρίου, Μαρίνο Καρτίκη, Πανίκο Χρυσάνθου, Μάριο Πιπερίδη και Ιωακείμ Μυλωνά, σκηνοθέτες και σκηνοθέτες/ παραγωγούς για τις συνεντεύξεις που μου παραχώρησαν.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για τη στήριξη και την υπομονή της στο πρόσωπό μου, καθ' όλη τη διάρκεια της μελέτης και συγγραφής αυτής της εργασίας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	4
ABSTRACT	5
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	9
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	10
2. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΟΥ ΚΥΠΡΙΑΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ	11
2.1 Η προ της ανεξαρτησίας περίοδος μέχρι το 1960	11
2.2 Η περίοδος από την ανεξαρτησία το 1960 μέχρι την εισβολή του 1974.....	13
2.3 Η περίοδος μετά την εισβολή του 1974 μέχρι το 2004	14
2.4 Η περίοδος μετά το 2004	15
3. ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ ΠΟΝΗΜΑΤΟΣ.....	16
4. ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΚΑΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΠΡΙΑΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ	18
4.1 Τοποθέτηση εντός των χωρών του “Τρίτου Κόσμου”	19
4.2 Το πραξικόπημα, η εισβολή και οι συνέπειες τους ως κύρια στοιχεία του κυπριακού κινηματογράφου	21
4.3 Η δημιουργία του Συμβουλίου Παραγωγής Ταινιών ως μέσου προώθησης του κυπριακού προβλήματος	22
4.4 Το ζήτημα των αγνοουμένων μέσα από τον κινηματογραφικό φακό.....	23
4.5 Τα κίνητρα μέσα από επιχορηγήσεις της ΣεΚιν κι οι αντίστοιχες επιβραβεύσεις.....	23
4.6 Η οπτική της συμφιλίωσης και επαναπροσέγγισης ως θέμα του κυπριακού κινηματογράφου	24
4.7 Η μερική αλλαγή της θεματολογίας στο περιεχόμενο των κυπριακών ταινιών	26
4.8 Η εκπαίδευση των δημιουργών μέσα από προγράμματα κινητικότητας προ της ένταξης στην ΕΕ.....	26
5. Η ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΑΙΝΙΩΝ ΚΑΙ Η ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ	27
5.1 Η παραγωγή ταινιών στην Κύπρο από το 2004 μέχρι σήμερα	28
5.2 Το μάρκετινγκ/ επικοινωνία για την πραγματοποίηση και προώθηση των κυπριακών ταινιών.....	28
5.3.1 Το μάρκετινγκ/ επικοινωνία για την προώθηση ταινιών μέχρι το 2000	29
5.4 Η παραγωγή και διανομή ταινιών.....	31
5.5 Εταιρείες παραγωγής και διανομής.....	34
5.6 Οι εξαιρέσεις στον κανόνα προβολής ταινιών μαζικού ενδιαφέροντος	35
5.7.1 Η παραγωγή κυπριακών ταινιών εντός του ευρωπαϊκού χώρου	36
5.7.2 Η σημασία των συμπαραγωγών και συνεργασιών στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο	37
5.7.3 Η ανάγκη για συνεργασίες/συμπαραγωγές από χώρες όπως η Κύπρος	37
5.8.1 Οι πηγές χρηματοδότησης ταινιών στην Κύπρο	39

5.8.2 Η ανάγκη για συνέχιση της στήριξης από κοινού από το κράτος και την ΕΕ	42
5.9 Η εξαγγελία για προσέλκυση ξένων παραγωγών στην Κύπρο	44
5.10 Τα πνευματικά δικαιώματα δημιουργών κι η πειρατεία στον κινηματογράφο.....	45
5.11 Η διοργάνωση και διεξαγωγή φεστιβάλ ως τρόπος έκφρασης και προώθησης του κυπριακού κινηματογράφου.....	47
5.11.1 Θεματικά Φεστιβάλ.....	47
5.11.2 Επίσημα Φεστιβάλ	48
6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	53
Βιβλιογραφία.....	56
Διαδικτυακές Πηγές	62
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ Α, Β, Γ.....	64
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α	64
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β.....	80
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ	89

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΕΠ	Ακαθάριστο Εγχώριο Προϊόν
ΓΤΠ	Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών
Ε/κ	Ελληνοκύπριοι
ΕΕ	Ευρωπαϊκή Ένωση
ΕΚΚ	Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
ΕΟΚΑ	Εθνική Οργάνωση Κυπρίων Αγωνιστών
ΕΡΤ	Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση
ΕΣΠΑ	Εθνικό Στρατηγικό Πλαίσιο Αναφοράς
ΗΠΑ	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
ΚΥΣΣΥΤΕ	Κυπριακός Σύνδεσμος Τεχνών και Επικοινωνιών
ΜΜΕ	Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης
ΡΙΚ	Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου
ΣεΚιν	Συμβουλευτική Επιτροπή Κινηματογράφου
Τ/κ	Τουρκοκύπριοι
ASIFA	Association Internationale du Film d' Animation
DNA	Deoxyribonucleic Acid
DVD	Digital Versatile Disc
EAVE	European Audiovisual Entrepreneurs
EFA	European Film Academy
ISFFC	International Short Film Festival of Cyprus
NATO	North Atlantic Treaty Organization
PIO	Press Information Office

SEE Cin. Network	South Eastern Europe Cinema Network
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
VoD	Video on Demand

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Υπάρχει κυπριακός κινηματογράφος; Ή καλύτερα, ποια είναι η κατάσταση του κυπριακού κινηματογράφου σήμερα; Αυτό το ερώτημα κίνησε την περιέργεια και το ενδιαφέρον του ερευνητή ώστε να ψάξει και να βρει επαρκείς απαντήσεις που να απαντούν θετικά και να αποδεικνύουν στην πράξη ότι υπάρχει κινηματογράφος στην Κύπρο. Ο κινηματογράφος, ο οποίος συνηθίζεται να αποκαλείται και έβδομη τέχνη, ως κομμάτι των πολιτιστικών και δημιουργικών βιομηχανιών, αποτελεί πεδίο έκφρασης και δημιουργικότητας των καλλιτεχνών. Σε μια μικρή χώρα, με μικρή αγορά, είναι αναγκαία η λήψη μέτρων και η παροχή κινήτρων για την προώθηση των τεχνών μέσα από διάφορα προγράμματα πολιτισμού. Ως προς το αρχικό ερώτημα κατέστη αναγκαίο (1) να ληφθούν υπόψη διάφορα ιστορικά στοιχεία τα οποία καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό το περιεχόμενο και το πεδίο αναζητήσεων στην κυπριακή φιλομορφία. Σημαντική θεωρήθηκε (2) η διερεύνηση των κοινωνικών ζητημάτων και των ιδιαιτεροτήτων που χαρακτηρίζουν τον κυπριακό κινηματογράφο καθώς και οι επιρροές του από την Ευρώπη, την Αφρική και την Ασία ως σταυροδρόμι τριών ηπείρων. Η ένταξη της Κύπρου στην Ευρωπαϊκή Ένωση, (3) έδωσε κίνητρα και ώθηση για αύξηση της παραγωγής μέσα σε ένα περιβάλλον κινητικότητας, ανταλλαγής απόψεων και τεχνογνωσίας καθώς και την ανάπτυξη συνεργασιών. Επακόλουθο της ανάγκης για δημιουργία ήταν η διοργάνωση Φεστιβάλ με διεθνή χαρακτήρα για την προβολή και ανάδειξη κυπριακών παραγωγών μέσα σε ένα κλίμα στο οποίο πρωταγωνιστής είναι ο ίδιος ο άνθρωπος. Στο κύριο μέρος, μέσα από πηγές βιβλιογραφίας και πρωτογενές υλικό από Κύπριους σκηνοθέτες και

σκηνοθέτες/ παραγωγούς (συγκεκριμένα από πέντε σκηνοθέτες και εννέα σκηνοθέτες/ παραγωγούς) σε συνεντεύξεις τους με τον ερευνητή και παροχή σχετικών στοιχείων, παρουσιάζονται τα θέματα τα οποία οδηγούν στην κατανόηση της κατάστασης του κυπριακού κινηματογράφου στις μέρες μας. Οι ερωτήσεις που τέθηκαν εμφανίζονται αμέσως μετά την ενότητα 3 με τίτλο: Περιορισμοί του παρόντος πονήματος.

2. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΟΥ ΚΥΠΡΙΑΚΟΥ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Το ζήτημα της ιστορίας του κυπριακού κινηματογράφου είναι σημαντικό ως προς τη διακρίβωση του πότε ακριβώς άρχισε να υφίσταται. Η κατηγοριοποίηση των κυπριακών ταινιών ανά χρονολογία δεν είναι αρκετά σαφής, όμως γίνεται ένας διαχωρισμός σε (α) πριν την ανεξαρτησία περίοδο, (β) μετά την ανεξαρτησία και ταυτόχρονα πριν την εισβολή του 1974 περίοδο, (γ) μετά την εισβολή του 1974 περίοδο και ακολούθως (δ) μετά το 2004 περίοδο, έτος κατά το οποίο η Κύπρος εντάχθηκε ως πλήρες κράτος-μέλος στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Στο βιβλίο *‘Η Ιστορία του κινηματογράφου στην Κύπρο’* του ηθοποιού και σκηνοθέτη Νίκου Σιαφκάλη¹, αναφέρονται οι λιγοστές κινηματογραφικές δραστηριότητες μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του 80' καθώς και οι πρώτες κινηματογραφικές δραστηριότητες σχετικά με την παραγωγή και τη διανομή ταινιών από το εξωτερικό σε αίθουσες στα αστικά κέντρα του νησιού. Επίσης η παρούσα εργασία βασίστηκε στο βιβλίο του Αλέξη Κλεάνθους *‘Ο κυπριακός κινηματογράφος’*² το οποίο θεωρείται ως η πρώτη απόπειρα καταγραφής και συστηματοποίησης των ταινιών μέχρι το 2003 με περιλήψεις για τις ταινίες, στοιχεία για τα άτομα τα οποία συνεργάστηκαν για τη διεκπεραίωση της κάθε ταινίας ,την/τις εταιρεία/ες παραγωγής καθώς και κριτικές οι οποίες καταγράφηκαν στο παρελθόν στον κυπριακό και τον ελληνικό Τύπο.

2.1 Η προ της ανεξαρτησίας περίοδος μέχρι το 1960

Μέχρι την ανεξαρτησία της το 1960, η Κύπρος είναι μια βρετανική αποικία με όλα τα τυπικά χαρακτηριστικά μιας αγροτικής κοινωνίας. Κατά την περίοδο πριν την

¹ Σιαφκάλης Ν, 1995, *Η Ιστορία του Κινηματογράφου στην Κύπρο*, Έκδοση Φίλων Έβδομης Τέχνης Κύπρου

² Κλεάνθους Α, 2005, *Ο Κυπριακός Κινηματογράφος, 1962-2005*. Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα

ανεξαρτησία της Κύπρου, το 1960, δεν υπάρχει κάποια κυπριακή ταινία, παρά μόνον δώδεκα (12) ταινίες από Άγγλους δημιουργούς για να προβάλλουν το νησί ως χώρο εμπορίου, επιχειρήσεων και αναψυχής της κτήσης-αποικίας τους τη στιγμή που το βιοτικό και μορφωτικό επίπεδο των Κυπρίων ήταν αρκετά χαμηλό. Είναι άξιο αναφοράς ότι η πρώτη δημόσια προβολή κινηματογραφικής ταινίας πραγματοποιήθηκε το 1913, στο Σαν Χωλλ στη Λάρνακα με πρωτοβουλία του επιχειρηματία Νίκου Κυπριανού. Ο κινηματογράφος σα θέαμα εμφανίζεται στο νησί το 1927, ενώ ο ομιλών παρουσιάζεται το 1931. Οι Βρετανοί ψηφίζουν το 1935 τον ‘Περί κινηματογραφικών ταινιών Νόμο’.³ (‘Νόμος προβλέπων δια την καλύτεραν ρύθμισην και τον έλεγχο δημόσιων κινηματογραφικών προβολών και διά τους σκοπούς τους σχετιζομένους με αυτήν’ 29/03/1935 και Νόμος 159/1990). Σε αυτή την περίοδο έγιναν οι πρώτες απόπειρες για επιχειρηματική δραστηριότητα από τους λιγιστούς Κύπριους διανομείς οι οποίοι εισήγαγαν ταινίες από το εξωτερικό για προβολή σε αίθουσες στα μεγάλα αστικά κέντρα. Λόγω της οικονομικής επιτυχίας των κινηματογραφικών επιχειρήσεων Κυπριανού και Παπαδόπουλου κατά τη δεκαετία 20’ δόθηκε το κίνητρο και σε άλλους επιχειρηματίες, όπως έμπορους και διαχειριστές αιθουσών να επενδύσουν στην κατασκευή αιθουσών κινηματογράφου για τη δεκαετία του 30’ και να ιδρύσουν νέες κινηματογραφικές εταιρείες και κινηματοθέατρα. Λόγω αυτής της πρωτοβουλίας εκ μέρους διάφορων επιχειρηματιών, μέχρι και το 1960 οι Κύπριοι είχαν την ευχέρεια να δουν όλες τις γνωστές επιτυχίες του παγκόσμιου κινηματογράφου και να παρακολουθούν ταινίες οι οποίες προβάλλονταν στις υπόλοιπες χώρες του κόσμου⁴.

Στα μέσα της δεκαετίας του 40’ ο Tony de Lotbinier με βοήθo το Μιχάλη Κακογιάννη πραγματοποιεί γυρίσματα για την ταινία: *Cyprus is an Island*. Το 1945 αμέσως μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η αγγλική κυβέρνηση εγκατέστησε την τηλεόραση στην Κύπρο -για ίδια χρήση- για εξυπηρέτηση των δικών της σκοπών προπαγάνδας και παρακολούθησης. Η επί της ουσίας λειτουργία της τηλεόρασης στην Κύπρο έγινε το 1957 με την ίδρυση του κινηματογραφικού συνεργείου του ΡΙΚ με την εκπομπή του ντοκιμαντέρ ‘Στα βήματα του Απόστολου Βαρνάβα’ η οποία

³ Κρατικό Αρχείο Κύπρου, Φάκελος Ε14/241.

⁴ Σιαφκάλης Ν, 1995, *Η Ιστορία του Κινηματογράφου στην Κύπρο*, Έκδοση Φίλων Έβδομης Τέχνης Κύπρου

σηματοδότησε την έναρξη του προγράμματός της. Το 1958 δημιουργήθηκε η ταινία “Οι ρίζες” από το Γιώργο Στιβαρό και τον Ανδρέα Λανίτη η οποία εξασφάλισε συμμετοχή στο φεστιβάλ της Μόσχας. Ακολούθως, το 1960, δημιουργήθηκε ένα ντοκιμαντέρ για την άφιξη του Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ’ και την κήρυξη της ανεξαρτησίας. Οι δύο όμως πιο πάνω δραστηριότητες έγιναν στα πλαίσια της τηλεόρασης. Εδώ παρατηρείται το αξιοπερίεργο και παράδοξο της Κύπρου: ενώ στις πλείστες χώρες του κόσμου πρώτα λειτούργησε ο κινηματογράφος κι έπειτα η τηλεόραση, στην Κύπρο έγινε το αντίθετο, αφού το 1957 ιδρύθηκε η τηλεόραση και αργότερα -το 1962- εγκαινιάστηκε η εγχώρια παραγωγή.

Η συγκεκριμένη περίοδος έχει ως περιεχόμενο την ηθογραφία-λαογραφία, την περίοδο της Τουρκοκρατίας η οποία διήρκεσε από το 1571 μέχρι το 1878 και τον απελευθερωτικό αγώνα της ΕΟΚΑ⁵.

2.2 Η περίοδος από την ανεξαρτησία το 1960 μέχρι την εισβολή του 1974

Με την ανεξαρτησία της Κύπρου, μετά τις συμφωνίες Ζυρίχης-Λονδίνου το 1959, παρατηρήθηκε ανάπτυξη σε όλους τους τομείς της οικονομίας και του πολιτισμού, με φυσικό επακόλουθο τη μετατροπή της κυπριακής κοινωνίας σε καταναλωτική με αποτέλεσμα να επηρεαστεί θετικά και ο τομέας του κινηματογράφου. Κάτι ανάλογο αναφορικά με την ανάπτυξη της οικονομίας και της πολιτιστικής ζωής παρατηρήθηκε και σε άλλες χώρες- πρώην αποικίες της Μεγάλης Βρετανίας με την ανεξαρτητοποίησή τους.⁶

Στις αρχές της δεκαετίας του 60’ δημιουργήθηκαν κινηματογραφικές λέσχες. Πρώτη υπήρξε η κινηματογραφική Λέσχη ΡΙΚ, έπειτα η Κινηματογραφική Λέσχη Λευκωσίας και αργότερα αυτές της Λεμεσού, Αμμοχώστου, Πάφου και Κερύνειας. Κύριος στόχος τους ήταν η προβολή ταινιών ποιότητας σε συγκεκριμένο κοινό, σε αντίθεση με τις ταινίες οι οποίες προβάλλονταν στους εμπορικούς κινηματογράφους. Η πρώτη ταινία αυτής της περιόδου είναι του Νίνου-Φενέκ Μικελλίδη “Κύπρον ού μ’εθέσπισεν” (1962) η οποία βραβεύθηκε στο φεστιβάλ του Κάρλοβι Βάρι. Έπειτα, ακολούθησαν δύο ταινίες του Γιώργου Φιλή με ιστορικό περιεχόμενο όπως υποδηλώνεται και μέσα από τους τίτλους τους . Το 1971 η ταινία “1821 και η

⁵ Ο απελευθερωτικός αγώνας της ΕΟΚΑ 1955-1959 διεξήχθη από Κύπριους αγωνιστές εναντίον των Άγγλων αποικιοκρατών, με κύριο σκοπό την αποτίναξη του αγγλικού ζυγού και την απελευθέρωση της Κύπρου.

⁶ Kyriakakis I, 2012, “Free Market”, Society and Capitalism in the Ex-Colonies. The Case of Ghana. Published at the *International Journal of Anthropology*, Volume 27, Issue 3 [July-September] 2012.

Κύπρος’’ εμπνευσμένη από την ελληνική Επανάσταση και τον αγώνα των Κυπρίων κατά των Οθωμανών για την παλιγγενεσία του Έθνους το 1821 και δύο χρόνια αργότερα η ταινία ‘Γρηγόρης Αυξεντίου: ένας ήρωας με το μνημοσκόπιο’’ που αναφέρεται στην περίοδο του αντιαποικιακού αγώνα και τη θυσία του μεγάλου αγωνιστή, η οποία βραβεύθηκε στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

2.3 Η περίοδος μετά την εισβολή του 1974 μέχρι το 2004

Η μετά την εισβολή του 1974 περίοδος σηματοδοτήθηκε και στιγμάτισε σε μεγάλο βαθμό το περιεχόμενο και τα ερεθίσματα των Κύπριων δημιουργών στον κινηματογράφο από το πραξικόπημα της 15^{ης} Ιουλίου 1974 και την εισβολή στις 20 Ιουλίου 1974 από τους Τούρκους. Τα γεγονότα του πραξικοπήματος και της εισβολής υπήρξαν κριτήρια για την καταγραφή των γεγονότων που σημάδεψαν το νησί και λειτούργησαν ως στοιχεία διαφύλαξης της ταυτότητας του λαού και της αναγκαίας ενημέρωσης για το κυπριακό πρόβλημα στο εξωτερικό. Μέχρι το 1980 ο ρόλος του κράτους ήταν σχεδόν ανύπαρκτος με ελάχιστες εξαιρέσεις οικονομικής ενίσχυσης. Εξαιρέσεις στην πιο πάνω κατάσταση ήταν αφενός η απόπειρα ολοκλήρωσης της ταινίας ‘Χασσαμπουλιά’’⁷ (η οποία έχει να κάνει με έθιμο-μύθο σε αγροτικές περιοχές της Κύπρου κατά τη δυναστεία των Άγγλων που ομοιάζει με το μύθο του Ρομπέν των Δασών) κι αφετέρου της ταινίας ‘Διαταγή: Δολοφονήστε το Μακάριο’’ (που περιλαμβάνει δραματοποιημένα τη συνομοσία για τη διεξαγωγή πραξικοπήματος και των συνεπειών που οδήγησαν στην εισβολή) εν μέσω εισβολής και οικονομικής καταστροφής και προσφυγιάς με ίδια μέσα από τον ηθοποιό και σκηνοθέτη Κώστα Δημητρίου, ο οποίος εξασφάλισε χρηματοδότηση από ιδιώτες, θιασάρχες και συναδέλφους του ηθοποιούς.

Το 1965 ιδρύθηκε η Μορφωτική Υπηρεσία, που από το 1992 αναβαθμίστηκε σε Τμήμα και μετονομάστηκε σε Τμήμα Πολιτιστικών Υπηρεσιών, και υπάγεται έκτοτε στο Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού. Το 1980 το Υπουργικό Συμβούλιο αποφάσισε τη σύσταση Συμβουλευτικής Επιτροπής για τον κινηματογράφο, με απώτερο σκοπό έγκριση κρατικής χορηγίας, την παραγωγή ταινιών οι οποίες θα προβάλλουν την Κύπρο και τον αγώνα του εθνικού προβλήματος. Έτσι, το 1984, το κυπριακό κράτος δημιουργεί το Συμβούλιο Παραγωγής Ταινιών το οποίο υπάγεται

⁷ <https://www.mixanitouxronou.com.cy> άρθρο για την ταινία “Χασσαμπουλιά”

στο Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών⁸, κάτι το οποίο οδήγησε στην πορεία σε συνεργασία με το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου. Δέκα χρόνια μετά, το 1994, ιδρύεται η Συμβουλευτική Επιτροπή Κινηματογράφου η οποία υπάγεται στο Τμήμα Πολιτιστικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού ανοίγοντας νέους ορίζοντες με σκοπό τη στήριξη της καλλιτεχνικής έκφρασης και δημιουργίας μέσα από την τέχνη του κινηματογράφου. Απότοκος της δραστηριότητας αυτής μαζί με τη στήριξη της Ένωσης Σκηνοθετών Κύπρου⁹, υπήρξε η δημιουργία το 2000 του Φεστιβάλ Κυπριακών Ταινιών.

Αξίζει να σημειωθεί ότι σε αυτή την περίοδο μέχρι τα μέσα του 80' υπήρξε μία προσπάθεια για ορισμό του κυπριακού κινηματογράφου.¹⁰ Η Σούλα Κλεάνθους-Χατζηκυριάκου θεωρεί ως κινηματογράφο στην Κύπρο τις διάφορες παραγωγές του ΡΙΚ που έγιναν για τις ανάγκες των προγραμμάτων του και ταινίες οι οποίες έγιναν κατά καιρούς από Κύπριους ή ξένους σκηνοθέτες στο νησί ή στο εξωτερικό, με θέματα τα οποία πηγάζουν από τον πολιτισμό και την κοινωνική πραγματικότητα του τόπου, όπως επίσης και επιλογές ταινιών που πρόβαλλαν την ακολουθούμενη πολιτική στο κυπριακό πρόβλημα.

Στα χρόνια που ακολούθησαν, έχει παρατηρηθεί ότι οι Κύπριοι δημιουργοί επιλέγουν την παραγωγή ταινιών, οι οποίες δεν έχουν πάντα σαν κύριο θέμα το κυπριακό πρόβλημα.

2.4 Η περίοδος μετά το 2004

Η περίοδος μετά το 2004, έτος πλήρους ένταξης της Κύπρου στην Ευρωπαϊκή Ένωση, αποτελεί μια σημαντική περίοδο κατά την οποία παρατηρήθηκε σημαντική αύξηση της παραγωγής ταινιών τόσο μικρού όσο και μεγάλου μήκους, αλλά και της διενέργειας συνεργασιών που οδήγησαν σε συμπαραγωγές με τις υπόλοιπες χώρες της ΕΕ. Το περιεχόμενο των ταινιών σαφώς εξακολουθεί να έχει καταβολές στα γεγονότα της εισβολής, της προσφυγιάς και των αγνοουμένων, τα οποία έχουν σημαδέψει και τους δημιουργούς οι οποίοι γεννήθηκαν μετά το 1974, με τη δημιουργία όμως και ταινιών με τον άνθρωπο στο επίκεντρο, τη φιλία, τις διαπροσωπικές σχέσεις, την καταπίεση, την οικονομική κρίση, την οικογένεια κ.α. Ταινίες οι οποίες εξασφάλισαν

⁸ Ευρέως γνωστό ως PIO, Press Information Office

⁹ <https://www.cyprusdirectors.com>

¹⁰ Εισήγηση της Σούλας Κλεάνθους-Χατζηκυριάκου στο συνέδριο του ΚΥΣΥΤΕ με θέμα: Κυπριακός κινηματογράφος, προβλήματα και προοπτικές (28-29 Ιουνίου 1986).

χρηματοδότηση, δεν απευθύνονταν άμεσα στο κυπριακό πρόβλημα, αλλά εφόσον καταπιάνονταν με αυτό, πραγματεύονταν το θέμα μέσα από άλλη οπτική ή μέθοδο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η ταινία “Smuggling Hendrix” (2017) του Μ. Πιπερίδη της οποίας η αφήγηση της ιστορίας με τον τρόπο μέσα από τον οποίο απεικονίζει τη διαιώνιση του κυπριακού προβλήματος αποτελεί μία μετασχηματιστική και υπερβατική πρόταση. Το ζήτημα της μετανάστευσης υπήρξε επίσης πεδίο ενασχόλησης του κυπριακού κινηματογράφου, έχοντας σαν παράδειγμα την ταινία “Kalabush” (2002) των Ά. Φλωρίδη και Θ. Νικολαΐδη, η οποία προηγήθηκε του έντονου μεταναστευτικού ρεύματος από άτομα προερχόμενα από τις χώρες της Μέσης Ανατολής και της Βόρειας Αφρικής. Μέσα από αυτό το ζήτημα στην ταινία “Fish and chips” (2015) του Η. Δημητρίου γίνεται μια κριτική στην εθνική ταυτότητα από μια εντελώς διαφορετική προσέγγιση. Ενδεικτική είναι και η επιρροή –έστω σε μικρό βαθμό- λόγω της οικονομικής κρίσης στην Κύπρο από το “Παράξενο Κύμα”/ “Weird Wave”, κίνημα το οποίο έκανε την εμφάνιση του στην Ελλάδα από το 2007 κι έπειτα¹¹. (Ας αναφερθεί εδώ ότι το “Παράξενο Κύμα” έχει στοιχεία από το λεγόμενο κύμα “Feel-bad” του αυστριακού κινηματογράφου αλλά και ενός τμήματος που αναπτύσσεται στο γαλλικό κινηματογράφο το οποίο αποκαλείται “New Extremity”). Ένας από τους σκοπούς αυτών των νέων κυμάτων/κινήματων και κυρίως αυτού του γαλλικού κινηματογράφου είναι η δημιουργία αισθήματος δυσφορίας στο θεατή και το παράξενο μέσα από τον κόσμο που παρουσιάζεται ακριβώς με τον τρόπο μέσα από τον οποίο παρουσιάζεται στο κοινό¹².

Επίσης, σημαντική εξέλιξη σημειώθηκε στον τομέα του μάρκετινγκ/επικοινωνίας ως προς την παραγωγή ταινιών μέσα από τα διάφορα στάδια της (προ-παραγωγή, παραγωγή, μετα-παραγωγή) αλλά και στον τρόπο αντιμετώπισης του μέσου θεατή με σκοπό την προσέλκυση του στις αίθουσες και τα τοπικά φεστιβάλ.

3. ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ ΠΟΝΗΜΑΤΟΣ

Για την πραγματοποίηση του παρόντος πονήματος υπήρξαν κάποιες αδυναμίες-περιορισμοί οι οποίοι δύνανται να αναφερθούν και να ληφθούν υπόψη ως

¹¹ Sifaki, E. (2003). “Global Strategies and Local Practices in Film Consumption”, in *Journal for Cultural Research*, Vol 7, No 3, 2003, 243-257. Routledge, Taylor & Francis Group, London, UK.

¹² Ibid.

προς το τελικό αποτέλεσμα. Ο πρώτος περιορισμός είναι η ελάχιστη βιβλιογραφία για τον κυπριακό κινηματογράφο. Υπάρχουν συγκεκριμένες αναφορές και βιβλία τα οποία όμως δεν καλύπτουν το συγκεκριμένο θέμα διεξοδικά και με επιστημονικό τρόπο. Ως αποτέλεσμα, έγινε μελέτη της ελληνικής και της ξένης βιβλιογραφίας και επιχειρήθηκε προσαρμογή στην κυπριακή πραγματικότητα.

Ο δεύτερος περιορισμός είναι η δυσκολία συλλογής στοιχείων από ερευνητικά κέντρα, από δημόσιες υπηρεσίες και από εταιρείες παραγωγής και διανομής. Ως εκ τούτου, στράφηκε το ενδιαφέρον της εργασίας/ διατριβής σε συναντήσεις και συνεντεύξεις με σκηνοθέτες και σκηνοθέτες/ παραγωγούς οι οποίοι κατέθεσαν τις απόψεις και τις εμπειρίες τους επί του θέματος, απαντώντας σε συγκεκριμένες ερωτήσεις οι οποίες καταγράφονται πιο κάτω.

Ο τρίτος περιορισμός υπήρξε η αδυναμία άντλησης στοιχείων από συγκεκριμένους δημόσιους και ιδιωτικούς οργανισμούς είτε λόγω ανεπάρκειας στοιχείων είτε λόγω προσωπικών δεδομένων, αλλά κυρίως λόγω μη καταγραφής/ καταχώρησης στοιχείων. Σχετική με αυτή την αδυναμία υπήρξε και η αντίρρηση-απροθυμία (δύο στον αριθμό) σκηνοθετών να καταθέσουν την άποψη τους, αλλά και η αδυναμία κάποιων άλλων να συναντηθούν με τον ερευνητή λόγω πειστικού προγράμματος ή απουσίας τους στο εξωτερικό.

Για το λόγο αυτό διατυπώθηκαν οι συγκεκριμένες 8 (οκτώ) ερωτήσεις σε σκηνοθέτες και σκηνοθέτες/ παραγωγούς, των οποίων οι απαντήσεις έδωσαν επιπλέον υλικό πέρα από τη μελέτη της βιβλιογραφίας, οι οποίες εμφανίζονται συνδυασμένα με το δευτερογενές υλικό στις ενότητες που ακολουθούν.

Ερωτήσεις που τέθηκαν σε συναντήσεις- συνεντεύξεις του γράφοντος σε σκηνοθέτες και σκηνοθέτες/ παραγωγούς:

- 1) Ποια κοινωνικά φαινόμενα και ποιες κοινωνιολογικές αλήθειες επιθυμείτε να προβάλετε μέσα από τις ταινίες σας. Ποια είναι τα κυρίαρχα ερεθίσματα σας.
- 2) Σύγκριση των αρχικών ταινιών και των τελευταίων σας σε σχέση με την ανταπόκριση αφενός των χορηγών και αφετέρου των θεατών.
- 3) Ποια η άποψη σας σχετικά με την κατοχύρωση των πνευματικών σας δικαιωμάτων ως δημιουργός, καθώς και εάν και εφόσον μπορείτε να αντιμετωπίσετε την πειρατεία στο χώρο του (κυπριακού) κινηματογράφου.

4) Τα Φεστιβάλ: Τί σημαίνουν, πώς τα αντιμετωπίζετε, εάν κι εφόσον επιδιώκετε προβολή των ταινιών σας σε φεστιβάλ και εάν είναι πλέον ένας καλός τρόπος για ανάδειξη και επιβράβευση της δημιουργίας σας (από τη στιγμή κιόλας που έχουν αυξηθεί ειδικά εντός της ΕΕ).

5) Πόση βαρύτητα δίνετε στον τομέα του μάρκετινγκ/ επικοινωνίας κατά την (α) προσέλκυση χρηματοδοτών/ χορηγών για την πραγματοποίηση μιας ταινίας και (β) την προσέλκυση του κοινού στην προβολή.

6) Από πού ζητάτε επιχορηγήσεις, από κρατικούς φορείς, από θεσμικούς φορείς, εγχώριους κι ευρωπαϊκούς, από ιδιώτες; (Σκοπός της ερώτησης αυτής είναι να διαφανεί κατά πόσον οι Πολιτιστικές Υπηρεσίες στηρίζουν τους δημιουργούς -ή όχι- σε περίπτωση που πολλές φορές για να εγκριθούν κάποια κονδύλια από φορείς της ΕΕ πρέπει η ίδια η χώρα προέλευσης του δημιουργού να τον έχει ήδη στηρίξει οικονομικά).

7) Με τί άλλο ασχολείστε εκτός από τον κινηματογράφο; (Αυτή η ερώτηση έχει να κάνει με το ζήτημα της απασχόλησης των σκηνοθετών και το επάγγελμα τους το οποίο δεν είναι σαφώς ορισμένο/ κατοχυρωμένο).

8) Πώς βλέπετε -σε περίπτωση που συμφωνείτε- και πώς κρίνετε την αύξηση της παραγωγής ταινιών στην Κύπρο τα τελευταία χρόνια και μάλιστα εν μέσω ύφεσης;

4. ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΚΑΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΠΡΙΑΚΟΥ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Σε αυτή την ενότητα θα επιχειρηθεί να γίνει μια παρουσίαση του περιεχομένου και των χαρακτηριστικών που διέπουν τον κυπριακό κινηματογράφο. Ο κινηματογράφος έχει υπάρξει αντικείμενο έρευνας και μελέτης σε παγκόσμια κλίμακα ως πολιτιστικό προϊόν και ως κοινωνική πρακτική, εφόσον αποτελεί μίγμα ξεχωριστών/διαφορετικών κοινωνικών πρακτικών, γλωσσών και μεθόδων οργάνωσης δημιουργικής βιομηχανίας¹³. Τα κυριότερα κοινωνικά θέματα τα οποία χαρακτηρίζουν τον κυπριακό κινηματογράφο περιστρέφονται γύρω από τα γεγονότα

¹³ Turner, G. (2002). *Film as Social Practice*, Routledge, Taylor & Francis Group, London, UK

του 1974 καθώς και με τις συνέπειες στα επόμενα χρόνια¹⁴. Η Κύπρος δεν έχει στο παρόν στάδιο από άποψη αισθητικής μια ξεκάθαρη σφραγίδα της κινηματογραφικής της δραστηριότητας. Λόγοι που μας οδηγούν στο συμπέρασμα αυτό είναι καταρχάς το μέγεθος της ίδιας της Κύπρου, καθώς και το γεγονός ότι ακόμη και τώρα, παρά τα δείγματα προόδου, δεν υπάρχει συγκρότηση κι οργάνωση μιας βιομηχανίας κινηματογράφου, παρά μόνο μιας βιοτεχνίας, κάτι το οποίο λέχθηκε για την περίπτωση της Ελλάδας στα τέλη της δεκαετίας του 90¹⁵. Η γεωστρατηγικής σημασίας θέση της Κύπρου δεν την εντάσσει/χωροθετεί σε κάποιο από τα γειτνιάζοντα εθνικά κινηματογραφικά πεδία. Δεν μπορεί να χαρακτηριστεί για παράδειγμα ο κινηματογράφος του νησιού ως κινηματογράφος αμιγώς ευρωπαϊκός ή κινηματογράφος της Μέσης Ανατολής, αλλά ούτε και κινηματογράφος των Βαλκανίων. Έχει αναφερθεί στην ξένη βιβλιογραφία μαζί με κινηματογράφους άλλων χωρών-πρώην αποικιών της Μεγάλης Βρετανίας/ Κοινοπολιτείας ως κινηματογράφος που ανήκει στις λεγόμενες “μετααποικιακές χώρες” καθώς και κινηματογράφος των χωρών του “Τρίτου Κόσμου”.

4.1 Τοποθέτηση εντός των χωρών του “Τρίτου Κόσμου”

Μια προσπάθεια ένταξης μαζί με τις υπόλοιπες χώρες του λεγόμενου “Τρίτου Κόσμου” θα ήταν επακόλουθο της ιστορίας της Κύπρου ως πρώην αποικίας της Μεγάλης Βρετανίας/ Κοινοπολιτείας. Από τη στιγμή που δεν εντάχθηκε μετά την ανεξαρτησία της το 1960 στη Σύμβαση του NATO ή στο Σύμφωνο της Βαρσοβίας με τις χώρες του Ανατολικού μπλοκ, αλλά προσχώρησε στο Κίνημα των Αδεσμεύτων¹⁶, σαφώς έχει γνωρίσματα τα οποία προσομοιάζουν εν μέρει με αυτά του κινηματογράφου του Τρίτου Κόσμου. Η Κύπρος, μαζί με άλλες χώρες-πρώην βρετανικές αποικίες ως παραδείγματα αποσταθεροποίησης μιας θεώρησης κατηγοριών εθνικού κινηματογράφου, μπορεί να συγκαταλεχθεί στις κατηγορίες των ούτω καλούμενων “Τρίτος Κινηματογράφος, Μετααποικιακός Κινηματογράφος, Περιφερειακός Κινηματογράφος, Παγκόσμιος Κινηματογράφος”. Η συμπόρευση με άλλες χώρες/πρώην αποικίες οφείλεται στις κοινές αντιλήψεις των “μετααποικιακών χωρών” και στη δημιουργία ενός ανεξάρτητου ρεύματος κινηματογράφου με ετερόκλητα στοιχεία και τρόπους έκφρασης. Το κοινό των χωρών αυτών είναι ότι

¹⁴ Περισιτιάνης, Ν. Τσαγγαράς, Γ. (1992). *Ανατομία μιας μεταμόρφωσης. Η Κύπρος μετά το 1974. Κοινωνία, Οικονομία, Πολιτική, Πολιτισμός*. Εκδόσεις Intercollege, Λευκωσία, 1992, σ.83.

¹⁵ Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος: Η τέχνη της βιομηχανίας*. Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα

¹⁶ Σφυρόερα, Β. (1996). *Ιστορία Νεότερη και Σύγχρονη*. Εκδόσεις ΟΕΔΒ, Αθήνα.

υπήρξαν πρώην βρετανικές αποικίες αλλά σε διάφορα μέρη του κόσμου χωρίς να έχουν επαφή μεταξύ τους. Πάραυτα, “στην τριτοκοσμική κινηματογραφική θεωρία ζητήματα παραγωγής, μεθόδων, πολιτικής και αισθητικής είναι αλληλένδετα¹⁷. Κατά τον Willemen ο Τρίτος Κινηματογράφος αντιμετωπίζεται ως ένα ιδεολογικό εγχείρημα, ως ένα σώμα ταινιών που συνδέονται με ένα συγκεκριμένο πολιτικό και αισθητικό πρόγραμμα, είτε παράγονται είτε όχι από τους ίδιους τους λαούς του Τρίτου Κόσμου. Το θετικό στοιχείο αυτού του ρεύματος είναι το γεγονός ότι υπήρξε μια αντίθεση με τις εμπορικές παραδόσεις των ίδιων των χωρών τους εφόσον αυτές ακόμη και εκ των υστέρων θεωρούνταν αστικές και αποικιοκρατικές.

Αναφορικά με τον κινηματογράφο του Τρίτου Κόσμου θα πρέπει να τεθεί και το κύριο αρνητικό του περιεχομένου του, το οποίο ισχύει εν μέρει και για την Κύπρο. Όπως έχει χαρακτηριστικά λεχθεί υπάρχει το αρνητικό ότι “ίσως εξαιτίας της αξίωσης ότι οι διανοούμενοι του Τρίτου Κόσμου μπορούσαν να εκφράσουν μόνο τοπικά ζητήματα ή επειδή τα θέματά τους ήταν τόσο πολιτικά και προγραμματικά, αυτό το σώμα έργων/δοκιμίων σπανίως θεωρήθηκε τμήμα της ιστορίας της “παγκόσμιας/ευρωκεντρικής κινηματογραφικής θεωρίας.^{18”} Σε αυτό συναινεί και το γεγονός ότι η κάθε χώρα έχει τους δικούς της καλλιτέχνες οι οποίοι δημιουργούν κατά κύριο λόγο με βάση τα ερεθίσματα και τα βιώματα του λαού τους, το οποίο στη συγκεκριμένη περίπτωση δεν έφερε την αντίστοιχη αναγνώριση της εν λόγω κατηγορίας/κινήματος κινηματογράφου.

Ως γνωστόν, το θεματολόγιο του κυπριακού κινηματογράφου ασχολείται κυρίως με τα γεγονότα του 1974, δηλαδή το πραξικόπημα και την εισβολή και τις οδυνηρές συνέπειες που ακολούθησαν τα επόμενα χρόνια. Κάτι ανάλογο κυριαρχεί σε παραγωγές από τις χώρες της πρώην Γιουγκοσλαβίας, της Βόρειας Ιρλανδίας και της Δημοκρατίας της Ιρλανδίας και κυρίως της Παλαιστίνης και του Ισραήλ. Αναφορικά με την πρώην Γιουγκοσλαβία, η οποία υπήρξε πρωταγωνιστικό μέλος του Κινήματος των Αδεσμεύτων, (και η οποία δεν υπήρξε ποτέ αποικία της Μ. Βρετανίας), έχει τεθεί στην κατηγορία των χωρών του Τρίτου Κόσμου ως προς τη δραστηριότητα και το περιεχόμενο του κινηματογράφου της. Χαρακτηριστικό είναι το στοιχείο της μίξης των επιρροών από τον κινηματογράφο του Τρίτου Κόσμου στη

¹⁷ Δοκίμια- Μανιφέστα: Solanas, F. και Gettino, O. (1989) “Towards a Third Cinema” από Espinosa, J.G. (1969), *For an Imperfect Cinema*, σ.135-137.

¹⁸ Σορλίν, Π. (2006) *Η Κοινωνιολογία του Κινηματογράφου*. Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα

Βοσνία- Ερζεγοβίνη, στοιχείο το οποίο διαφαίνεται πιο έντονα μέσα από τις προβολές των τοπικών παραγωγών στο Διεθνές Φεστιβάλ κινηματογράφου του Σεράγεβο¹⁹.

Ιστορικά, η Κύπρος λόγω του μεγέθους και της θέσης της υπήρξε νησί το οποίο κατακτιόταν από διάφορους κατακτητές με αποτέλεσμα να τίθεται επιτακτική η ανάγκη για την επιβίωση των κατοίκων της. Κατά το 19^ο αιώνα οι Κύπριοι καταπιέζονταν τόσο από τους Οθωμανούς κατακτητές όσο και αργότερα το 19^ο και 20 αιώνα από τους Βρετανούς αποικιοκράτες, ειδικότερα με την πολιτική του “διαίρει και βασίλευε” των τελευταίων, κάτι το οποίο επίσης παρατηρήθηκε σε Ινδία-Πακιστάν και Ισραήλ-Παλαιστίνη. Αποτέλεσμα αυτών των συνθηκών υπήρξαν οι συγκρούσεις μεταξύ Ε/κ και Τ/κ εφόσον είχαν να αντιμετωπίσουν τις ανοικτές πληγές που άφησε πίσω της άλλη μια ξένη δυναστεία/ δύναμη κατοχής. Επιπρόσθετα, καθοριστικές ήταν οι εθνικιστικές τάσεις που παρατηρήθηκαν μεταξύ των δύο κοινοτήτων, καθώς και ο ρόλος που διαδραμάτισαν η Ελλάδα και η Τουρκία στο νησί.

4.2 Το πραξικόπημα, η εισβολή και οι συνέπειες τους ως κύρια στοιχεία του κυπριακού κινηματογράφου

Μέσα από αυτό το φάσμα σχέσεων που δημιουργήθηκε μεταξύ Ε/κ και Τ/κ και με την αποχώρηση των Τ/κ από τη Βουλή και τις δημόσιες υπηρεσίες του κράτους το 1964, τις εχθροπραξίες στην Κοφίνου το 1967 καθώς και άλλες μεμονωμένες περιπτώσεις σε διάφορες περιοχές το πραξικόπημα στις 15 Ιουλίου 1974 οδήγησε στην εισβολή λίγες μέρες αργότερα. Ένα θέμα το οποίο τέσσερις και πλέον δεκαετίες μετά συνεχίζει να απασχολεί σε μεγάλο βαθμό την κυπριακή φιλμογραφία-(με τον ίδιο τρόπο αντιμετωπίζεται και από τους δημιουργούς άλλων ειδών τέχνης όπως πχ τα εικαστικά, τη μουσική κοκ).

Η ενθάρρυνση για οργάνωση και διεξαγωγή πραξικοπήματος από τη χούντα των Αθηνών η οποία είχε ως σκοπό την ανατροπή του Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ και νόμιμα εκλεγμένου Προέδρου της Κυπριακής Δημοκρατίας, είναι ιστορικό γεγονός το οποίο αποτέλεσε την κεντρική ιστορία στην ταινία του Κώστα Δημητρίου “Διαταγή: Δολοφονήστε το Μακάριο”(1975)²⁰ ενώ αναφορές στο πραξικόπημα γίνονται στο ντοκιμαντέρ “Έτσι προδόθηκε η Κύπρος”(1976) του Γιώργου Φιλί

¹⁹ <https://www.sff.ba>

²⁰ Από το διήγημα “Πικρά μαθήματα και πώς αποτύχαμε στην Κύπρο” με σενάριο από το Jonathan Rumbold.

αλλά και στην ταινία ‘‘Ο τελευταίος γυρισμός’’(2008) της Κόριννας Αβρααμίδου μέσα από το ρόλο του Μανώλη, επιπρόσθετα με άλλες ταινίες μεταγενέστερα. Ο πρώτος σκηνοθέτης ο οποίος κατέγραψε με αμοντάριστα πλάνα την κατάσταση που συνέβαινε, ήταν ο διεθνούς φήμης Κύπριος σκηνοθέτης Μιχάλης Κακογιάννης με το ντοκιμαντέρ ‘‘Αττίλας 74’’(1975). Οι σκηνές από βομβαρδισμούς, πλάνα από την απόβαση, επιθέσεις από αέρος και σκηνές από τους προσφυγικούς καταυλισμούς και καταθέσεις από πολιτικούς για τα τεκταινόμενα, ευαισθητοποίησαν το παγκόσμιο κοινό αφού ενημερώθηκε με αυτό τον τρόπο για την εμπόλεμη κατάσταση που επικρατούσε στο νησί ενώ ταυτόχρονα λειτούργησε ως μέσο ενημέρωσης και διαφώτισης του κυπριακού προβλήματος στο εξωτερικό.

Μέσα στα επόμενα χρόνια ήταν λογικό επακόλουθο της επικρατούσας κατάστασης να ασχοληθούν οι δημιουργοί κατά βάση με την εισβολή και τις συνέπειες που αυτή επέφερε στην καθημερινότητα των Κυπρίων. Αίσθηση προκάλεσε η ταινία/ντοκιμαντέρ ‘‘Κύπρος, η άλλη πραγματικότητα’’ σε σενάριο και σκηνοθεσία Θέκλας Κίττου και Λάμπρου Παπαδημητράκη δίνοντας μια άλλη προσέγγιση στα γεγονότα του 1974, και γι’ αυτό και πέτυχε να διακριθεί στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1976. Η θέληση για επιστροφή στα κατεχόμενα εδάφη, στοιχείο το οποίο συναντάται και σε άλλες χώρες του κόσμου στις οποίες υπήρξαν διακοινοτικές ταραχές (όπως πχ στο Ισραήλ-Παλαιστίνη, Βόρεια Ιρλανδία-Ιρλανδία)²¹ ή εμφύλιος πόλεμος (πχ Λίβανος)²², διαφαίνεται στις ταινίες που ακολούθησαν μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 80’ και αποτελεί το κύριο θέμα στην ταινία ‘‘Αυριανός πολεμιστής’’ (1979) σε σκηνοθεσία Μιχάλη Παπά.

4.3 Η δημιουργία του Συμβουλίου Παραγωγής Ταινιών ως μέσου προώθησης του κυπριακού προβλήματος

Όταν το 1983, το καθεστώς Ντενκτάς ανακήρυξε την εγκαθίδρυση ψευδοκράτους στις υπό κατοχή περιοχές, η κυβέρνηση της Κυπριακής Δημοκρατίας, τον αμέσως επόμενο χρόνο δημιούργησε το Συμβούλιο Παραγωγής Ταινιών, το οποίο υπαγόταν στο Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών, με άμεσο σκοπό την ανάδειξη του αγώνα για την αντιμετώπιση του κυπριακού προβλήματος και της προπαγάνδας του

²¹ Η άποψη των Becher και Nicolaidis (2010:8) ότι οι κοινότητες καθορίζουν τα σύνορα τους με αναφορές στο μεταξύ τους παρελθόν.

²² Rose, S. (2007). *Contested Lands, Israel-Palestine, Kashmir, Bosnia, Cyprus and Sri Lanka*. Harvard University Press, Massachusetts, USA.

ψευδοκράτους. Η πρώτη ταινία που αποτέλεσε την απαρχή για την προώθηση του κυρίως σκοπού του Συμβουλίου και η οποία απέσπασε αρκετές διακρίσεις σε φεστιβάλ στο εξωτερικό ήταν ‘‘Ο βιασμός της Αφροδίτης’’ (1985) σε σκηνοθεσία Ανδρέα Πάντζη με συνεργασία Κύπρου και Ελλάδας (ΕΡΤ και ΕΚΚ), μια ταινία η οποία αναφέρεται με ποιητικό τρόπο στην εισβολή της Τουρκίας στην Κύπρο και τις συνεχιζόμενες τραγικές συνέπειές της. Η συγκεκριμένη ταινία πέρα από την τραγωδία της Κύπρου καταδεικνύει το πρόβλημα επικοινωνίας μεταξύ των δύο πλευρών, Ε/κ και Τ/κ, αλλά και των εγγυητριών δυνάμεων μεταξύ τους²³. Η ίδια τακτική αναφορικά με το κύριο θέμα των ταινιών και των ντοκιμαντέρ ακολουθήθηκε και τα επόμενα χρόνια μέχρι τη δημιουργία της ΣεΚιν το 1994, η οποία είχε τις ίδιες περίπου κατευθυντήριες γραμμές με το μέχρι πρότινος αρμόδιο Συμβούλιο Παραγωγής Ταινιών, ως προς την προτίμηση επιχορήγησης ταινιών που καταπιάνονται με το κυπριακό πρόβλημα.

4.4 Το ζήτημα των αγνοουμένων μέσα από τον κινηματογραφικό φακό

Ακόμη ένα θέμα που σχετίζεται με μία από τις πτυχές του κυπριακού προβλήματος ήταν (και εξακολουθεί να είναι μέχρι τις μέρες μας) το ζήτημα των αγνοουμένων. Αρκετές εκστρατείες ενημέρωσης είχαν γίνει τόσο μέσα από τον Τύπο και την τηλεόραση όσο και από διάφορα ντοκιμαντέρ και ταινίες στον κινηματογράφο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ταινία ‘‘Δρόμοι και πορτοκάλια’’(1996) της Αλίκης Δανέζη-Κνούτσεν²⁴ με την ιστορία δύο κοριτσιών οι οποίες ταξιδεύουν για να βρουν τον αγνοούμενο πατέρα τους. Είκοσι χρόνια μετά (2017), την ίδια θεματολογία έχει μια ταινία (‘‘Η σφαίρα υπάρχει μέσα μου’’, Σκηνοθεσία: Πέτρος Χαραλάμπους) η οποία βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα και κάνει αναφορά στη μερική επίλυση του προβλήματος των αγνοουμένων με την εκταφή και αναγνώριση τους με τη μέθοδο του DNA.

4.5 Τα κίνητρα μέσα από επιχορηγήσεις της ΣεΚιν κι οι αντίστοιχες επιβραβεύσεις

Μέσα στην ίδια χρονιά (δηλαδή το 1996) η ΣεΚιν έδωσε κίνητρα σε δημιουργούς για την πραγματοποίηση ταινιών, με την ταινία ‘‘Η σφαγή του

²³ «Η ταινία ‘‘Ο βιασμός της Αφροδίτης’’ ενοχλεί την τουρκική διπλωματία!» Αρχείο Εφημερίδων Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών, Φιλελεύθερος, 19/2/87, σ.3.

²⁴ ‘‘Δρόμοι και Πορτοκάλια’’...και επιτέλους ελπίδες. Αρχείο Εφημερίδων Γραφείου Τύπου και Πληροφοριών, Άννα Μαραγκού, Φιλελεύθερος, 29/6/97, σ.57.

κόκορα’’(1996) του Ανδρέα Πάντζη, η οποία υπήρξε προϊόν συνεργασίας με Ελλάδα και Ιταλία, να αποσπά διάφορες διακρίσεις και να διαγωνίζεται ως επιλογή της Ελλάδας για υποψηφιότητα ξενόγλωσσης ταινίας μέσα στις τελικά επιλεγείσες για τα βραβεία της Αμερικανικής Ακαδημίας Κινηματογράφου. Το ίδιο συνέβηκε και με την ταινία του 2001 ‘‘Κάτω από τ’ άστρα’’ με παρόμοια θεματολογία, έχοντας δηλαδή ως κύριο περιεχόμενο της τις συνέπειες της εισβολής του 1974, από το σκηνοθέτη Χρίστο Γεωργίου. Η ταινία έλαβε διακρίσεις και πέτυχε την αναγνώριση του κινηματογράφου της Κύπρου στο εξωτερικό έστω κι αν είχε αμφιλεγόμενες κριτικές σε Κύπρο και Ελλάδα. (Ο ίδιος ο σκηνοθέτης στη συνέντευξη του με τον ερευνητή ανέφερε ότι η συγκεκριμένη ταινία χαρακτηρίστηκε από κάποιους ως φιλοτουρκική και από άλλους ως εθνικιστική).

Εξάιρεση στον κανόνα ως προς την κύρια θεματολογία και το είδος/μορφή των ταινιών που πραγματοποιήθηκαν από το 1975 μέχρι και το 2003 αποτέλεσαν οι βιογραφίες των Παύλου Λιασίδα (1984) και Τηλέμαχου Κάνθου (1999) σε ντοκιμαντέρ από το σκηνοθέτη Πασχάλη Παπαπέτρου, ο οποίος ασχολείται αποκλειστικά με τα ντοκιμαντέρ, καθώς και η πειραματική ταινία ‘‘Νησί’’(1999) σε σκηνοθεσία Ιρένας Ιωαννίδου, η οποία επίσης απέσπασε διακρίσεις σε φεστιβάλ του εξωτερικού. Οι υπόλοιπες ταινίες αυτής της περιόδου οι οποίες δεν είχαν στο επίκεντρο του σεναρίου τους τα γεγονότα της εισβολής είχαν στη θεματολογία τους το θάνατο, τον έρωτα και προβληματισμούς για το μέλλον των νέων ανθρώπων, ενώ παράλληλα υπήρξαν και κάποιες περιπτώσεις εύπεπτων ταινιών προς θέαση με εύθυμο-ευτυχές τέλος (happy ending).

4.6 Η οπτική της συμφιλίωσης και επαναπροσέγγισης ως θέμα του κυπριακού κινηματογράφου

Η προσπάθεια για επίλυση του κυπριακού προβλήματος- το οποίο ακόμη παραμένει άλυτο- και οι διαπραγματεύσεις που έγιναν μέχρι στιγμής αποτελούν προσπάθειες εξεύρεσης λύσης οι οποίες έχουν ως παράδειγμα τις συμφωνίες οι οποίες επετεύχθησαν στη Βοσνία-Ερζεγοβίνη (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1995) και της Βορείου Ιρλανδίας (Απρίλιος 1998), με σκοπό το σχεδιασμό μιας ειρηνικής και βιώσιμης συνύπαρξης των δύο κοινοτήτων. Χαρακτηριστικά, στην Κύπρο και τη Βόρεια Ιρλανδία και Ιρλανδία, χώρες στις οποίες υπάρχει έντονο το στοιχείο των άκρων και του διαχωρισμού των κοινοτήτων εκ των πραγμάτων, με επίβλεψη από ειδικές

αποστολές των Ηνωμένων Εθνών, δεν μπορεί να παραβλεφθεί η θέληση ατόμων και από τις δύο πλευρές για συμφιλίωση και επαναπροσέγγιση, με βάση το παράδειγμα άλλων χωρών οι οποίες έθεσαν ως κύριο στόχο της πολιτικής τους την προώθηση συνεργασίας και συμβίωσης. Αυτό το σκεπτικό φέρει ως κύριο θέμα των ταινιών του ο σκηνοθέτης Πανίκος Χρυσάνθου, (με καταγωγή από την κατεχόμενη Κυθρέα), ο οποίος από κοινού με τον Τ/κ Niyazi Kizilyurek στην ταινία ‘‘Το Τείχος μας’’ (1993) επιχείρησαν να θέσουν την έντονη κριτική τους ενάντια στις επίσημες πολιτικές της ηγεσίας της κάθε πλευράς, οι οποίες σκοπό έχουν να παρουσιάσουν τη δική τους οπτική αποσιωπώντας την έτερη γνώμη²⁵. Αυτή η ενέργεια αποτέλεσε την πρώτη συνεργασία Ε/κ και Τ/κ και έθεσε τη σφραγίδα για περαιτέρω συνεργασίες στον κινηματογράφο, καθώς επίσης και σε άλλες μορφές τέχνης. Οι ταινίες ‘‘Ακάμας’’ (2006), ‘‘Mud’’ ή Λάσπη (2003) και ‘‘Παράλληλα Ταξίδια’’ (2004), των Πανίκου Χρυσάνθου και του Τ/κ Dervis Zaim αντίστοιχα, αποτελούν καθοριστικά παραδείγματα που ενώ ανήκουν στη σφαίρα του κυπριακού προβλήματος, εκφράζουν ένα όραμα για συμφιλίωση και ειρηνική συμβίωση. Η διάνοιξη ορισμένων οδοφραγμάτων το 2003 οδήγησε στην αύξηση ντοκιμαντέρ από Κύπριους δημιουργούς, τα οποία είχαν ως αντικείμενο την αναζωογόνηση της ‘‘νεκρής ζώνης’’ της μοιρασμένης πρωτεύουσας, και της ανάπτυξης ενός -εκατέρωθεν- αντι-εθνικιστικού και πολυπολιτισμικού πνεύματος πολιτισμού.²⁶ Διαφαίνεται στις πιο πάνω ταινίες η επικρατούσα κατάσταση μέσα από τις προσπάθειες για μελλοντική επίλυση, ενώ με την πρόσφατη ταινία ‘‘Η ιστορία της πράσινης γραμμής’’ (2017) καταδεικνύεται η στασιμότητα και η διαιώνιση του προβλήματος. Με τη διαιώνιση του προβλήματος, το οποίο παραμένει άθικτο και άλυτο, με άλλο ύφος και μέσα από διαφορετικό πλαίσιο αφήγησης της ιστορίας, ασχολείται και η ταινία ‘‘Smuggling Hendrix’’ (2016) του σκηνοθέτη Μάριου Πιπερίδη, η οποία είναι αποτέλεσμα συμπαραγωγής διαφόρων χωρών θίγοντας ζητήματα αντιμετώπισης του προβλήματος εκατέρωθεν, και η οποία έχει λάβει αρκετά βραβεία σε φεστιβάλ ανά τον κόσμο.

²⁵ Constandinides, C. and Papadakis, Y. (2016). *Cypriot Cinemas*. Bloomsbury Academic, Bloomsbury Publishing Inc.

²⁶ Αξίζει να αναφερθεί ότι έγιναν προσπάθειες από τον ερευνητή για αναφορά και ανάδειξη δημιουργιών από Τ/κ δημιουργούς, πλην όμως κατέστησαν άκαρπες αφενός λόγω μη επίσημης καταγραφής από κάποιο επίσημο φορέα και αφετέρου λόγω της επικρατούσας πολιτικής κατάστασης, η οποία δεν επέτρεψε περαιτέρω ανάμιξη με τα καλλιτεχνικά δρώμενα στην κατεχόμενη πλευρά του νησιού.

4.7 Η μερική αλλαγή της θεματολογίας στο περιεχόμενο των κυπριακών ταινιών

Πέρα από την κύρια θεματολογία του κυπριακού κινηματογράφου, η οποία καταπιάνεται κατά κύριο λόγο με τα γεγονότα του 1974 και τα όσα ακολούθησαν από τη συνεχιζόμενη κατάσταση μη επίλυσης του κυπριακού προβλήματος, παρατηρήθηκε τα τελευταία χρόνια από το 2004 κι έπειτα, χρονιά ένταξης της Κύπρου στην ΕΕ, αύξηση των ταινιών που έχουν να κάνουν με τις διαπροσωπικές σχέσεις, τη ρουτίνα της καθημερινότητας και την έλλειψη επικοινωνίας, τον έρωτα, τη μετανάστευση, την οικονομική κρίση, την ανισότητα των δύο φύλων κ.α. Σαφώς εξακολουθεί να υφίσταται ως ένα από τα κύρια θέματα το ζήτημα της εισβολής και των συνεπειών της, εφόσον σημάδεψε και τις μεταγενέστερες γενιές, δηλαδή και άτομα τα οποία δε βίωσαν τα συγκεκριμένα γεγονότα παρά μόνο ενημερώθηκαν για αυτά είτε εξ ακοής είτε από τα ΜΜΕ είτε από τα σχολικά προγράμματα εκπαίδευσης.

Αυτό οφείλεται κυρίως στην αλλαγή κατευθυντήριων γραμμών της ΣεΚιν ως προς την έγκριση κι επιχορήγηση ταινιών αφήνοντας τους δημιουργούς να έχουν γκάμα επιλογών ως προς το περιεχόμενο της ταινίας που προτείνουν (και όχι μόνο περιεχόμενο που να καταπιάνεται με την εισβολή του 1974 και τις συνέπειές της). Σημαντικός παράγοντας ως προς αυτή την εξέλιξη υπήρξε η ένταξη της Κύπρου το 2004 στην ΕΕ, γεγονός που αποτέλεσε κίνητρο για ανταλλαγή απόψεων και υιοθέτηση νέων πρακτικών και αναζητήσεων αφενός από τον τομέα κινηματογράφου των Πολιτιστικών Υπηρεσιών και αφετέρου από τους ίδιους τους δημιουργούς. Σημαντική ώθηση στους δημιουργούς έδωσε η κινητικότητα μέσα από διάφορα προγράμματα εντός των χωρών της ΕΕ αλλά κυρίως η συμμετοχή των ταινιών σε διάφορα φεστιβάλ (μικρά, μεσαία και μεγάλα) της ευρωπαϊκής ηπείρου.

4.8 Η εκπαίδευση των δημιουργών μέσα από προγράμματα κινητικότητας προ της ένταξης στην ΕΕ

Όπως έχει λεχθεί σε συνέντευξη με το σκηνοθέτη/παραγωγό Σταύρο Παπαγεωργίου, από τα τέλη της δεκαετίας του 90' και κυρίως από το 2000 (χρονιά διοργάνωσης του 1^{ου} Φεστιβάλ κυπριακών ταινιών) κι έπειτα, δόθηκε η ευκαιρία σε σκηνοθέτες, σεναριογράφους, παραγωγούς, να παρακολουθήσουν ειδικά σεμινάρια και εργαστήρια επιμόρφωσης για βελτίωση των τεχνικών κι επικοινωνιακών τους

δεξιοτήτων²⁷. Τα συγκεκριμένα σεμινάρια, τα οποία αποτέλεσαν τομή για τον οπτικοακουστικό τομέα της Κύπρου, κάλυπταν όλα τα στάδια πραγματοποίησης μιας ταινίας, όπως της ανάπτυξης, της προ-παραγωγής, της παραγωγής και της μετα-παραγωγής. Στην υπό ένταξη της Κύπρου στην ΕΕ περίοδο, διοργανώθηκαν επιχορηγημένα εκπαιδευτικά σεμινάρια από την EAVE, την ευρωπαϊκή σχολή των παραγωγών, με στόχο την αρτιότητα στην εκπαίδευση μέσα από τη διαδικασία της αρχικής σύλληψης μέχρι την υποδοχή της από το κοινό και την πιθανή αγορά και μεταπώλησή της από διανομείς στο εξωτερικό.

Παρουσιάστηκαν σημαντικές διαλέξεις και εργαστήρια ενημέρωσης αναφορικά με την εύρεση πόρων, τη διαχείριση των προϋπολογισμών, τη διοίκηση μιας εταιρείας παραγωγής, το μάρκετινγκ και τους τρόπους ανάδειξης μιας ταινίας στην εγχώρια και την ξένη αγορά, τις συμβάσεις, την κατοχύρωση των πνευματικών δικαιωμάτων και λοιπών σχετικών νομικών ζητημάτων. Στα σεμινάρια τα οποία απευθύνονταν σε χώρες οι οποίες λειτουργούν κατά βάση κυρίως με το αγγλοσαξωνικό δίκαιο (όπως είναι η περίπτωση της Κύπρου) επιχειρήθηκε να διαφανεί ο ρόλος ενός παραγωγού ώστε από τη μία να είναι γνώστης των νομικών ζητημάτων που προκύπτουν στην πορεία, και από την άλλη η άποψή του ως προς την τελική μορφή ενός σεναρίου και την επικείμενη αξιοποίησή του. Τέτοιου είδους σεμινάρια και εργαστήρια²⁸ έχουν διοργανωθεί με επιτυχία και εκτός Ευρώπης με στόχο την περαιτέρω κινητικότητα των δημιουργών, την ανταλλαγή απόψεων και τη συνεργασία των συμμετεχόντων.

5. Η ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΑΙΝΙΩΝ ΚΑΙ Η ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Μέσα από αυτή την ενότητα θα δοθούν στοιχεία για την πραγματοποίηση ταινιών στην Κύπρο τα τελευταία χρόνια και κυρίως από το 2004 κι έπειτα, καθώς επίσης από το 2013, χρονιά κατά την οποία ο τοπικός κινηματογράφος επηρεάστηκε άμεσα λόγω της οικονομικής κρίσης. Ακολούθως θα επιχειρηθεί μια αξιολόγηση του ρόλου των φεστιβάλ -θεματικών και επίσημων- στην προώθηση και ανάδειξη των κυπριακών ταινιών εν μέσω ύφεσης με την παράλληλη αναγνώρισή τους σε

²⁷ United Nations Development Program, Creative Economy Report 2010, Κεφ 8 (σ.209-230). Policy Strategies for the Creative Industries.

²⁸ United Nations Development Program, Creative Economy Report 2013, Κεφ 5 (σ.87-122). Critical factors in Providing New Pathways for local development.

αντίστοιχα φεστιβάλ στο εξωτερικό, αλλά και του καθοριστικού ρόλου τους ως προς την προσέλκυση του κοινού.

5.1 Η παραγωγή ταινιών στην Κύπρο από το 2004 μέχρι σήμερα

Η δημιουργία του θεσμού του Φεστιβάλ Κυπριακών Ταινιών κατά το 2000 αποτέλεσε την απαρχή μιας νέας περιόδου του κυπριακού κινηματογράφου. Δόθηκε με αυτό τον τρόπο το πρωτεύον κίνητρο για την αύξηση στην παραγωγή ταινιών από Κύπριους δημιουργούς που ζουν κι εργάζονται στην Κύπρο αλλά και σε Κύπριους δημιουργούς που ζουν κι εργάζονται στο εξωτερικό. Για την παραγωγή ταινιών από μία χώρα όπως η Κύπρος, η οποία δε διαθέτει- αλλά ούτε και διέθετε κατά τα προηγούμενα είκοσι χρόνια- βιομηχανία κινηματογράφου, το εγχείρημα για πραγματοποίηση ταινιών οι οποίες να μπορούν να σταθούν στο πλάι και να ανταγωνιστούν ταινίες άλλων χωρών με μία σχετική παράδοση στις τέχνες και ειδικότερα στον κινηματογράφο, θα έπρεπε να καταστρωθεί μεγάλη προσπάθεια σε αυτό το εγχείρημα αφενός από τους σκηνοθέτες/παραγωγούς και αφετέρου από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες του κράτους για την προώθηση των κυπριακών ταινιών. Σε αυτό τον τομέα, σημαντικό ρόλο είχε το μάρκετινγκ/επικοινωνία.

5.2 Το μάρκετινγκ/ επικοινωνία για την πραγματοποίηση και προώθηση των κυπριακών ταινιών

Ο τομέας του μάρκετινγκ/ επικοινωνίας θεωρείται από τους περισσότερους σκηνοθέτες και σκηνοθέτες/παραγωγούς οι οποίοι προέβησαν σε συνέντευξη με τον ερευνητή, ως πολύ σημαντικό στοιχείο για την πραγματοποίηση και την προώθηση μιας ταινίας. Οι Κ. Δημητρίου, Κ. Τοφαρίδης, Λ. Παναγή κά θεωρούν το μάρκετινγκ ως αναπόσπαστο στοιχείο για την πραγματοποίηση μιας ταινίας, από τη μία για την εξεύρεση πόρων από χορηγούς και λοιπούς πιστωτές και από την άλλη για την προσέλκυση του κοινού στο στάδιο της προβολής/έκθεσης της ταινίας. Ο Α. Πάντζης και ο σκηνοθέτης Α. Φλωρίδης θεωρούν ότι πρέπει να υπάρχει ένα καλά μελετημένο και σχεδιασμένο μάρκετινγκ, ώστε το κοινό να ενημερωθεί και να πειστεί να προσέλθει στην προβολή μιας ταινίας. Άποψη τους είναι ότι στο μάρκετινγκ κερδίζει όχι αυτός ο οποίος θα υποσχεθεί την παρουσίαση μιας εξαιρετικής ταινίας, αλλά αυτός ο οποίος θα δείξει με τον ανάλογο τρόπο ότι αξίζει παρακολούθησης η δική του ταινία.

Είναι φανερό ότι η υποδοχή του κοινού στην έκθεση και προβολή ταινιών ποικίλλει από χώρα σε χώρα. Σαφώς έχει παρατηρηθεί ότι ‘‘δυσκολευόμαστε να

συλλάβουμε την προέλευση των θεατών, τις προτιμήσεις ή τις αντιδράσεις’’²⁹. Ο θεατής θα προσέλθει στην προβολή μιας ταινίας για να συλλάβει το νόημα των κοινωνικών φαινομένων που του παρουσιάζονται στην οθόνη. ‘’Το φιλμάρισμα παύει να είναι απεικόνιση της πραγματικότητας, και γίνεται η ίδια η πραγματικότητα με μέσο επικοινωνίας την κάμερα, η οποία συνιστά ταυτόχρονα μέσο αναπαράστασης της δράσης τους αυτής’’³⁰. Θέματα που ενδιαφέρουν το κοινό, όπως η αγάπη, ο χωρισμός, η ιστορία, ο φόβος, απαιτούν ως προϋπόθεση την ενημέρωση μέσω του κατάλληλου μάρκετινγκ, η οποία θα δώσει στο κοινό το κίνητρο να πάει στην αίθουσα και να παρακολουθήσει το θέαμα. Πολύ σπάνια θεατές παρακολουθούν ταινίες χωρίς να έχει προηγηθεί έστω η σχετική ενημέρωση και διαφήμιση για το λόγο ότι θέλουν να ξέρουν περί τίνος πρόκειται η ταινία που ενδιαφέρονται να παρακολουθήσουν. Γι’ αυτό πέρα από το θέμα μιας ταινίας, η οποία σαφώς και πρέπει να ανταποκρίνεται στο μέσο θεατή, η έρευνα κοινού από μέρους της παραγωγής είναι αναγκαίο στοιχείο για την επιτυχή υποδοχή μιας ταινίας.

5.3.1 Το μάρκετινγκ/ επικοινωνία για την προώθηση ταινιών μέχρι το 2000

Μέχρι το 2000 η κατάσταση σχεδίου μάρκετινγκ/ επικοινωνίας τόσο για την προσέλκυση χορηγών και πιθανών χρηματοδοτών όσο και για την προώθηση της ταινίας στο κοινό στηριζόταν σε συγκεκριμένες μεθόδους και μέσα³¹. Στην Κύπρο (όπως και στις περισσότερες χώρες της Ευρώπης) ο επικρατέστερος τρόπος ανάδειξης και προώθησης μιας ταινίας μέχρι το 2000 ήταν η δημοσίευση στα ΜΜΕ. Οι εφημερίδες ευρείας κυκλοφορίας και μεγάλης αναγνωσιμότητας ήταν το πιο καθοριστικό μέσο ενημέρωσης για το ευρύ κοινό. Ναι μεν υπήρχε ισχυρότερο μέσο, αυτό της τηλεόρασης αλλά η διαφήμιση στην τηλεόραση είχε υψηλότερο κόστος και δεν εγγυόταν άμεσα αποτελέσματα. Ανταπόκριση (αναφορικά με την ενδεχόμενη προσέλευση του κοινού) μέσα από την τηλεόραση γινόταν εφικτή μέσα από προγράμματα ενημέρωσης σχετικά με τα καλλιτεχνικά δρώμενα και τις ανακοινώσεις για τις επερχόμενες ταινίες. Άλλο μέσο το οποίο χρησιμοποιήθηκε ευρέως ήταν το ραδιόφωνο και οι αντίστοιχες ενημερωτικές εκπομπές, ενώ σημαντικό ρόλο ανέκαθεν

²⁹ Σορλίν, Π. (2006) *Η Κοινωνιολογία του Κινηματογράφου*. Εκδόσεις Μεταίχιμο. Αθήνα.

³⁰ Δημητρίου, Σ. (2011) *Ο κινηματογράφος σήμερα. Ανθρωπολογικές, πολιτικές και σημειωτικές διαστάσεις*. Εκδόσεις Σαββάλας. Αθήνα

³¹ Κιτσοπανίδου, Κ. (2000). *Το Μάρκετινγκ του Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου*. Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα.

είχε το “word-of-mouth-“, δηλαδή η μεταφορά είδησης/σχολίων από στόμα σε στόμα³².

Αρκετοί δημιουργοί ακολούθησαν την τακτική προσέλκυσης χορηγών με την παρουσίαση προηγούμενων δικών τους έργων ή δημιουργιών και συνεργασιών τους σε ταινίες άλλων πιο αναγνωρίσιμων σκηνοθετών, ώστε να εξασφαλίσουν μια καλύτερη χρηματοδότηση. Με αυτό τον τρόπο αρκετές φορές υπήρχε ανταπόκριση, με αποτέλεσμα οι ίδιοι δημιουργοί να προχωρήσουν σε επιπρόσθετες συμφωνίες με ιδιώτες αλλά και θεσμικούς φορείς, κάτι το οποίο έπαιξε σημαντικό ρόλο στην αφίσα, στις διαφημίσεις και στα “trailers”. Αυτά με τη σειρά τους έφεραν νέες συμφωνίες με καλύτερους όρους διαπραγμάτευσης στη χρηματοδότηση και ακολούθως καλύτερα σχεδιασμένες στρατηγικές μάρκετινγκ/ επικοινωνίας με στόχο συγκεκριμένα στοχευμένες ομάδες κοινού.

Αναφορικά με τη διαφήμιση πριν το 2000, σημαντικό ρόλο είχαν εκτός από τους ίδιους τους σκηνοθέτες και σκηνοθέτες/παραγωγούς οι συνεντευξείς στον Τύπο πριν την πρώτη προβολή από τα μέλη της δημιουργικής ομάδας, καθώς και η εκτύπωση διαφόρων “flyers” για καλύτερη ενημέρωση του κοινού. Σε συνέντευξη του ερευνητή με το σκηνοθέτη/παραγωγό Α. Πάντζη είχε αναφερθεί η σημαντική στήριξη από πλευράς ΕΡΤ στις παραγωγές των ταινιών του (1985, 1996, 2001) αλλά κυρίως στο διαφημιστικό μέρος. Κατά το σκηνοθέτη Κ. Δημητρίου, ο οποίος πραγματοποίησε ταινίες μέσα στη δεκαετία του 70 μέχρι και το 2000, όταν δεν υπήρχε διαδίκτυο αλλά και μεταγενέστερα όταν η χρήση του ήταν περιορισμένη, σημαντικό ρόλο στη διαφήμιση και το μάρκετινγκ των ταινιών του έπαιξε ο Τύπος, η τηλεόραση και οι ίδιοι οι θιασάρχες κινηματογραφικών ταινιών οι οποίοι επεδίωκαν την προσέλκυση του κοινού κατά την προβολή των ταινιών στο χώρο τους, με συμφέρουσες για αυτούς συμφωνίες δικαιωμάτων και κερδών χρήσης. Κατά το σκηνοθέτη/παραγωγό Λ. Παναγή, η μέχρι το 2000 μάρκετινγκ/επικοινωνία γινόταν σε όλα τα ΜΜΕ εν μέρει από την ίδια την παραγωγή αλλά από τη στιγμή που η ταινία κατόρθωνε να εξασφαλίσει διανομή, τότε ήταν αρμοδιότητα και του διανομέα να διαχειριστεί την επικοινωνία και την προώθηση της ταινίας, γεγονός το οποίο λειτουργούσε θετικά για την ώθησή της στην αγορά.

³² Jameson, F. (1985), “Postmodernism and Consumer Society”, in Hal Foster (ed), *Postmodern Culture*. London: Pluto Press.

Ο τομέας του μάρκετινγκ/ επικοινωνίας από το 2000 και μετά, (και ειδικά για την Κύπρο από το 2004 κι έπειτα με τη διεύρυνση της ΕΕ), έχει υποστεί αρκετές αλλαγές οι οποίες έτυχαν παγκόσμιας αναγνώρισης χάριν της ευρείας χρήσης και διάδοσης των δυνατοτήτων που παρέχει η τεχνολογία και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (ή social media όπως συνηθίζεται να αποκαλούνται)³³. Η χρήση του διαδικτύου παρουσίασε νέες δυνατότητες οι οποίες έχουν μεγαλύτερη απήχηση στο ευρύ κοινό και τις περισσότερες φορές έχουν μηδαμινά έξοδα. Σαφώς λοιπόν, με τη δημιουργία ιστοσελίδων και τη χρήση επικοινωνίας από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης το μάρκετινγκ έφτασε σε άλλο επίπεδο. Κυριότερο αποτέλεσμα της χρήσης του διαδικτύου υπήρξε η ταχύτερη ενημέρωση και ανακύκλωση των ειδήσεων και ανακοινώσεων για τις ταινίες, ώστε αφενός να υπάρχει στήριξη και έμμεση προώθηση από δημιουργούς άλλων χωρών και αφετέρου να υπάρχει ουσιαστική και δραστική αντιμετώπιση από πλευράς του ενδιαφερόμενου κοινού³⁴.

5.4 Η παραγωγή και διανομή ταινιών

Αναφορικά με την παραγωγή και τη διανομή ταινιών, οι οποίες αποτελούν τα μεσαία στάδια στην αλυσίδα αξίας (μετά την αρχική σύλληψη/ ιδέα και πριν την έκθεση και υποδοχή από το κοινό), υπάρχει λιγοστή πληροφόρηση και καταγραφή στην Κύπρο. Κύριοι λόγοι για αυτό αποτελούν κυρίως η έλλειψη διανομέων/εταιρειών διανομής στα πρότυπα των χωρών, οι οποίες διαθέτουν οργανωμένη δομή ως βιομηχανίες κινηματογράφου, αλλά και το γεγονός ότι σε αρκετές περιπτώσεις τη διανομή των ταινιών αναλαμβάνουν η ίδια η εταιρεία παραγωγής σε συνεργασία με ιδιώτες χορηγούς. Επομένως, υπάρχουν δύο επιλογές στην ανάπτυξη και προώθηση ταινιών: Από τη μία η ανάπτυξη ενός δικτύου διανομής για τις ανεξάρτητες ταινίες και από την άλλη η επιδίωξη διανομής ‘mainstream’ ταινιών οι οποίες αποφέρουν επιχειρηματικά κέρδη³⁵. Από τους κανόνες της αγοράς που εδραιώθηκαν σε ΗΠΑ και Ευρώπη, πάντα γίνονταν συμφωνίες μεταξύ παραγωγών και διανομέων για τη διάρκεια των προβολών, τον αριθμό αντιτύπων της ταινίας και το συντονισμό των αιθουσών στις οποίες θα πραγματοποιούνταν οι

³³ Kolb, B. M. (2013) *Marketing for Cultural Organizations. New Strategies for Attracting Audiences*. Routledge. Κεφ 8, σ.123-140.

³⁴ Ibid.

³⁵ Harbord, J. (2002). *Film Cultures*. Sage Publications, London, UK.

προβολές³⁶. Οι συμφωνίες αυτές ποικίλλουν ανάλογα με το περιεχόμενο των ταινιών, την αναμενόμενη ανταπόκριση του κοινού, λόγω προηγούμενων μερών της ταινίας (για παράδειγμα σε περίπτωση τριλογίας), την επιτυχία και αναγνώριση ή απονομή βραβείων σε φεστιβάλ, την απόδοση του μάρκετινγκ στην προώθηση, καθώς και την αναγνωρισιμότητα του σκηνοθέτη και του cast ηθοποιών. Τα συγκεκριμένα στοιχεία για την διανομή ταινιών (και περαιτέρω μεταπώληση ταινιών στην τηλεόραση και μεταγενέστερα μέσω της διοχέτευσης στην αγορά υπό τη μορφή DvDs) εδραιώθηκαν από τις συνθήκες μονοπωλίου (κι αργότερα ολιγοπωλίου) από τις ΗΠΑ και το Hollywood, εφόσον με τις λιγοστές εταιρείες διανομής και των θυγατρικών τους, έθεσαν γραπτούς και άγραφους κανόνες για την εκμετάλλευση/οικονομική αξιοποίηση των παραγόμενων ταινιών. Παρατηρείται λοιπόν, ότι ‘η κατάρτιση των προγραμμάτων προβολής, τα οποία ρυθμίζονται από τον ανταγωνισμό για όλο και μεγαλύτερα κέρδη δεν ανταποκρίνεται σε κανένα πολιτισμικό δεδομένο, και όμως, ο ανταγωνισμός αυτός καθορίζει την κατανόηση του κινηματογραφικού φαινομένου σε μια δεδομένη στιγμή’’³⁷. Η συγκεκριμένη στρατηγική κυριαρχίας των αμερικανικών ταινιών στην παγκόσμια αγορά, καθώς και της διανομής τους σε όλες τις χώρες, αφενός λαμβάνει το μεγαλύτερο ποσοστό παρακολούθησης από το κοινό, αφετέρου δέχεται πιέσεις και τίθενται νέα πεδία αμφισβήτησης σε όλες τις ηπείρους ως προς την προβολή ταινιών τοπικού και περιφερειακού ενδιαφέροντος³⁸.

Είναι γνωστό ότι σε όλες τις χώρες της Ευρώπης κατέχουν μεγάλο μερίδιο προβολής και θέασης οι ταινίες που προέρχονται από τις ΗΠΑ -δηλαδή από το Hollywood- εξαιτίας της ζήτησής τους κυρίως όμως και λόγω της εγκατάστασης ενός ικανά οργανωμένου δικτύου διανομής από τις ΗΠΑ στον υπόλοιπο κόσμο, αφήνοντας μικρά περιθώρια αναφορικά με την επιλογή προβολής άλλων ταινιών³⁹. Σίγουρα μεγάλες βιομηχανίες κινηματογράφου, όπως αυτές της Ινδίας στην Ασία/ Bollywood, της Νιγηρίας στην Αφρική/ Nollywood αλλά και της Γαλλίας στην Ευρώπη έχουν μεγάλο αριθμό δικών τους παραγωγών και πάλι όμως οι ταινίες που προέρχονται από τις ΗΠΑ έχουν την πρωτοκαθεδρία. Το ίδιο ακριβώς παρατηρείται και στις μικρότερες χώρες της Ευρώπης οι οποίες δεν έχουν επιτύχει -τουλάχιστον

³⁶ Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας*, Κεφ. Η Διανομή, σ.205-217. Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα.

³⁷ Σορλίν. Π. (2006) *Η κοινωνιολογία του Κινηματογράφου*. Εκδόσεις Μεταίχμιο. Αθήνα

³⁸ Finney, A. (2010). *The International Film Business: A Market beyond Hollywood*, Part 1: The film value chain. Routledge, Taylor & Francis Group.

³⁹ Kawin, B. F. (1992) *How movies work*. Berkeley: University of California Press

προς το παρόν- να αναπτύξουν τέτοια κινηματογραφική δραστηριότητα, ώστε να μπορούν να αυξήσουν τη ζήτηση στα δικά τους κινηματογραφικά προϊόντα. Η Κύπρος αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της κατηγορίας χωρών, με αποτέλεσμα στις κινηματογραφικές αίθουσες να προβάλλονται σε ένα ποσοστό 97% ταινίες που προέρχονται από το εξωτερικό και κυρίως από τις ΗΠΑ. Τα μεγάλα συμπλέγματα κινηματογραφικών εταιρειών διανομής και αιθουσών προβολής (για παράδειγμα K-Cineplex, Odeon Cyprus, Feelgood κα) προβαίνουν σε συμφωνίες για εισαγωγή ταινιών οι οποίες προβάλλονται ταυτόχρονα στις υπόλοιπες χώρες του κόσμου και αποφέρουν υψηλές εισπράξεις και κέρδη.

Η διαρρύθμιση των συγκεκριμένων αιθουσών οι οποίες προβάλλουν ταυτόχρονα σε 6 ή 8 αίθουσες διάφορες ταινίες είναι τέτοια ώστε στον περιβάλλοντα χώρο να υπάρχουν χώροι ψυχαγωγίας για οικογένειες και μικρά παιδιά, αλυσίδες εστίασης, καφεστιατόρια, ενώ πολλές φορές τέτοιες αίθουσες στεγάζονται μέσα σε μεγάλα εμπορικά κέντρα. Οι μεγαλύτερες σε προϋπολογισμό και εισπράξεις ταινίες έχουν μέσω των διανομέων τους εξασφαλίσει συνεργασίες και προώθηση μέσω αλυσίδων εστίασης ταχυφαγείων/“fast-food”, αλυσίδων ειδών ένδυσης και λοιπών σημάτων φήμης. Αυτού του είδους οι συμφωνίες οι οποίες αποτελούν διαδεδομένο τρόπο μάρκετινγκ/ επικοινωνίας είναι πολύ δύσκολο -αν όχι ανέφικτο- να εφαρμοστούν σε ταινίες μικρού προϋπολογισμού και εισπράξεων και ακόμη περισσότερο σε μικρά τμήματα αγοράς. Με παρόμοιο τρόπο στις πιο εμπορικές ταινίες επιτυγχάνεται η προώθησή τους με προβολή των ανάλογων -συνήθως 5 ή 6“-trailers” ταινιών (από τους ίδιους συνήθως διανομείς) οι οποίες ανακοινώνουν την ημερομηνία άφιξης και προβολής τους κατά την αναμονή των θεατών ακριβώς πριν την έναρξη της ταινίας για την οποία προσήλθαν στην κινηματογραφική αίθουσα. Με αυτή την τακτική αποπροσανατολίζεται το κοινό από ταινίες που θα μπορούσαν να κεντρίσουν το ενδιαφέρον του και συνεχίζεται η προσέλκυση κοινού σε “mass production” παραγωγές⁴⁰. Χαρακτηριστικά είναι τα στατιστικά αποτελέσματα στο παράρτημα όσον αφορά τις προβολές και τις αντίστοιχες μετρήσεις προσέλευσης θεατών σε αυτές. (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ A admissions).

⁴⁰ Κάτι ανάλογο είχε συμβεί και στην Κύπρο με την καθαρά εμπορικού χαρακτήρα ταινία “Το πουλί της Κύπρου” (2015) η οποία είχε σημειώσει ρεκόρ προσέλευσης θεατών με βάση τις επίσημα καταγεγραμμένες μετρήσεις του European Audiovisual Observatory.

5.5 Εταιρείες παραγωγής και διανομής

Στην Κύπρο, με βάση στοιχεία του ΓΤΠ το 2004, αμέσως πριν την ένταξή της στην ΕΕ, υπήρχαν 25 καταγεγραμμένες εταιρείες παραγωγής και 5 εταιρείες διανομής⁴¹. Οι περισσότερες εταιρείες παραγωγής και τα σχέδια/ ‘‘projects’’ τα οποία αναλαμβάνουν να φέρουν εις πέρας βασίζονται στο ταλέντο και τη δημιουργικότητα των εργοδοτούμενων, οι οποίοι στις περισσότερες περιπτώσεις εργάζονται ως ελεύθεροι επαγγελματίες ή με συμβάσεις ορισμένου χρόνου ή με συμβάσεις ημιαπασχόλησης. Ως εταιρείες του ιδιωτικού τομέα απασχόλησης, χαρακτηρίζονται ως μικρές/ μικρομεσαίες, εξαρτώμενες από μεγαλύτερες εταιρείες αλλά και από παρόμοιου μεγέθους δραστηριοτήτων μικρομεσαίων επιχειρήσεων. Αυτό που παρατηρείται σχετικά με τις εταιρείες παραγωγής είναι ότι οι αμιγώς κινηματογραφικές εταιρείες στην Κύπρο είναι ελάχιστες, εφόσον οι περισσότερες από αυτές είναι κατά βάση εταιρείες που ασχολούνται κυρίως με τη διαφήμιση, την τηλεόραση και το μοντάζ⁴². Ο κυριότερος λόγος για τη μη ύπαρξη περισσότερων κινηματογραφικών εταιρειών παραγωγής είναι ο παράγοντας ζήτησης και προσφοράς καθώς και το ζήτημα της επιβίωσής τους εντός μίας μικρής αγοράς και κυρίως εν καιρώ ύφεσης. Αναφορικά με τον τομέα της διανομής, πρέπει να τονιστεί η καταλληλότητα της δομής ως προς την λειτουργία της για την προώθηση και διακίνηση ταινιών στην εγχώρια και την ξένη αγορά. Κατά το Λόβελ, ‘‘θα πρέπει να διατεθούν εκ των προτέρων μεγάλα ποσά για την παραγωγή μιας ταινίας, χωρίς περιθώρια υπαναχώρησης. Όσον αφορά τη διανομή, πρόκειται για έναν τομέα με υψηλότερη απόδοση από εκείνον της παραγωγής και η σημασία του αυξάνει όλο και περισσότερο σαν πηγή της κινηματογραφικής χρηματοδότησης’’⁴³. Εξ αυτού του γεγονότος μπορεί να αντιληφθεί κανείς το λόγο για τον οποίο κατά την εποχή της εικόνας και του διαδικτύου τη διανομή αναλαμβάνουν αποκλειστικά μεγάλες εταιρείες διανομής (πολλές φορές θυγατρικές πολυεθνικών ή αμερικανικών εταιρειών διανομής). Επομένως, η οικονομική εκμετάλλευση γίνεται αντιληπτή μέσω των διαφόρων πεδίων στις οποίες γίνεται διανομή και μεταπώληση ταινιών, στην τριπλή αγορά του κινηματογράφου: στις κινηματογραφικές αίθουσες, στην τηλεόραση και στην αγορά των DVDs/ videos, με σκοπό το επιχειρηματικό ρίσκο να αποφέρει κέρδη.

⁴¹ Media Desk Cyprus, *Professional Guide: Cyprus Audiovisual Industry*, Nicosia: PIO, 2004.

⁴² www.filmingincyprus.gov.cy/εταιρειες-παραγωγής/

⁴³ Λεβεντάκος, Δ. (1972). *Σύγχρονη θεωρία Κινηματογράφου*. Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα.

5.6 Οι εξαιρέσεις στον κανόνα προβολής ταινιών μαζικού ενδιαφέροντος

Από την άλλη παρατηρείται το φαινόμενο, συγκεκριμένες αίθουσες και κινηματογραφικές λέσχες των διαφόρων πόλεων να έχουν αναλάβει την προβολή ταινιών οι οποίες δεν προορίζονται για το ευρύ κοινό. Η προβολή ταινιών οι οποίες δεν ανήκουν στη γκάμα των “pop/ mass production” ταινιών έχουν το κοινό τους και αρκετές φορές αποτελούν ελκυστική καλλιτεχνική πρόταση για άτομα τα οποία δεν παρακολουθούν τέτοιου είδους ταινίες. Οι διοργανώσεις προβολής ταινιών μέσα στα πλαίσια πχ του μήνα γαλλοφωνίας ή μήνα αφιερώματος στον ιταλικό κινηματογράφο, ή ακόμη και προβολής ταινιών οι οποίες διακρίθηκαν σε ξένα/ διεθνή φεστιβάλ κατά τα προηγούμενα χρόνια ωθεί τους διανομείς να αγοράσουν τέτοιες ταινίες και να τις προβάλλουν στις συγκεκριμένες εκδηλώσεις σε αίθουσες ή ακόμη και με την πρωτοβουλία των θιασαρχών/μελών των κινηματογραφικών λεσχών. Όπως αναφέρθηκε στην προηγούμενη παράγραφο, οι πλείστες ταινίες οι οποίες προβάλλονται στις αίθουσες είναι ξένης προέλευσης, κυρίως “blockbusters”, οι οποίες προσελκύουν μεγάλο αριθμό ατόμων κατά την πρεμιέρα/ πρώτη προβολή- ειδικά στις περιπτώσεις που η πρώτη προβολή γίνεται παγκόσμια- και συνεχίζουν να προβάλλονται και την επόμενη ή και μεθεπόμενη εβδομάδα λόγω των εισπράξεων και των κερδών που οι διανομείς αποκομίζουν. Η επιθυμία Κύπριων δημιουργών να προβάλλουν τις ταινίες τους σε αίθουσες οι οποίες αποτείνονται στο ευρύ κοινό επιχειρήθηκε τα τελευταία χρόνια ως μια προσπάθεια γνωριμίας του κοινού με το κυπριακό κινηματογραφικό προϊόν. Όπως χαρακτηριστικά έχει ειπωθεί από το σκηνοθέτη/ παραγωγό Σ. Παπαγεωργίου στις περιπτώσεις που επιχειρήθηκε κάτι τέτοιο, το κοινό, από τη μία πληροφορήθηκε για την ύπαρξη των κυπριακών ταινιών μέσα από διαφημίσεις και “trailers” στις αίθουσες, από την άλλη όμως δεν προσήλθε γιατί προτίμησαν κάτι πιο εμπορικό και παγκόσμια δημοφιλές. Την ίδια περίπου κατάληξη είχε και η ταινία “Boy on the bridge”(2015) του Π. Χαραλάμπους η οποία διανεμήθηκε σε αίθουσες κινηματογράφου ευρείας προσέλευσης κι έχοντας ήδη αποσπάσει καλές κριτικές. Χαρακτηριστική είναι και η δήλωση του σκηνοθέτη Μ. Καρτίκη αναφορικά με την προβολή ταινίας του η οποία είχε κάνει αίσθηση σε διάφορα διεθνή φεστιβάλ, συμφωνήθηκε προβολή της με διανομείς κι έπειτα από μία εβδομάδα προβολών δεν κατόρθωσε να ανανεώσει τον κύκλο της στις ίδιες αίθουσες. Σημαντική είναι η επισήμανση του σκηνοθέτη Κ. Τοφαρίδη, ο οποίος κατόρθωσε να εξασφαλίσει συμφωνία για διανομή σε κινηματογράφους σε Κύπρο και Ελλάδα (εφόσον η ταινία του “Οικόπεδο 12” υπήρξε αποτέλεσμα συμπαραγωγής) , είχε

επαρκή διαφήμιση από το κανάλι του ΡΙΚ, ο κόσμος έμαθε για την ταινία αλλά και πάλι δεν υπήρξε η αναμενόμενη προσέλευση στις αίθουσες, γεγονός που ίσως να οφείλεται στο ότι το κοινό θα μπορούσε να παρακολουθήσει την ταινία στη μικρή οθόνη. Παράδειγμα άξιο αναφοράς προς την ίδια κατεύθυνση είχε το ντοκιμαντέρ μεγάλης διάρκειας ‘Πολυαγαπημένες μέρες’/ ‘Beloved Days’, του Κ. Πατσαλίδη το οποίο κατέγραψε σημαντική επιτυχία για τα κυπριακά δεδομένα αφού τον Απρίλιο του 2016 προβλήθηκε στις αίθουσες K-Cineplex σε όλη την Κύπρο, γεγονός που το κατέταξε ως το πρώτο ντοκιμαντέρ που προβλήθηκε ποτέ σε εμπορική ζώνη σε αυτή την αλυσίδα κινηματογραφικών αιθουσών⁴⁴.

5.7.1 Η παραγωγή κυπριακών ταινιών εντός του ευρωπαϊκού χώρου

Η Κύπρος ως κράτος-μέλος της ΕΕ από το 2004 λαμβάνει αρκετά κίνητρα για την προώθηση της δημιουργίας στον τομέα των τεχνών και του πολιτισμού. Οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες των χωρών της ευρωπαϊκής ηπείρου έχουν φτάσει σε υψηλό επίπεδο, ώστε να μπορούν να εξάγουν πολιτιστικά προϊόντα/ υπηρεσίες σε όλη την υφήλιο. Σαφώς κάθε χώρα προωθεί στοιχεία του πολιτισμού της ούτως ώστε να υπάρξει συνέχιση και διάδοση των πολιτιστικών ιδανικών της⁴⁵. Με τις μεταρρυθμίσεις και τα μέτρα ενίσχυσης που λήφθηκαν σε κάθε χώρα ξεχωριστά για την ανάπτυξη των δημιουργικών βιομηχανιών, δόθηκαν και τα ανάλογα κίνητρα για δημιουργία, καινοτομία και ανάπτυξη, τα οποία συνεισέφεραν στο δείκτη του ΑΕΠ τους. Με βάση μετρήσεις από το European Audiovisual Observatory όλες οι χώρες της ΕΕ έχουν καταγράψει αυξήσεις στα έσοδα από την προσέλευση θεατών στις τοπικές και ευρωπαϊκές ταινίες. Ως αποτέλεσμα της συνολικής συνεισφοράς στη συγκεκριμένη αγορά το μερίδιο θέασης ακολούθησε ανοδική πορεία αφού από το καθόλου ικανοποιητικό 15,1% το 1996, αυξήθηκε σε 27,6% το 2006 και έφτασε στο 32,8% το 2016⁴⁶. Το ίδιο επιχειρήθηκε και εντός της ΕΕ μέσω των διαφορετικών πλαισίων στήριξης (πχ ΕΣΠΑ, Πολιτισμός 2015-2020) με σκοπό την αρωγή στην κινητοποίηση και δραστηριοποίηση των δημιουργών. Ένα από τα πεδία τα οποία αποτέλεσαν αντικείμενο στήριξης και παροχής κινήτρων για περαιτέρω ανάπτυξη είναι και η έβδομη τέχνη. Στην Κύπρο η στήριξη αυτή επιτελείται μέσω των Πολιτιστικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού και (ειδικότερα υπό την καθοδήγηση της ΣεΚιν). Το κονδύλι που

⁴⁴ Πηγή ιστοσελίδα Directors Guild of Cyprus, <https://cyprusdirectors.com/who-we-are>

⁴⁵ Cultural Times, The first global map of cultural and creative industries, (December 2015)

⁴⁶ <https://www.obs.coe.int/lumiere>

παρέχεται κάθε χρόνο για τη στήριξη στην παραγωγή ταινιών ανέρχεται γύρω στο 1,3 εκ. ευρώ. Προϋπόθεση για την επιχορήγηση ταινίας από τη ΣεΚιν είναι η εύρεση κεφαλαίων από ιδιώτες πιστωτές/ τράπεζες, χορηγούς/χρηματοδότες για το υπόλοιπο μισό επί του συνόλου του ποσού που δίνεται. Η συγκεκριμένη πρόνοια και το συγκεκριμένο ποσό του 1,3 εκ. ευρώ θα σχολιαστεί πιο κάτω βάσει των γνωμών των σκηνοθετών/ παραγωγών οι οποίες αναφέρονται και στο Παράρτημα Β κατά τις συνεντεύξεις τους με τον ερευνητή.

5.7.2 Η σημασία των συμπαραγωγών και συνεργασιών στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο

Η κινηματογραφική βιομηχανία και συνεπώς η επένδυση στην τέχνη του κινηματογράφου έχει χαρακτηριστεί ως επένδυση υψηλού ρίσκου. Η συγκεκριμένη αγορά είναι απρόβλεπτη. Μόνο μια μειοψηφία σχεδίων/ “projects” προβαίνει σε ανάπτυξη και παραγωγή, ενώ πολλές από τις εγκεκριμένες παραγωγές δεν κατορθώνουν να βγάλουν τα έξοδα παραγωγής τους ενώ άλλες δεν ολοκληρώνονται ποτέ. Μόνο μια μικρή μειοψηφία έχει κέρδη και αυτό πολλές φορές δεν οφείλεται σε καθορισμένους παράγοντες. Ανεξάρτητα από τα ποσά και τις διαδικασίες οι οποίες ακολουθούνται σε κάθε χώρα ξεχωριστά, η ΕΕ προωθεί την πολιτιστική ποικιλομορφία, γνωρίζοντας σαφώς ότι κάτι τέτοιο προκαλεί σύγχυση ως προς την πολιτική που πρέπει να τηρηθεί στον κινηματογράφο. Επιπρόσθετα τίθεται το ζήτημα/ερώτημα του εάν μια κοινή πολιτική είναι εφικτή ή και επιθυμητή. Οπότε, τί ορίζεται ως ευρωπαϊκός κινηματογράφος παραμένει ένα ανοικτό ερώτημα και αυτό είναι το ενδιαφέρον ως προς τις τάσεις, τις νοοτροπίες και τις πρακτικές οι οποίες εμφανίζονται διαχρονικά στην Ευρώπη. Είναι σημαντική η δήλωση βραβευμένων σκηνοθετών από την Ασία και τις ΗΠΑ, όπως ο Άνγκ Λη και ο Μάρτιν Σκορσέζε, ότι οι σκηνοθέτες του “νέου ρεύματος” στο Hollywood εμπνεύστηκαν από τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο. Πράγματι, η διαπραγμάτευση για ένα ενιαίο πολιτιστικό χώρο μέσα στη ρευστή και συνεχώς μεταβαλλόμενη ευρωπαϊκή ταυτότητα είναι η πρόκληση την οποία αντιμετωπίζει ο κινηματογράφος και δη ο ευρωπαϊκός κατά τον 21^ο αιώνα.

5.7.3 Η ανάγκη για συνεργασίες/συμπαραγωγές από χώρες όπως η Κύπρος

Η διαφορά στον κινηματογράφο των χωρών του Βορρά και του Νότου της Ευρώπης είναι μεγάλη, για το λόγο ότι στη Βόρεια Ευρώπη στην οποία υπάρχει ευημερία και ανάπτυξη των τεχνών, έχουν εδραιωθεί ισχυρές βιομηχανίες

κινηματογράφου οι οποίες ανταγωνίζονται σε κάποιο βαθμό παραγωγές που προέρχονται από τις ΗΠΑ. Ισχυρό παράδειγμα αποτελεί τα τελευταία χρόνια η περίπτωση της Δανίας, η οποία ούσα μικρή αγορά κατόρθωσε να παράγει και να εξάγει ταινίες της με επιτυχία όχι μόνο στις υπόλοιπες σκανδιναβικές χώρες αλλά και στην υπόλοιπη Ευρώπη⁴⁷. Οι τοπικές κινηματογραφικές βιομηχανίες -αν και εφόσον μπορούμε να τις ονομάσουμε βιομηχανίες- είναι υποχρεωμένες εκ των πραγμάτων να αναλάβουν δραστικά και κατάλληλα μέτρα ώστε να μπορούν να καταστούν ανταγωνιστικές. Λόγω των ιστορικών περιστάσεων και των συγκριτικά μικρών αγορών τους, οι χώρες της περιφέρειας - αυτό αναφέρεται στις κεντρικές και ανατολικές ευρωπαϊκές χώρες- έχουν κινηματογράφο που εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις κρατικές επιχορηγήσεις/ πόρους. Λόγω αυτής της κατάστασης, έχει επιχειρηθεί η προσπάθεια για αύξηση των διεθνών συνεργασιών, οικοδόμηση νέων στούντιο/ “studios” ή αναπαλαίωση και εκμοντερνισμός των χώρων παραγωγής και κυρίως διαβεβαίωση παροχής κινήτρων σε πιθανούς επενδυτές. Οι συμπαραγωγές ως λύση η οποία ενθαρρύνεται από ευρωπαϊκά προγράμματα και χορηγίες οδήγησαν στην αύξηση των διεθνών συνεργασιών. Ως αποτέλεσμα, ολοένα και περισσότερες χώρες να κατορθώνουν διεθνείς συνεργασίες διαρκείας και δικτύωση με σκοπό την αναβάθμιση και αξιοποίηση της εγχώριας παραγωγής.

Το ίδιο συνέβη και στην Κύπρο, η οποία ακολούθησε το παράδειγμα των χωρών της Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης αλλά και της Ελλάδας, η οποία υπέστη δραματικές μειώσεις των κρατικών επιχορηγήσεων και των ιδιωτικών χρηματοδοτήσεων λόγω της οικονομικής κρίσης. Η στρατηγική της συμπαραγωγής υπήρξε το αποτέλεσμα διαφόρων παραγόντων συμπεριλαμβανομένου του συνεχούς αντίκτυπου και επιρροής που έχουν οι ευρωπαϊκές θεσμικές δομές/ οργανισμοί, η μείωση των κρατικών κονδυλίων για τον κινηματογράφο ως απότοκος της οικονομικής κρίσης και της έλλειψης ρευστότητας, αλλά και ο χειρισμός από άρτια εκπαιδευμένους παραγωγούς στις συμφωνίες, που οδήγησαν σε συμπαραγωγές με άλλους φορείς⁴⁸. Στην περίπτωση της Ελλάδας ένας ακόμη ισχυρός παράγοντας υπήρξε η αναγνώριση κι επιβράβευση ταινιών σε καταξιωμένα/ιστορικά φεστιβάλ,

⁴⁷ <https://www.dfi.dk>

⁴⁸ Papadimitriou, L. (2018). “Greek Cinema as European Cinema: co-productions, Eurimages and the Europeanisation of Greek cinema”, *In Studies in European Cinema, 2018, Vol 15, NOS 2-3*, 215-234. Routledge, Taylor & Francis Group.

κάτι το οποίο εν μέσω ύφεσης ίσχυσε σε ένα βαθμό και για την Κύπρο. (με την προβολή ταινιών σε φεστιβάλ, σε μουσεία και πανεπιστήμια)⁴⁹.

5.8.1 Οι πηγές χρηματοδότησης ταινιών στην Κύπρο

Για την πραγματοποίηση μικρού μήκους, ντοκιμαντέρ και κυρίως μεγάλου μήκους ταινίας, χρειάζονται χρήματα για την κάλυψη των λειτουργικών εξόδων από το στάδιο της προ-παραγωγής μέχρι και την μετα-παραγωγή. Συγκεκριμένα, τα κύρια προγράμματα στήριξης των Πολιτιστικών Υπηρεσιών είναι το Πρόγραμμα ‘Πολιτισμός 2015-2020’, το Πρόγραμμα Ενίσχυσης Παραγωγής Ταινιών (από τη ΣεΚιν) και το Πρόγραμμα Ενίσχυσης Ανεξάρτητων Παραγωγών, το κονδύλι που δίνεται για τη συγγραφή σεναρίου ταινίας μεγάλου μήκους χαμηλού προϋπολογισμού και το κονδύλι για ταινία μικρού μήκους και για ταινία/ ντοκιμαντέρ. Το ποσό του 1,35εκ. ευρώ που παραχωρείται σε ετήσια βάση από τη ΣεΚιν παραμένει σταθερό παρά τις αυξανόμενες απαιτήσεις και τον αυξανόμενο ρυθμό παραγωγής από τους σκηνοθέτες (και παραγωγούς) οι οποίοι κι αυτοί με τη σειρά τους έγιναν περισσότεροι τα τελευταία χρόνια. Δίνονται όμως συγκεκριμένα ποσά σχετικά με τη συγγραφή σεναρίου. Στις συνεντεύξεις τους με τον ερευνητή, οι Α. Φλωρίδης, Σ. Παπαγεωργίου, Κ. Τοφαρίδης κά, προέβαλαν τη συγγραφή σεναρίου μιας ταινίας ως ένα από τα σημαντικότερα κεφάλαια τα οποία χρήζουν ιδιαίτερης σημασίας για όλους τους δημιουργούς, γι’ αυτό και θα πρέπει να δίνεται προσοχή στη διαμόρφωση του σεναρίου ώστε να μπορεί να το παρακολουθήσει/ κατανοήσει το κοινό. Όπως έχει χαρακτηριστικά λεχθεί από το Γ. Οικονομίδα, κατά την αρχική σύλληψη/ ιδέα, τα προβλήματα αρχίζουν από την άδεια σελίδα, γι’ αυτό και είναι αναγκαία πολλές φορές μια συγγραφική ομάδα. Η παρακολούθηση εργαστηρίων δημιουργικής γραφής, η διόρθωση από ειδικούς ‘script doctors’ και η κατάστρωση σεναρίου από διάφορα άτομα τα οποία απαρτίζουν σε κάποιες παραγωγές τη συγγραφική ομάδα, αλλά και η πραγματοποίηση πολλών πρόχειρων/ δοκιμαστικών ‘drafts’ μέχρι την τελική μορφή, αποτελούν στοιχεία τα οποία πρέπει να ληφθούν υπόψη από τους σκηνοθέτες οι οποίοι πολλές φορές αναλαμβάνουν εν όλω ή εν μέρει και την επιμέλεια του σεναρίου σε ταινίες τους. Ο Μ. Καρτίκης έχει δηλώσει ότι μια ταινία δε σημαίνει απαραίτητα ότι πρέπει να έχει αρχή, μέση και τέλος για να γίνει κατανοητή, αλλά το σενάριο να μπορεί να ‘ταξιδέψει’ το θεατή. Οι δε Α. Πάντζης, Α. Φλωρίδης και Χρ.

⁴⁹ Αναφορά των εκδόσεων του περιοδικού Hollywood Reporter στην ταινία ‘Pause’ (2017) της Τώνιας Μισιαλή. (<https://www.hollywoodreporter.com/review/pause-pafsi-1125517>)

Γεωργίου τόνισαν ότι για να είναι αξιοπρεπής μια ταινία, είναι απαραίτητο το σενάριο να έχει δουλευτεί αρκετές φορές μέχρι τη μορφοποίηση και κατοχύρωση του.

Η παραγωγή μιας μεγάλης ταινίας στην Κύπρο απαιτεί 3-4 περίπου χρόνια, κάποιες φορές και περισσότερο. Στα διάφορα στάδια πρέπει ο σκηνοθέτης μαζί με τον παραγωγό/ εταιρεία παραγωγής να εξασφαλίσουν τους χώρους των γυρισμάτων, τις άδειες χρήσης συγκεκριμένων χώρων, τα ενοίκια χρήσης χώρων και λοιπών αντικειμένων, τα άτομα τα οποία θα δουλέψουν(ως σκηνογράφοι, τεχνικοί, ηθοποιοί) καθώς και τις συμβάσεις εργασίας τους αλλά και άλλα καθαρά οικονομικά ζητήματα τα οποία οφείλουν να διαχειριστούν με τον πιο ακριβή και οικονομικότερο τρόπο. Τίθεται το ζήτημα της αίτησης σε κρατικούς, θεσμικούς φορείς και ευρωπαϊκούς οργανισμούς για τη συγχρηματοδότηση πέρα από τους ιδιώτες χορηγούς και χρηματοδότες οι οποίοι θα συνδράμουν στην πραγματοποίηση της ταινίας. Είναι λοιπόν ζήτημα στρατηγικής των παραγωγών αν θα αποταθούν στον κρατικό φορέα -δηλαδή στη ΣεΚιν- κι έπειτα σε ευρωπαϊκούς οργανισμούς όπως είναι η Eurimages⁵⁰, Creative Europe Media⁵¹ κ.ά. Σαφώς και στις δύο περιπτώσεις είναι σημαντική η επιδίωξη για συνεργασία με οργανισμούς και ιδιώτες χορηγούς άλλων ευρωπαϊκών χωρών με σκοπό τη συμφωνία για συμπαραγωγή. Σε συνεντεύξεις τους με τον ερευνητή, (βλ. Παράρτημα Β) οι Γ. Οικονομίδης, Χρ. Γεωργίου, Α. Πάντζης κ.ά., έχουν τονίσει ότι ένας σκηνοθέτης είναι αναγκασμένος να εξασφαλίσει χρηματοδότηση πρώτα από τη χώρα του. Ο Π. Χρυσάνθου και ο Μ. Καρτίκκης έχουν διευκρινίσει ότι να μην είναι συνετό να ζητηθεί οικονομική στήριξη εκ των έσω και μετά να αποταθεί η παραγωγή σε ευρωπαϊκούς φορείς, όμως ακόμη κι αν υπάρξει ανταπόκριση από το κράτος δεν υπάρχει τίποτα δεδομένο αναφορικά με τους τελευταίους, είτε σε θεσμικό είτε σε ιδιωτικό επίπεδο. Οι δε Σ. Παπαγεωργίου και Λ. Παναγή έχουν τονίσει τη σημασία χρηματοδότησης πρώτα από ευρωπαϊκούς φορείς όπως η Eurimages, MEDIA της Creative Europe κ.ά., για το λόγο ότι οι πιθανότητες χρηματοδότησης από το κράτος αυξάνονται σημαντικά εφόσον έχουν ήδη εξασφαλιστεί κονδύλια για την πραγματοποίηση της ταινίας. Επιπρόσθετα, στην περίπτωση αυτή καθίσταται σίγουρη η τακτική προώθησης και προβολής της ταινίας σε διάφορα φεστιβάλ τα οποία θα προβάλλουν την κυπριακή δημιουργία.

⁵⁰ Ταμείο στήριξης του Πολιτισμού του Συμβουλίου της Ευρώπης. Ιδρύθηκε το 1989 για να προσφέρει στον τομέα του κινηματογράφου. <https://www.eurimages.coe.int/en/web/eurimages>

⁵¹ Με το πρόγραμμα “Δημιουργική Ευρώπη” (2014-2020) η ΕΕ επενδύει στον οπτικοακουστικό και στον πολιτιστικό τομέα. https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/.../media_en

Συμπεραίνεται λοιπόν, ότι η συμπαραγωγή είναι ιδιαίτερα σημαντική ως μέσο ενθάρρυνσης για πρόσθετη οικονομική στήριξη και δίνει άλλη δυναμική στο πεδίο της διανομής και προώθησης πέρα από τις κρατικές διαδικασίες στήριξης και προώθησης.

Σημαντική είναι η στήριξη των δημιουργών από κρατικούς και θεσμικούς φορείς οι οποίοι προβαίνουν σε συμφωνίες προβολής και διαφήμισης μιας ταινίας η οποία είναι εξίσου σημαντική με τις δραστηριότητες που απαιτούνται για την πραγματοποίησή της. Τέτοιο ρόλο αναλαμβάνουν τα κρατικά/ ημικρατικά τηλεοπτικά κανάλια όπως είναι το ΡΙΚ, η ΕΡΤ, αλλά και τηλεοπτικά δίκτυα άλλων χωρών της ΕΕ. Αρκετές ταινίες έχουν στηριχθεί σε συνεργασίες και συμπαραγωγή μεταξύ φορέων της Κύπρου και χωρών της ΕΕ, και όχι μόνο μεταξύ Κύπρου και Ελλάδας όπως συνηθιζόταν κατά τη δεκαετία του 80' και 90'. Αξίζει να αναφερθεί ότι στις ταινίες του Α. Πάντζη (οι οποίες έγιναν με μεγάλη στήριξη από την Ελλάδα) σημαντικό ρόλο στη χρηματοδότηση τους είχαν το ΕΚΚ και η ΕΡΤ, οι οποίες αποτελούσαν -και το ΕΚΚ ακόμη εξακολουθεί να αποτελεί- τα κυριότερα θεσμικά κέντρα παροχής χρηματοδότησης και προώθησης των ταινιών. Πέρα όμως από αυτού του είδους τη συμπαραγωγή, επετεύχθησαν ταυτόχρονα συνεργασίες και με άλλες χώρες όπως η Βουλγαρία και η Συρία, ενώ είχε ήδη κυρωθεί το κονδύλι από τη European Script Fund/ τώρα γνωστό ως Media Plus. Το ίδιο συνέβη και με ταινίες άλλων δημιουργών όπως ο Χρ. Γεωργίου και ο Γιάννης Οικονομίδης που ζουν κι εργάζονται κυρίως στην Ελλάδα, αφού πέρα από τη λήψη πόρων από Κύπρο κι Ελλάδα, εξασφάλισαν συνεργασίες και συμπαραγωγές στις ταινίες τους από τη Γερμανία (όπως πχ η εταιρεία παραγωγής Match Factory), το Ηνωμένο Βασίλειο και άλλες χώρες, οι οποίες έδωσαν το κίνητρο για την περαιτέρω συνεργασία και σε άλλα σχέδια/ 'projects' τα οποία έγιναν ή πρόκειται να πραγματοποιηθούν στο εγγύς μέλλον. Σε Ελλάδα και Κύπρο βρήκαν στήριξη από ιδιώτες καθώς και συνεργασίες με κανάλια όπως η Nova, χορηγούς όπως η Cosmote, η Odeon κá. Κάτι ανάλογο πέτυχαν και οι Π. Χρυσάνθου, Μ. Καρτίκκης και Λ. Παναγή με την προσπάθεια εύρεσης πόρων από περιφερειακά ταμεία και ιδιώτες χορηγούς σε παροχή υπηρεσιών και εκπλήρωση υποχρεώσεων/ ανταλλαγμάτων σε είδος στις περιπτώσεις που δεν είχαν την αναμενόμενη χρηματοδότηση από τον κρατικό φορέα, ενώ τόνισαν ότι οι ίδιοι -όπως και άλλοι συνάδελφοί τους- αναγκάστηκαν να αναλάβουν και την ιδιότητα/ ειδικότητα του παραγωγού χρησιμοποιώντας ίδια κεφάλαια για την

ολοκλήρωση ταινιών τους. Σημαντικές είναι οι διάφορες πλατφόρμες στήριξης και πληθοπορισμού/ ‘crowdfunding’ των δημιουργών, όπως η Indiegogo και η Kickstarter οι οποίες λειτούργησαν το 2008 και 2009 αντίστοιχα. Κατά τους Κ. Τοφαρίδη, Μ. Πιπερίδη, Σ. Παπαγεωργίου κ.α., η πραγματοποίηση μιας ταινίας με απαιτήσεις είναι πολύ σοβαρό, πολύ ακριβό και επίπονο εγχείρημα. Αρκεί να αναφερθεί ότι κάθε μέρα γυρίσματος κοστίζει ακριβά γι’ αυτό και οι περισσότερες παραγωγές διαρκούν συνήθως το ελάχιστο ένα μήνα και το μέγιστο επτά με οκτώ εβδομάδες για την ολοκλήρωσή τους. Όμως, είναι σημαντικό τα ποσά που δίνονται τόσο από το κράτος όσο και από ευρωπαϊκούς φορείς και περιφερειακούς οργανισμούς να αξιοποιούνται στο έπακρο και να ωθούν την περαιτέρω κινητικότητα των ταινιών όχι μόνο στην εγχώρια και ευρωπαϊκή αγορά αλλά σε φεστιβάλ και πλατφόρμες προβολής στις υπόλοιπες ηπείρους, έτσι ώστε η ανταπόκριση των θεατών και οι πιθανές επιβραβεύσεις να αποτελούν απόδειξη σεβασμού προς το δημόσιο οργανισμό/ θεσμικό φορέα -χρηματοδότη-.

5.8.2 Η ανάγκη για συνέχιση της στήριξης από κοινού από το κράτος και την ΕΕ

Με την παραχώρηση χρηματοδότησης και λοιπών παροχών δίνεται ένα σημαντικό κίνητρο για την πραγματοποίηση μιας ταινίας. Το ποσό που δίνεται σε καμία περίπτωση δεν επαρκεί για την ολοκλήρωση μιας ταινίας και σαφώς αναζητούνται επιπλέον πόροι από ευρωπαϊκά προγράμματα, από περιφερειακά ταμεία στήριξης, από διάφορους φορείς συνεργασίας όπως π.χ η MEDIA, η SEE Cinema Network⁵². Η επιτυχία σύμπραξης και συμπαραγωγής μπορεί να αποβεί θετική για όλα τα μέρη τα οποία συνεργάζονται και συμπράττουν σε όλα τα στάδια της παραγωγής. Το 2013, χρονιά κατά την οποία επήλθε σοβαρό ζήτημα οικονομικής κρίσης, κουρέματος προσωπικών καταθέσεων κι έλλειψης ρευστότητας στην Κύπρο, οι Πολιτιστικές Υπηρεσίες ανακοίνωσαν ότι δε θα δοθούν καθόλου χρήματα⁵³. **(2013-2014: No grants due to the financial crisis)**. Οι επιπτώσεις της οικονομικής κρίσης και οι περικοπές που προηγήθηκαν στις χώρες της Νότιας Ευρώπης είχαν αντίκτυπο και στην Κύπρο.

Αναφορικά με τις κρατικές επιχορηγήσεις, θα πρέπει να σημειωθεί ότι μετά από δύο χρόνια παύσης, επανήλθε το καθεστώς χρηματοδότησης και στήριξης δίνοντας εκ νέου πνοή στον κυπριακό κινηματογράφο. Στο συγκεκριμένο χρονικό

⁵² South Eastern Europe Cinema Network

⁵³ www.filmingincyprus.gov.cy/2013-2014/

διάστημα, οι δημιουργοί κλήθηκαν να προβούν σε συνεργασίες, γιατί εκ των πραγμάτων δεν μπορούσαν να ολοκληρώσουν τις ταινίες τους εξαιτίας ενός τέτοιου απρόβλεπτου συμβάντος. Το παράδειγμα της Ελλάδας υπήρξε ταυτόχρονα καθοριστικό και διδακτικό για την Κύπρο. Η Ελλάδα της οικονομικής κρίσης, δίνει ένα σαφές παράδειγμα για τις διαδικασίες και τις τακτικές που ακολουθήθηκαν σε μια αβέβαιη αλλά ταυτόχρονα δημιουργική, πολιτιστική και χρηματοοικονομική μετάβαση⁵⁴. Είναι σημαντικό να αναφερθεί σε αυτό το σημείο ότι μεταξύ 2010-2017, 24 ταινίες -ελληνικές συμπαραγωγές, έλαβαν χρηματοδότηση από τη Eurimages. Από αυτές, οι 14 προέρχονται από σκηνοθέτες από την Ελλάδα ή την Κύπρο ή ορίζονται ως ελληνικής προέλευσης. Οι ευρωπαϊκές συμπαραγωγές εξακολουθούν να παίζουν σημαντικό ρόλο με το να στηρίζουν (την Ελλάδα και) την Κύπρο οδηγώντας σε διαδικασίες συμπόρευσης της τοπικής παραγωγής με τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Επιπρόσθετα, μέσα στο 2012 και 2013 επηρεάστηκε ο τομέας του πολιτισμού εφόσον η Κρατική Πινακοθήκη έκλεισε λόγω έλλειψης κεφαλαίων και πόρων. Η κρίση και η ύφεση όμως φέρνουν συχνά ανάπτυξη στις τέχνες, γιατί δημιουργείται επιθυμία των καλλιτεχνών να εκφραστούν μέσα από αυτές. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα αυταρχικών καθεστώτων με κύριο αυτό της χώρας του Ιράν, μέσα από το οποίο σε καιρό κρίσης, λογοκρισίας και καταπίεσης, ξεπήδησε ένα νέο κύμα παραγωγής ταινιών οι οποίες έκαναν γνωστό στον υπόλοιπο κόσμο τον ιρανικό κινηματογράφο⁵⁵.

Η απαίτηση για αύξηση του κονδυλίου αποτελεί μείζον ζήτημα. Οι συμπαραγωγές παραμένουν μια σημαντική πηγή πόρων για τον κυπριακό και τον περιφερειακό κινηματογράφο εντός της ΕΕ, οι οποίοι για να συνεχίσουν να υπάρχουν και να αποδίδουν στηρίζονται κυρίως στη χρηματοδότηση των κρατικών φορέων και μηχανισμών. Οι απόψεις δίστανται ως προς την παροχή του συγκεκριμένου ποσού. Ένας από τους δύο κύριους εκπρόσωπους του τμήματος κινηματογράφου των Πολιτιστικών Υπηρεσιών, και συγκεκριμένα ο σκηνοθέτης Δ. Νικήτας σε συνάντηση του με τον ερευνητή υποστήριξε ότι ναι μεν το ποσό μπορεί να μη θεωρείται -από επαγγελματίες του κινηματογράφου- επαρκές για την πραγματοποίηση περισσότερων ταινιών αλλά εξασφαλίζει μια αξιοπρεπή οικονομική στήριξη για τους σκηνοθέτες/ παραγωγούς οι οποίοι πληρούν τα κριτήρια και τις προϋποθέσεις για τη λήψη και

⁵⁴ Papadimitriou, L. (2017). "Transition in the Periphery: Funding Film Production in Greece Since the Financial Crisis", In *International Journal on Media Management*, 2017, Vol. 19, No 2, 164-181.

⁵⁵ Tapper, R.(2002) *The New Iranian Cinema, Politics, Representations and Identity*, I. B. Tauris Publishers, London, New York.

χρησιμοποίηση του. Ο σκηνοθέτης/ παραγωγός Μ. Πιπερίδης και ο Κ. Δημητρίου συμφωνούν ότι το ποσό δεν είναι μεγάλο αλλά είναι ένα σημαντικό εχέγγυο από πλευράς κράτους για την πραγματοποίηση ταινιών αφού οι Πολιτιστικές Υπηρεσίες με αυτό τον τρόπο στηρίζουν έμπρακτα την ανάπτυξη και προωθούν με δική τους πρωτοβουλία τις ταινίες σε διάφορα φεστιβάλ ανά την υφήλιο. Κατά τους Π. Παπαπέτρου, Α. Κλεάνθους, Σ. Παπαγεωργίου κά, θα πρέπει να επιδιωχθεί η άμεση αύξηση του κεφαλαίου/ κονδυλίου που δίνεται από το κράτος, (το οποίο κατά τη γνώμη τους είναι μικρό), εφόσον επενδύοντας στον κινηματογράφο δημιουργείται μια άλλη δυναμική. Κατά τον Κ. Τοφαρίδη, (βλ. Παράρτημα Α για ταινία ‘‘Ο τελευταίος γυρισμός’’), και το Μ. Πιπερίδη, με την αύξηση του κονδυλίου θα είναι εφικτή η πραγματοποίηση περισσότερων ταινιών ανά έτος με αποτέλεσμα την ανάπτυξη του κυπριακού κινηματογράφου σε βάθος χρόνου. Εξ αυτών των δεδομένων αναφέρονται δύο ζητήματα: Πρώτον, η εξαγγελία για προσέλκυση ξένων επενδυτών/ για διεξαγωγή γυρισμάτων και ανάληψη παραγωγών στην Κύπρο και δεύτερον, το ζήτημα των πνευματικών δικαιωμάτων των δημιουργών και των ταινιών τους και η αντιμετώπιση του προβλήματος της πειρατείας στον -κυπριακό- κινηματογράφο.

5.9 Η εξαγγελία για προσέλκυση ξένων παραγωγών στην Κύπρο

Με βάση συνέδριο το οποίο πραγματοποιήθηκε στην Κύπρο τον Οκτώβριο του 2018, εγκαινιάστηκε μια προσπάθεια της χώρας με στόχο την προσέλκυση επενδυτών στον τομέα της οπτικοακουστικής βιομηχανίας. Στο συγκεκριμένο ‘‘Film Summit’’ έγιναν γνωστές οι προθέσεις από τους αρμόδιους Υπουργούς Οικονομικών και Εμπορίου και Ανάπτυξης αλλά και από αρμόδιους εκπροσώπους των Πολιτιστικών Υπηρεσιών. Τα χαρακτηριστικά που διαθέτει η Κύπρος ως χώρος γυρισμάτων, η θάλασσα, η ηλιοφάνεια και τα φυσικά τοπία έχουν αξιολογηθεί ως σημαντικά πλεονεκτήματα για τη μετατροπή του νησιού σε κινηματογραφικό στούντιο⁵⁶. Μέσω των κινήτρων με χορηγίες και φορολογικές απαλλαγές θα επιδιωχθεί η εξασφάλιση πραγματοποίησης ταινιών από ξένες εταιρείες παραγωγής. Με αυτό τον τρόπο θεωρείται ότι θα υπάρξει ώθηση για ανάπτυξη και των κυπριακών παραγωγών⁵⁷.

⁵⁶⁵⁶ www.filmgincyprus.gov.cy/δίκτυο-see-2

⁵⁷ www.philenews.com/politismos/kypros/article/591864/olivewood-tha-onomazetai-to-kypriako-hollywood

Το ζήτημα αυτό, αν και είναι νωρίς για να συζητηθεί και αναλυθεί, έφερε ποικίλες αντιδράσεις από τους Κύπριους σκηνοθέτες/ παραγωγούς. Συγκεκριμένα, κάποιοι από τους σκηνοθέτες/ παραγωγούς στις συνεντεύξεις τους με τον ερευνητή στις περιπτώσεις που αυτό αναφέρθηκε στην πορεία της συζήτησης, ανέφεραν ότι είναι θετικοί προς μια τέτοια κατεύθυνση και το παράδειγμα της Μάλτας θα μπορέσει να αποτελέσει οδηγό για την περίπτωση του ‘Olivewood’ , (έτσι έχει ονομαστεί η περίπτωση της Κύπρου στο συγκεκριμένο συνέδριο). Η Μάλτα, η οποία είναι ακόμη πιο μικρή αγορά, κατόρθωσε μέσα στα τελευταία χρόνια με την παροχή κινήτρων σε ξένους επενδυτές να αναπτύξει την οικονομία της αλλά και την τοπική παραγωγή ταινιών, με ένα κονδύλι περίπου 7εκ. ευρώ ετήσια⁵⁸. Η επένδυση και η παραγωγή ταινιών από ξένους οδήγησε στη σταδιακή αναβάθμιση του κινηματογράφου της Μάλτας, ο οποίος πριν λίγα χρόνια ήταν ανύπαρκτος. Αντιθέτως, κάποιοι άλλοι σκηνοθέτες/ παραγωγοί έδειξαν να είναι επιφυλακτικοί , αν όχι αρνητικοί, σε σχέση με τη συγκεκριμένη πρωτοβουλία. Έχει λεχθεί ότι δεν μπορεί να γίνει κάτι τέτοιο εάν προηγουμένως δεν υπάρξουν τοπικές παραγωγές οι οποίες να είναι ανταγωνιστικές και άρτια -τεχνικά- εκτελεσμένες. Έχει τονιστεί δε, ότι η εξαγγελία προνοεί ανάπτυξη της οικονομίας δίνοντας προτεραιότητα στον τουρισμό και στις επενδύσεις στον τομέα των οπτικοακουστικών μέσων γενικά και όχι ειδικά στον κινηματογράφο.

5.10 Τα πνευματικά δικαιώματα δημιουργών κι η πειρατεία στον κινηματογράφο

Το ζήτημα των πνευματικών δικαιωμάτων των δημιουργών και των αντίστοιχων δημιουργιών τους όπως επίσης το πρόβλημα της πειρατείας στον κινηματογράφο είναι ζητήματα που έχουν ιδιαίτερη σημασία σε παγκόσμιο επίπεδο. Οι δημιουργοί στο στάδιο της ανάπτυξης και της αίτησης για επιχορηγήσεις από διάφορους φορείς κατοχυρώνουν το σενάριο της ταινίας η οποία πρόκειται να πραγματοποιηθεί. Σε αυτό το σημείο σαφώς δεν μπορεί οποιοσδήποτε τρίτος να επέμβει και να εκμεταλλευτεί το σενάριο, γιατί ανήκει στα προϊόντα διανοίας τα οποία αποτελούν καθ' ολοκληρίαν προσωποπαγή δικαιώματα. Το ζήτημα προστασίας των πνευματικών δικαιωμάτων ανακύπτει συνήθως με την προβολή της ταινίας σε φεστιβάλ, κινηματογραφικές αίθουσες και την κυκλοφορία της στην αγορά. Η τεχνολογία οδήγησε σε πάρα πολλές διευκολύνσεις τόσο στην παραγωγή, τη διανομή

⁵⁸ www.maltafilm.com.mt/filming-in-malta και www.pcp.malta.com/maltafilmcommision.html

και την προώθηση ταινιών, καθώς και στη διοργάνωση διαφόρων φεστιβάλ. Η μετάβαση από το αναλογικό στο ψηφιακό οδήγησαν σε αύξηση των παραγόμενων ταινιών, από τη στιγμή που είναι πιο απλό πλέον να δημιουργηθεί μια ταινία με φωτογραφικές μηχανές/ κάμερες και κινητά τηλέφωνα με οθόνες υψηλής ευκρίνειας. Από την άλλη όμως, είναι κοινώς αποδεκτό ότι η ανεξέλεγκτη χρήση των δυνατοτήτων του διαδικτύου έφερε και αρκετά αρνητικά αποτελέσματα. Κατά κύριο λόγο, και όπως συμφώνησαν όλοι ανεξαιρέτως οι σκηνοθέτες/ παραγωγοί κατά τις συνεντεύξεις τους ή σε επικοινωνία τους με τον ερευνητή, το διαδίκτυο είναι ανεξέλεγκτο και ανέλεγκτο αναφορικά με τον τρόπο με τον οποίο διοχετεύονται παράνομα ταινίες στο διαδίκτυο και την αγορά προς θέαση και εκμετάλλευση.

Αναφορικά με τον κυπριακό κινηματογράφο δεν έχει παρατηρηθεί μια συλλογική ενέργεια παράνομης εκμετάλλευσης, παρά ταύτα παρατηρείται η προβολή ταινιών σε διάφορες πλατφόρμες στο διαδίκτυο χωρίς την άδεια του δημιουργού/ δημιουργών, και αυτό συμβαίνει τις πλείστες φορές εν αγνοία τους. Ακόμη και στις περιπτώσεις που λαμβάνει γνώση του γεγονότος αυτού, το οποίο επιφέρει αστικές και ποινικές κυρώσεις και μπορεί να λάβει τα αντίστοιχα δικαστικά μέτρα, εντούτοις δεν είναι δυνατό να ελεγχθεί η επανάληψη της επίδικης δραστηριότητας σε άλλη παράνομη πλατφόρμα προβολής ταινιών στο διαδίκτυο. Ο Α. Πάντζης σε συνέντευξή του στον ερευνητή ανέφερε το εξής: στην περίπτωση της ταινίας του “Το τάμα” η οποία διατίθετο προς πώληση σε συγκεκριμένη σελίδα στο διαδίκτυο, δεν κατάφερε να κάνει κάτι ουσιαστικό για την αποτροπή της περαιτέρω παράνομης κυκλοφορίας της χωρίς τη συναίνεσή του, παρά μόνον έγινε μια τυπική επίπληξη στους διαχειριστές του ιστότοπου. Οι Γ. Οικονομίδης και Π. Παπαπέτρου θεωρούν ότι η πειρατεία στο διαδίκτυο δεν αντιμετωπίζεται. Οι δε Λ. Παναγή και Π. Χρυσάνθου επεσήμαναν ότι υπάρχει κενό στην αντιμετώπιση της πειρατείας παγκόσμια και όχι μόνο σε τοπικό επίπεδο, ενώ ο Κ. Δημητρίου επεσήμανε ότι σε χώρες του εξωτερικού όπως στη Γερμανία και στη Δανία έχουν γίνει κάποιες ενέργειες με την επιβολή προστίμων σε ανάλογες δραστηριότητες πειρατείας. Οι δε Κ. Τοφαρίδης και Μ. Καρτίκκης ανέφεραν ότι ναι μεν γίνονται κάποιες συμφωνίες άδειας χρήσης με “sales agents” αλλά ταινίες τους υπάρχουν σε πλατφόρμες προβολής χωρίς οι ίδιοι να παίρνουν κάποιο αντίτιμο. Προτιμούν έστω και με αυτό τον τρόπο να προβάλλονται ταινίες τους για να μαθαίνει ο θεατής μιας άλλης χώρας σε άλλη ήπειρο ότι υπάρχει κυπριακός κινηματογράφος. Εισήγηση η οποία διατυπώθηκε από

τη Ν. Παπαδάκη/ πρόεδρο του συμβουλίου της Ένωσης Σκηνοθετών Κύπρου (και διατηρείται στα πρακτικά τακτικής συνέλευσης της Ένωσης) σχετικά με το παρόν πρόβλημα, είναι η δημιουργία ενός οργανισμού ο οποίος θα έχει ως μέλημα του τη συλλογή των αμοιβών από τα πνευματικά δικαιώματα των δημιουργών καθώς επίσης και τη λήψη νομικής δράσης σε περίπτωση καταπάτησης τους.

5.11 Η διοργάνωση και διεξαγωγή φεστιβάλ ως τρόπος έκφρασης και προώθησης του κυπριακού κινηματογράφου

Η παραγωγή και ανάπτυξη του κινηματογράφου μπορεί να δρομολογηθεί μέσα από διάφορες ενέργειες όπως η κινητικότητα, η ανταλλαγή απόψεων σε επίπεδο τεχνογνωσίας και εμπειρίας και κυρίως με τη συμμετοχή ταινιών σε φεστιβάλ και ανάλογες διοργανώσεις/ εκδηλώσεις με σκοπό να γνωρίσει το κοινό τόσο στο εσωτερικό τόσο και στο εξωτερικό τί σημαίνει κυπριακός κινηματογράφος. Η διοργάνωση διαφόρων φεστιβάλ και η στήριξή τους από το κράτος, θεσμικούς και ιδιωτικούς φορείς, είναι ίσως ο πιο αποτελεσματικός τρόπος για την προώθηση των κυπριακών ταινιών/ δημιουργιών. Υπάρχουν δύο κατηγορίες φεστιβάλ, (α) τα θεματικά και (β) τα επίσημα φεστιβάλ. Για τα θεματικά φεστιβάλ θα γίνει μια σύντομη αναφορά, ενώ για τα επίσημα φεστιβάλ θα γίνει μια διεξοδικότερη ανάλυση.

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να επισημανθεί σε αυτό το σημείο ότι τα Φεστιβάλ που διεξάγονται στην Κύπρο έχουν σε μεγάλο βαθμό ποικιλία θεματολογίας και τα περισσότερα από αυτά αποτελούν Διεθνή Φεστιβάλ. Ο διαχωρισμός σε (α) Θεματικά και (β) Επίσημα, ίσως να μην είναι δόκιμος, έχει επιλεγεί όμως βάσει της διάκρισης/ κατηγοριοποίησης που έχει γίνει από την επίσημη ιστοσελίδα του τομέα κινηματογράφου των Πολιτιστικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού και ομοίως ακολουθήθηκε και στο παρόν πόνημα.

5.11.1 Θεματικά Φεστιβάλ

Τα Θεματικά Φεστιβάλ της Κύπρου, τρία στον αριθμό, έχουν διαφορετικό αντικείμενο και θεματική μεταξύ τους και διοργανώνονται με σκοπό την προβολή θεματικών ενοτήτων του κινηματογράφου.

1. Μαραθώνιος Θερινών Προβολών ή ‘‘Summer movie marathon’’

Η διοργάνωση γίνεται με τη στήριξη των Πολιτιστικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού και το Θέατρο Ένα σε συνεργασία με τον Όμιλο Φίλων Κινηματογράφου.

2. Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Λεμεσού ή Lemesos International Documentary Festival

Το φεστιβάλ αυτό, γνωστό και ως “Doc days”, διοργανώνεται κάθε Αύγουστο από το μη κερδοσκοπικό οργανισμό Brave New Culture και The Cyprus Broadcasting Cooperation, ενώ βασικός υποστηρικτής και χρηματοδότης είναι οι Πολιτιστικές Υπηρεσίες. Επιμελητής/ “curator” και υπεύθυνος του συγκεκριμένου Φεστιβάλ είναι ο Γιάγκος Χατζηγιάννης ο οποίος επιφορτίζεται με τη διοργάνωση και την επιλογή των προβαλλόμενων ντοκιμαντέρ⁵⁹.

3. Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών “Όψεις του Κόσμου”, Animation Film Festival ή Countryside Animafest Cyprus, Views of the World

Το εν λόγω Φεστιβάλ έκανε την εμφάνισή του το 2002, έχει την επίσημη υποστήριξη του από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες ενώ ταυτόχρονα διοργανώνεται υπό την αιγίδα της ASIFA Κύπρου. Το Φεστιβάλ είναι μια συνδιοργάνωση των μη κερδοσκοπικών οργανισμών View of the World Festival και Hambis Print Making Museum. Να διευκρινιστεί ότι απότοκο της έντονης δραστηριότητας του Φεστιβάλ, ήταν η ίδρυση του εθνικού κέντρου ASIFA Κύπρου το 2013. Η ίδρυση του κυπριακού κέντρου ASIFA πραγματοποιήθηκε κατόπιν σχετικού ψηφίσματος στο Διεθνή Οργανισμό ASIFA (Association Internationale du Film d’ Animation) ο οποίος συνδέεται με την UNESCO.

5.11.2 Επίσημα Φεστιβάλ ⁶⁰

1. Φεστιβάλ “Εικόνες και Όψεις του Εναλλακτικού Κινηματογράφου”

Το Φεστιβάλ “Εικόνες και Όψεις του Εναλλακτικού Κινηματογράφου” ή “Images and Views of Alternative Cinema” (<https://www.filmingsincyprus.gov.cy/επίσημα-φεστιβάλ>) δίνει φωνή και βήμα σε δημιουργούς οι οποίοι ακολουθούν ένα διαφορετικό τρόπο προσέγγισης μέσα από την πειραματική και εναλλακτική κινηματογραφική σκηνή, γι’ αυτό και συμμετέχουν σε αυτό εικαστικοί, μουσικοί και άτομα τα οποία δεν ασχολούνται αποκλειστικά και μόνο με τον κινηματογράφο. Το Φεστιβάλ αυτό

⁵⁹ Το 2018 δημιουργήθηκε με πρωτοβουλία του Σ. Παπαγεωργίου/ Tetraktys Productions το φεστιβάλ ταινιών ντοκιμαντέρ “Αεί cinefest” με θέμα την εθνογραφία, ιστορία και τον κόσμο της Κύπρου το οποίο φιλοδοξεί να συνεχιστεί και να καταστεί θεσμός.

⁶⁰ Αναφορικά με το ISFFC παραχωρήθηκε συνέντευξη από τον Ιωακείμ Μυλωνά ο οποίος είναι ο ένας από τους δύο καλλιτεχνικούς διευθυντές του Φεστιβάλ, καθώς και αναφορικά με το Cyprus Film Days δόθηκαν στοιχεία και πληροφορίες από το Δρα Κώστα Κωνσταντινίδη (αλλά και την Τώνια Μισιαλή) οι οποίοι είναι στην καλλιτεχνική διεύθυνση και οργάνωση του Φεστιβάλ.

έχει επιρροές από χώρες της Άπω Ανατολής, της Λατινικής Αμερικής και της Αφρικής εκτός από την ευρωπαϊκή ήπειρο. Πραγματοποιούνται διαλέξεις, εργαστήρια και συζητήσεις γύρω από το θέμα του εναλλακτικού κινηματογράφου και για το πώς επηρεάζει τις ζωές των καλλιτεχνών και των συνανθρώπων μας. Διοργανώνεται μετά από πρωτοβουλία των Πολιτιστικών Υπηρεσιών σε συνεργασία με τον πολιτιστικό οργανισμό Brave New Culture, το θέατρο Ένα ή το Υφαντουργείο.

2. Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους: ISFFC

Το Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Κύπρου ή ISFFC/ International Short Film Festival of Cyprus, (<https://www.isffc.com.cy>) αποτελεί το επίσημο διεθνές διαγωνιστικό φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους. Διοργανώνεται από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες σε συνεργασία με το Θέατρο Ριάλτο.

Το Φεστιβάλ διοργανώνεται στην πόλη της Λεμεσού σε ετήσια βάση τα τελευταία εννέα χρόνια και όχι κάθε δύο χρόνια όπως συνηθιζόταν στο παρελθόν αφενός γιατί η πρόσφατη κινηματογραφική -ιστορία και- ανάπτυξη το επέβαλε και αφετέρου γιατί αυτός είναι ο κανόνας διεξαγωγής διεθνών φεστιβάλ στις πλείστες περιπτώσεις. Σε αρχικό στάδιο, το 2000, το Εθνικό διαγωνιστικό αξιολογούσε/ έκρινε μόνο κυπριακές παραγωγές, ενώ με τη διεθνοποίηση του Φεστιβάλ κι έπειτα, αυξήθηκαν σε μεγάλο βαθμό οι παραγωγές από όλο τον κόσμο, γεγονός που οδήγησε στην αξιολόγηση 19 ταινιών κυπριακής προέλευσης στη διοργάνωση του 2018. Αξίζει να αναφερθεί ότι τα τελευταία χρόνια κυπριακές μικρού μήκους ταινίες έχουν συμμετάσχει στο Φεστιβάλ των Καννών, της Βενετίας και του Βερολίνου τα οποία είναι τα μεγαλύτερα σε κύρος ευρωπαϊκά Φεστιβάλ. Για το λόγο ότι οι μικρού μήκους ταινίες τυγχάνουν μεγαλύτερης εκτίμησης και αναγνώρισης στο εξωτερικό, επιδίωξη των διοργανωτών του Φεστιβάλ είναι η ενασχόληση περισσότερων Κύπριων δημιουργών με την παραγωγή μικρού μήκους ταινιών.

Αναφορικά με τη θεματική των ταινιών υπάρχει ευρεία γκάμα στο περιεχόμενο και το ύφος, αφού προβάλλονται κωμωδίες, δράματα, περιπέτειες, ακόμη και ‘‘animations’’, οι οποίες για να χαρακτηριστούν ως μικρού μήκους δεν μπορούν να υπερβαίνουν τα 25 λεπτά. Μέσα από την ποικιλία θεματικής και περιεχομένου επιδιώκεται ως κύριος στόχος να αναπτυχθεί η οπτικοακουστική κουλτούρα στην Κύπρο, αφού το σκεπτικό είναι η ανάδειξη της τοπικής παραγωγής και των ταλέντων. Για να επιτευχθεί όμως ο κύριος στόχος πρέπει η εικόνα/ ‘‘image’’ του Φεστιβάλ να είναι ελκυστική και

προσιτή στο κοινό και να μην υπάρχει αποστασιοποίηση από αυτό. Γι' αυτό και τονίζεται η σημασία της δωρεάν προσέλευσης ως στοιχείο που κάθε χρόνο πείθει περισσότερους θεατές να παρακολουθήσουν χωρίς την καταβολή οποιουδήποτε αντιτίμου την παρακολούθηση ταινιών και διαφόρων μικρο-εκδηλώσεων/ "micro-events". Σημαντικότερο ρόλο διαδραματίζει το μάρκετινγκ/ επικοινωνία για την προσέλκυση χορηγών και κοινού. Τα τελευταία τρία χρόνια το μεγαλύτερο μέρος (κατά τον Ιω. Μυλωνά) έγινε διαδικτυακά, ενώ διαφήμιση έγινε και μέσα από το κανάλι του ΡΙΚ αρχικά και από το Σίγμα αργότερα, με προβολές "teasers και trailers" σε καθημερινή βάση λίγες μέρες πριν την επίσημη έναρξη του Φεστιβάλ. Εξαιρετικά βοηθητικά καθίστανται τα διάφορα "pre-events" για την κίνηση της περιέργειας του κοινού πριν την επίσημη έναρξη, καθώς και τα διάφορα "videos" στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Οι δύο κύριοι χορηγοί και ο μικρός προϋπολογισμός που διατίθεται είναι μεν ενισχυτικά στοιχεία, αλλά καθίσταται αναγκαία η συνεργασία και με άλλους χορηγούς σε επίπεδο χρηματοδότησης, φιλοξενίας και διαφήμισης. Σημαντική είναι η συνδρομή και κάλυψη εξόδων από πρεσβείες, ιδιώτες χορηγούς και εταιρείες προώθησης από την Κύπρο και το εξωτερικό καθώς και η προσέλκυση ατόμων από το εξωτερικό ως θεατών και κυρίως ως μελών της κριτικής επιτροπής. Αναφορικά με το σχηματισμό διεθνούς κριτικής επιτροπής αποτέλεσε σπουδαίο επίτευγμα η συμπερίληψη της Κύπρου μέσω του συγκεκριμένου Φεστιβάλ ως μέλος της EFA. Αποτελεί το νεότερο μέλος πριν καν τη συμπλήρωση εννέα χρόνων διοργάνωσης πλάι σε ιστορικά φεστιβάλ. Το 2019 θα είναι η πρώτη χρονιά που θα δοθεί υποψηφιότητα μέσω του ISFFC, ενώ θα είναι το πρώτο σε σειρά φεστιβάλ που θα προτείνει ταινία για την ακαδημαϊκή χρονιά των EFA Awards. Σχετικά με την οικονομική κρίση του 2013, το κράτος αδυνατούσε να παρέχει την οικονομική κάλυψη των προηγούμενων ετών, όμως αυτό υπήρξε κίνητρο για την παραγωγή ταινιών τόσο μικρού όσο και μεγάλου μήκους και μυθοπλασίας, αλλά και την ανάπτυξη συνεργασιών, αλληλοβοήθειας και επιθυμίας για έκφραση μέσα από την - έβδομη- τέχνη ανεξάρτητα από την κρίση σε μια χώρα η οποία δεν έχει εδραιωμένη βιομηχανία κινηματογράφου.

3. Φεστιβάλ Κινηματογραφικές Μέρες Κύπρος

Το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογραφικές Μέρες Κύπρος ή αλλιώς “Cyprus Film Days International Film Festival” (<https://www.cyprusfilmdays.com>) διοργανώνεται από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες και το Θέατρο Ριάλτο, ξεκίνησε τη λειτουργία του το 2000 με άλλη ονομασία και πήρε τη σημερινή του μορφή το 2003. Κυριότερος στόχος του είναι η προβολή ποιοτικού κινηματογράφου και η επαφή του με το κυπριακό κοινό. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στην ιστοσελίδα των Πολιτιστικών Υπηρεσιών για το συγκεκριμένο Φεστιβάλ, <https://www.filmgincyprus.gov.cy/επίσημα-φεστιβάλ> “η διοργάνωσή του αποσκοπεί στη διεύρυνση των οριζόντων του εντός των γεωγραφικών συνόρων της Κύπρου και ταυτόχρονα στην προσέλκυση της διεθνούς κινηματογραφικής βιομηχανίας και του διεθνούς κοινού, καθιστώντας το με τον τρόπο αυτό, κομβικό σημείο συνάντησης των τριών ηπείρων που περιβάλλουν το νησί.”

Διοργανώνεται κάθε χρόνο την εποχή της άνοιξης (συνήθως τέλη Απριλίου) κατά κύριο λόγο στην πόλη της Λεμεσού, ενώ προβολές και παράλληλες εκδηλώσεις και εργαστήρια/ “masterclasses” λαμβάνουν χώρα στη Λευκωσία. Η επιλογή της έναρξης στην πόλη της Λεμεσού έγινε αφενός λόγω της πρωτοβουλίας του Θεάτρου Ριάλτο, το οποίο διαθέτει εξαιρετικές συνθήκες προβολής ταινιών και αφετέρου λόγω της συνέχισης του Φεστιβάλ σε μια πόλη η οποία αποτελεί πόλο έλξης ξένων επενδυτών, επιχειρηματιών και τουριστών. Τις μέρες κατά τις οποίες διαδραματίζεται το συγκεκριμένο Φεστιβάλ, ο προαύλιος χώρος και η πλατεία αξιοποιούνται ώστε να οικειοποιηθεί ο κόσμος ένα χώρο του αστικού ιστού.

Το Φεστιβάλ περιλαμβάνει δύο τμήματα: (1) Το Διεθνές Διαγωνιστικό Τμήμα - Glocal Images- (συνδυασμός των λέξεων Global και Local) στο οποίο διαγωνίζονται ανεξάρτητες δημιουργίες που αναδεικνύουν τη θεματική μιας τοπικής κουλτούρας και ταυτόχρονα μια προσέγγιση θεμάτων με παγκόσμια απήχηση, και

(2) Viewfinder- Ματιές στο Σύγχρονο Διεθνή Κινηματογράφο.

Η θεματική ποικίλλει ενώ επιδίωξη των διοργανωτών είναι το περιεχόμενο να έχει άμεση σχέση με τον άνθρωπο και τις ανησυχίες, τους προβληματισμούς και τη θέση του σε ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο κόσμο, με σκοπό την αβίαστη παρακολούθηση των θεατών χωρίς τους φραγμούς της γλώσσας, της εθνικότητας και των ιδιαιτεροτήτων των δημιουργών. Τα παράλληλα προγράμματα με ειδικές προβολές,

θεματικές ενότητες και αφιερώματα σε διακεκριμένους κινηματογραφιστές συντείνουν στην περαιτέρω δραστηριοποίηση των συμμετεχόντων/ θεατών.

Ο κινηματογράφος αντιμετωπίζεται ως ένα διεθνές σύστημα το οποίο αποτελείται από δίκτυα μεταπώλησης/εκμετάλλευσης ταινιών και τηλεοπτικής μετάδοσής τους, την εισαγωγή νέων τεχνολογιών και την επιδίωξη συνεργασιών και συμπαραγωγών μεταξύ διαφόρων χωρών. Κατά την άποψη των Χ. Γεωργίου και Α. Κλεάνθους το κοινό πρέπει να στηρίζει με την παρουσία του τα Φεστιβάλ και να μην απορρίπτει κάποια από τα είδη ταινιών εκ των προτέρων, και παράλληλα οι ίδιες οι ταινίες να βρουν το κοινό τους μέσα από το κοινό των Φεστιβάλ. Αυτό διαφαίνεται και στις συνεργασίες οι οποίες τίθενται για τη διοργάνωση διεθνών φεστιβάλ και την περαιτέρω βελτίωση και ανάπτυξη τους. Παράδειγμα προς μίμηση αποτελεί το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Ρόττερταμ, σε μια χώρα όπως η Ολλανδία, η οποία χωρίς να αποτελεί μεγάλη αγορά, κατόρθωσε να επεκταθεί σε ηπείρους όπως η Ασία και η Αφρική, με αποτέλεσμα την προβολή, προώθηση και διανομή στις συγκεκριμένες ηπείρους και την αντίστοιχη προώθηση των τοπικών παραγωγών⁶¹. Αυτό κατόρθωσε και τα τελευταία χρόνια, και μάλιστα σε καιρό ύφεσης το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογραφικές Μέρες Κύπρος με την προσέλκυση χορηγών μέσα από κατάλληλες στρατηγικές μάρκετινγκ/ επικοινωνίας κι ενίσχυσης των δράσεων του, οι οποίες οδήγησαν στην προσέλκυση κοινού από την Κύπρο και το εξωτερικό. Σημαντική είναι η προσέλκυση καταξιωμένων καλλιτεχνών από το εξωτερικό με προσφορά στο χώρο των τεχνών και ειδικότερα του κινηματογράφου, ενώ ορισμένοι από αυτούς είναι εισηγητές στα διάφορα σεμινάρια και εργαστήρια που διαδραματίζονται κατά τη διάρκεια του Φεστιβάλ. Σημαντικό ρόλο είχε το γεγονός ότι το 2011 υπήρξε το πρώτο Διεθνές Διαγωνιστικό τμήμα με Διεθνή Κριτική Επιτροπή. Το γεγονός ότι αρκετές κυπριακές ταινίες λαμβάνουν μέρος σε διάφορα διεθνή φεστιβάλ ενώ δίνεται η ευκαιρία στο κοινό να παρακολουθήσει κάποιες από αυτές κατά την προβολή τους στην Κύπρο, έδωσε ώθηση για την αύξηση και ευρεία προσέλευση του κοινού στις αίθουσες πέρα από τη συνήθη τακτική παρακολούθησης “blockbusters και pop” ταινιών ή της παρακολούθησής τους μέσω τηλεόρασης ή μέσω διαφόρων πλατφορμών/ νόμιμων και παράνομων στο διαδίκτυο. Το 2015

⁶¹ De Valck, M. (2014) “Supporting art cinema at a time of commercialization: Principles and practices, the case of the International Film Festival Rotterdam”, *Elsevier, Poetics* 42, pp. 40-59.

εντάχθηκε στο πρόγραμμα του Φεστιβάλ ειδικό τμήμα για τις νεότερες γενιές με τίτλο Φεστιβάλ Κινηματογραφικές Μέρες για παιδιά και νέους, στοιχείο το οποίο ώθησε τους νέους να πειραματιστούν μέσα από εργαστήρια και παρακολούθηση ταινιών με την τέχνη του κινηματογράφου. Κύριο επίτευγμα του Φεστιβάλ θεωρείται η διάδοση των ταινιών των Κύπριων δημιουργών και η αύξηση της παραγωγής εν μέσω ύφεσης και η επαφή με δημιουργούς άλλων χωρών.

6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Καταβλήθηκε προσπάθεια μέσα από πηγές και συνεντεύξεις, να προβληθούν η σύντομη ιστορία, η θεματολογία και οι διάφορες πτυχές του κυπριακού κινηματογράφου, αλλά και οι δυσκολίες, τα προβλήματα και οι επιτυχίες με απώτερο στόχο να δοθεί μια περιεκτική εικόνα του κυπριακού κινηματογράφου. Μέσα από το πέρασμα των χρόνων πραγματοποιήθηκαν αρκετές ταινίες από Κύπριους δημιουργούς τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό, με ερεθίσματα από την ίδια τη ζωή, τη λογοτεχνία, τον ξένο κινηματογράφο και τις συνθήκες που επικρατούν στο νησί και στον υπόλοιπο κόσμο. Η Κύπρος, δεν κατόρθωσε να ενταχθεί σε κάποιο κίνημα –Σχολή– κινηματογράφου εξαιτίας αφενός της θέσης της και των επιρροών που δεχόταν από τις γύρω περιοχές και τους κατά καιρό κατακτητές της και αφετέρου λόγω της μίξης στοιχείων, ύφους και τεχνοτροπιών οι οποίες παρατηρούνται στο σύγχρονο κινηματογράφο του 21^{ου} αιώνα. Οι πολιτικές συνθήκες, οι νοοτροπίες καθώς και η απουσία πλάνου και σχεδιασμού για το μέλλον του τοπικού κινηματογράφου υπήρξαν εμπόδια στην ανάπτυξη του συγκεκριμένου τομέα τέχνης.

Η επιδίωξη για τη δημιουργία ενός “εθνικού κινηματογράφου” ο οποίος να ξεχωρίζει και να προωθεί τα ιδανικά και τους συλλογικούς αγώνες της χώρας επετεύχθη ως ένα βαθμό με την παραγωγή κυπριακών ταινιών που είχαν ως θεματολογία τους την εισβολή του 1974. Η τάση για τη δημιουργία ενός πανανθρώπινου κινηματογράφου αντιστρατεύεται τη διαίωνιση αυτού του είδους των συνόρων και τους διαχωρισμούς που επιφέρουν οι πολιτικές για εθνική ταυτότητα που οδηγούν στο λεγόμενο “εθνικό κινηματογράφο”⁶². Αυτή η ρευστή κατάσταση αντικατοπτρίζεται σε πολλές ταινίες του σύγχρονου κινηματογράφου και ιδιαίτερα εντός του ευρωπαϊκού χώρου.

⁶² Δημητρίου, Σ. (2011). Ο κινηματογράφος σήμερα: Ανθρωπολογικές, πολιτικές και σημειωτικές διαστάσεις. Εκδόσεις Σαββάλας. Αθήνα.

Η συντήρηση και προστασία των παλιών ταινιών και ντοκουμέντων πρέπει να αποτελέσει καθήκον από τους κρατικούς/ θεσμικούς οργανισμούς ώστε να υπάρχουν αρχεία για τις καταβολές του κυπριακού κινηματογράφου και να γίνονται αναφορές για την εξέλιξη του μέσα από το χρόνο. Με αυτό τον τρόπο θα φαίνονται και οι επιρροές και τα κοινωνικά φαινόμενα που απασχόλησαν και συνεχίζουν να απασχολούν τους δημιουργούς στις μέρες μας.

Η λειτουργία του μάρκετινγκ/ επικοινωνίας παίζει σημαντικό ρόλο για τη δικτύωση, διαφήμιση και την προώθηση των κυπριακών παραγωγών εντός και εκτός της χώρας, όχι μόνο εντός της Ευρώπης αλλά και στις υπόλοιπες ηπείρους. Η σωστή διαχείριση των μέσων της τεχνολογίας, το πέρασμα από το αναλογικό στο ψηφιακό σύστημα και η χρήση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης αποτελούν σημαντικά μέσα στην προσέλκυση χρηματοδοτών/ χορηγών και κυρίως θεατών με σκοπό την προσέλευση τους στις αίθουσες κινηματογράφου. Μέσα από τη χρήση των νέων τεχνολογιών και τη γρήγορη μετάδοση πληροφοριών σε ταχύτατους ρυθμούς παγκόσμια ανακλύπτει και το ζήτημα της πειρατείας η οποία πρέπει να αντιμετωπιστεί από συλλογικά σώματα επαγγελματιών του χώρου με σκοπό την προστασία των πνευματικών τους δικαιωμάτων.

Αναφορικά με τα στάδια της παραγωγής και της διανομής/ ‘‘production and distribution’’ παρατηρείται το φαινόμενο της προβολής και προώθησης ταινιών προερχόμενων κατά κύριο λόγο από τις ΗΠΑ, γεγονός το οποίο καθορίζει και τη διακίνηση και προώθηση των ταινιών παγκόσμια. Αυτή η τακτική της διανομής τείνει να περιοριστεί υπέρ των υπολοίπων χωρών της ευρωπαϊκής ηπείρου, οι οποίες προβάλλουν τα δικά τους κινηματογραφικά προϊόντα είτε σε τοπικό/ περιφερειακό επίπεδο είτε σε διάφορα φεστιβάλ, αλλά και λόγω των συμπαραγωγών/ συνεργασιών οι οποίες γίνονται για την πραγματοποίηση ταινιών σε συνθήκες ύφεσης σε χώρες όπως πχ η Κύπρος και η Ελλάδα.

Η συμμετοχή της Κύπρου σε Φεστιβάλ, σημείο στο οποίο συμφωνούν όλοι οι σκηνοθέτες και σκηνοθέτες/ παραγωγοί, αναδεικνύει και προωθεί τις δημιουργίες της χώρας στο εξωτερικό, ειδικά για μια μικρή χώρα όπως είναι η Κύπρος. Το θέμα που ανακλύπτει είναι το αν θα αγοραστούν οι ταινίες από διανομείς και να κυκλοφορήσουν σε τηλεοπτικά δίκτυα και την αγορά. Οι ταινίες, με επίκεντρο τον άνθρωπο πρέπει να δίνουν πανανθρώπινα και όχι πολιτικά μηνύματα. Δεν είναι τυχαίο ότι οι

περισσότερες ταινίες που διακρίνονται στο εξωτερικό έχουν χαρακτηριστεί από τη διάδοση τέτοιων μηνυμάτων σπάζοντας τους φραγμούς της γλώσσας, των συνόρων και των διαφορετικών θρησκειών και πολιτικών πεποιθήσεων. Ο ρόλος των διεθνών Φεστιβάλ που διοργανώνονται στην Κύπρο δείχνει έμπρακτα την ανάπτυξη του κυπριακού κινηματογράφου και καλεί την πολιτεία να συνδράμει με παροχές κινήτρων και επαρκέστερων κονδυλίων. Επιπρόσθετα, η δημιουργία Σχολής Κινηματογράφου από το κράτος, εφόσον δεν υπάρχει μέχρι στιγμής σχολή κινηματογράφου στην Κύπρο, θα ήταν καθοριστικής σημασίας.

Τελικός αποδέκτης των ταινιών κινηματογράφου είναι -και θα παραμείνει να είναι- πάντοτε το κοινό. Με γνώμονα αυτή τη θέση θα συνεχίσει να υπάρχει, να αναπτύσσεται και να εξελίσσεται και ο κυπριακός κινηματογράφος.

Βιβλιογραφία

Βαλούκος, Σ. (2007) *Η φιλομορφία του ελληνικού κινηματογράφου (1914-2007)*. Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα

Βαλούκος, Σ. (2003) *Η ιστορία του κινηματογράφου*. Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα
Δερμεντζόπουλος, Χ. “Ο ελληνικός λαϊκός κινηματογράφος”, Ουτοπία 90, (Μάϊος-Ιούνιος 2010), σ. 146-148.

Δημητρίου, Σ. (2011) *Ο κινηματογράφος σήμερα: Ανθρωπολογικές, πολιτικές και σημειωτικές διαστάσεις*. Εκδόσεις Σαββάλας. Αθήνα

Δημητρίου, Σ. “Ο κινηματογράφος ως υποκείμενο και αντικείμενο της ιστορίας”, Διαβάζω 266, σ.20.

Ιγνάσιο, Ρ.(2001) *Σιωπηρή προπαγάνδα. Μάζες, τηλεόραση, κινηματογράφος* (μτφρ Β. Καϊμάκη) Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα.

Κιτσοπανίδου, Κ. (2000) *Το Μάρκετινγκ του ευρωπαϊκού κινηματογράφου*. Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα.

Κλεάνθους, Α.(2005) *Ο Κυπριακός Κινηματογράφος 1962-2005*. Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 2005

- Κολοβός, Ν. (2000) *Κινηματογράφος: η τέχνη της βιομηχανίας*. Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα.
- Λεβεντάκος, Δ. (1972) *Σύγχρονη Θεωρία Κινηματογράφου*. Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα
- Παζολίνι, Π. Π. (1989) *Ο κινηματογράφος της ποίησης*. (Μετάφραση Β. Μουσιδής) Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα
- Παπαγιαννίδης, Τ. (2005) *Σκηνοθεσία: Θεωρία και πράξη*. Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα
- Περισιτιάνης, Ν. Τσαγγαράς, Γ. ‘*Ανατομία μιας μεταμόρφωσης. Η Κύπρος μετά το 1974, Κοινωνία, οικονομία, πολιτική, πολιτισμός*’. Εκδόσεις Intercollege, Λευκωσία, 1992, σ.83.
- Ρεντζής, Θ. (1978) *Οι πρωτοπορίες στον κινηματογράφο*. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα
- Σιαφκάλης, Ν. (1995) *Η Ιστορία του Κινηματογράφου στην Κύπρο*. Έκδοση Φίλων Έβδομης Τέχνης Κύπρου, Λευκωσία
- Σολδάτος, Γ. (1999) ‘*Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*’, τ Α΄, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα.
- Σολδάτος, Γ. (1999) ‘*Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*’, τ Β΄, (1967-1990) Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα.
- Σολδάτος, Γ. (2002) ‘*Ένας αιώνας ελληνικός κινηματογράφος*’ Εκδόσεις Κοχλίας, Αθήνα.
- Σορλίν, Π. (2004) *Ευρωπαϊκός κινηματογράφος, ευρωπαϊκές κοινωνίες 1939-1999* (μτφρ Ε. Λατιφή) Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα.
- Σορλίν, Π. (2006) *Η κοινωνιολογία του Κινηματογράφου*. Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα.
- Στάθη, Ε. (2011) *Σημεία και σύμβολα στη φιλική γλώσσα: η μορφή και το νόημα της κινούμενης εικόνας*. Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα.
- Στόρει, Τ. (2015) *Πολιτισμική θεωρία και λαϊκή κουλτούρα: Εισαγωγή*. (μτφρ Β. Ντζούνης). Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα.

Φερρό, Μ. (2002) *Κινηματογράφος και Ιστορία*. (μτφρ Π. Μαρκέτου) Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα

Bannerman, S. Crowdfunding culture. *Wi J. Mob. Cult.* 2012, 6,4. Available online: https://wi.mobilities.ca/wp-content/uploads/2012/12/sbannermanwi_2012_06_04.pdf (accessed on 27 October 2018)

Barlow, A. (2005) *The DVD Revolution: Movies, culture and technology*. Praeger, Westport, London

Bazin, A. (2005) *What is Cinema? Vol I*, Berkeley, University of California Press

Bordwell, D. and Noel, C. (eds) (1996) *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*. University of Wisconsin Press, Wisconsin

Burch, N. (1981) *Theory of Film Practice*. Princeton NJ: Princeton University Press

Constandinides, C. and Papadakis, Y. (2016) *Cypriot Cinemas*, Bloomsbury Academic, Bloomsbury Publishing Inc.

Constandinides, C. (2017) ‘‘The on-screen branding and rebranding of identity politics in Cyprus’’, in Ermann, U. and Hermanik, K. J. *Branding the nation, the place, the product*. Routledge, Taylor and Francis Group.

De Valck, M. (2014) ‘‘Supporting art cinema at a time of commercialization: Principles and practices, the case of the International Film Festival Rotterdam’’, *Elsevier, Poetics* 42, pp. 40-59.

Demetriou, O. (2008) ‘‘The EU’s impact on the Cyprus Conflict’’, in: T. Diez, M. Albert and S. Stetter (eds), ‘‘The European Union and Border Conflicts: The power of Integration and Association’’, pp.64-93. Cambridge: Cambridge University

Doane, M. A. (2002) *The Emergency of Cinematic Time: Modernity, Contingency, the Archive*. Cambridge, MA: Harvard University Press

Donnelly, K.J. (2000) ‘‘The Policing of Cinema: Troubled film exhibition in Northern Ireland’’, *Historical Journal of Film, Radio and Television, Vol. 20, No 3*, 2000. Journals Oxford Press.

- Eleftheriotis, D. (2000) *Cultural Difference and Exchange: A Future for European film*. *Screen*, 41, 1, 92-101.
- Elsaesser, T. (2006) ‘‘Double Occupancy: Space, Place and Identity in European Cinema of the 1990’s’’, *Third Text*, Vol.20, Issue 6, November 2006, 647-658. Routledge, Taylor and Francis Group.
- Finney, A. (2010). *The International Film Business, A Market guide beyond Hollywood*. Routledge, London, USA and Canada
- Forbes, J. & Street, S (2000) *European Cinema, An Introduction*. Palgrave, New York.
- Fuery, P. (2000) *New Developments in Film Theory*. Macmillan Press, London
- Guynn, W. (2006) *Writing History in Film*. London: Routledge
- Hall, S. (1990) *Cultural Identity and Diaspora*, in J. Rutherford (ed). ‘‘Identity, Community, Culture, Difference’’ London: Lawrence & Wishart
- Hamid, N. (ed) (1999) *Home, Exile, Homeland: Film, Media and the Politics of Place*. London and New York: Routledge
- Harbord, J. (2002) *Film Cultures*. Sage Publications, London, UK
- Hayward, S. (2006) *Cinema Studies: The key concepts*. Routledge, London, New York
- Hill, J. and Gibson, P. C. (2000) *Film Studies, Critical Approaches*. Oxford University Press
- Hjort, M. and Petrie, D. eds, (2007) *The Cinema of Small Nations*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Jameson, F. (1985) *Postmodernism and Consumer Society*. In Hal Foster (ed) *Postmodern culture*, London:Pluto Press
- Kawin, B. F. (1992) *How movies work*. Berkeley: University of California Press.
- Kolb, B. M. (2013) *Marketing for Cultural Organizations. New Strategies for Attracting Audiences*. Routledge. Κεφ.8 σ.123-140.

Kuhn, A. (1985) *National Cinemas and Film Movements*, in Pam Cook (ed.) *The Cinema Book*. London: British Film Institute.

Kyriakakis, I. (2012) "Free Market", Society and Capitalism in the Ex-Colonies. The case of Ghana. (Published at the "International Journal of Anthropology", Vol.27, Issue 3, [July-September] 2012

Lutas, L. (2015) "Weirdness, Feel-bad and New Extremity in Contemporary European Film: The Examples of Greece, Austria, France and Romania". *Ekphrasis* 2/2015, Provocation as Art, pp. 88-102.

Marich, R. (2005). *Marketing to Moviegoers. A Handbook of Strategies and Tactics*. Southern Illinois University Press.

Mc Call, C. (2013) Europe Union Cross-Border Cooperation and Conflict Amelioration", *Space and Policy*, 2013, Vol. 17, No.2, 197-216. <https://dx.do.org/10.1080/13562576.2013.817512>, Routledge, Taylor and Francis Group.

Media Desk Cyprus, "Professional Guide: Cyprus Audiovisual Industry", Nicosia: (PIO, 2004)

Monaco, J. (2009) *How to read a film: movies, media and beyond: art, technology, language, history, theory*. Oxford University Press

Moore, G.B. (1997) *Postcolonial Theory, Context, Practices, Politics*. London: Verso

Moran, A. (1996) *Film Policy: International, National and Regional Perspectives*. Routledge, London, New York

Naficy, H. (2008) "For a theory of regional cinemas: Middle-Eastern, North African and Central Asian Cinemas." *Early Popular Visual Culture*, Vol. 6, No.2, July 2008, 97-102. Routledge, Taylor and Francis Group.

Papadimitriou, L. (2017) "Transitions in the Periphery: Funding Film Production in Greece since the Financial Crisis", *International Journal on Media Management*, 2017, Vol. 19, No2, Routledge, Taylor and Francis Group. 164-181.

- Papadimitriou, L. (2018) "Greek Cinema as European Cinema: Co-productions, Eurimages and the Europeanisation of Greek cinema." *Studies in European cinema*, 2018, Vol. 15, NOS, 2-3, p. 215-234, Routledge, Taylor and Francis Group.
- Peters, J. D. (1999) Exile, Nomadism and Diaspora: the stakes of mobility in the Western canon'' in Hamid Naficy (ed). *Home, Exile, Homeland. Film, Media and the Politics of Place*. New York and London: Routledge
- Pines, J. and Willemen,P. (eds) (1989) *Questions of Third Cinema*. London, British Film Institute.
- Psaras, M. (2016) *The Queer Greek Weird Wave: Ethics, Politics and the Crisis of Meaning*. London: Palgrave Macmillan
- Rae, I. and Thom, J. (2016) "The rise and fall of the Stratford International Film festival'', *Canadian Journal of Film Studies*, Vol.25 No 1, Spring 2016, pp. 67-87.
- Rose, S. (2007) *Contested Lands, Israel-Palestine, Kashmir, Bosnia, Cyprus and Sri Lanka*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, UK
- Rosenstone, R. (2006) *History on Film, Film on History*. Longman/ Pearson
- Scott, D.M. (2015) *The New Rules of Marketing and PR: How to use social media, online video, mobile applications , blogs new releases and viral marketing to reach buyers directly*. John Willey and Sons, Κεφ. 16, σ. 213-236.
- Sedmayr, H. (2007) *Art in Crisis. The Lost center*. New Brunswick, NJ, Transaction Publishers
- Shields, R. (1991) *Places on the Margin*. London and New York: Routledge
- Shohat, E.(2006) *Post-Third-World list Culture: Gender, Nation and the Cinema*. Transnational Cinema: The Film Reader. Ed. Elizabeth Ezra and Terry Rowden. New York: Routledge, 2006. 39-56. Print
- Sibley, D. (1995) *Geographies of Exclusion*. London: Routledge
- Sifaki, E. (2003) "Global Strategies and local practices in film consumption'', *Journal for Cultural Research*, Vol. 7, No 3, 2003, 243-257. Routledge, Taylor and Francis.

Socrates, L. (2015) *Time and Space in Contemporary Greek-cypriot cinema*. Oxford, New York, Peter Lang

Spivak, G.C. (1999) *A Critique of Postcolonial Reason, Toward a History of vanishing Present*. Cambridge and London: Harvard University Press

Stachowiak, K. and Stryjakiewicz, T. (2018) ‘‘The rise of film production locations and specialized film services in European semi-peripheries’’, In *Hungarian Geographical Bulletin*, 67, 2018 (3), pp. 223-237.

Stam, R. (2000) *Film Theory: An Introduction*. Oxford. Blackwell, Print

Tapper, R. (2002) *The New Iranian cinema, Politics, Representation and Identity*. I.B. Tauris Publishers, London, New York.

Tomlinson, J. (1999) *Cultural globalization: placing and displacing the West*, in Hugh Mackay and Tim O’ Sullivan (eds) *The Media Reader: Continuity and Transformation*. London: Sage

Tryon, C. (2009) *Reinventing Cinema, Movies in the Age of Media Convergence*. Rutgers University Press, New Jersey and London

Wallentin, E. (2016) ‘‘Demand for cinema and diverging tastes of critics and audiences’’, *Journal of Retailing and Consumer services*, 33 (2016), pp.72-81.

Διαδικτυακές Πηγές

Επίσημη Ιστοσελίδα του Τμήματος Κινηματογράφου Πολιτιστικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού Κύπρου.

Πρόσβαση: 4/12/2018

Από: <https://filmingincyprus.gov.cy/>

Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Κύπρου. Πρόσβαση: 12/1/2019

Από: <https://www.isffc.com.cy/>

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογραφικές Μέρες Κύπρος. Πρόσβαση: 10/1/2019

Από: <https://cyprusfilmdays.com/>

Πρόσβαση: 5/1/2019 Από: <https://www.filmingincyprus.gov.cy/θεματικά-φεστιβάλ>

Πρόσβαση: 5/1/2019 Από: <https://www.filmingincyprus.gov.cy/επίσημα-φεστιβάλ>

Πρόσβαση: 3/1/2019 Από: www.filmingincyprus.gov.cy/εταιρείες-παραγωγής/

Πρόσβαση: 29/12/2019 Από: Στατιστική Υπηρεσία Κύπρου.

<http://www.mof.gov.cy/cystat>

Αρχείο ΡΙΚ, Πρόσβαση: 28/1/2019 Από: <http://cybc.com.cy/>

Φιλελεύθερος/philenews: Πρόσβαση: 8/1/2019 Από:

www.philenews.com/politismos/kypros/article/591864/olivewood-tha-onomazetai-to-kypriako-hollywood

ΕΚΚ Πρόσβαση: 23/12/2018 Από: <http://www.gfc.gr/el/>

Πρόσβαση: 23/12/2018 Από: Ταινιοθήκη της Ελλάδος <http://www.tainiothiki.gr/v2/>

Πρόσβαση: 23/12/2018 Από: Αρχείο της ΕΡΤ <https://archive.ert.gr/>

Πρόσβαση: 18/2/2019 Από: European Audiovisual Observatory

<https://www.obs.coe.int/>

Πρόσβαση: 10/1/2019 Από: Eurimages official

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

Πρόσβαση: 11/1/2019 Από: Creative Europe MEDIA

https://www.ec.europa.eu/programmes/creative-europe/media_en

Πρόσβαση: 2/2/2019 Από: www.cisac.org

Πρόσβαση: 16/1/2019 Από: www.pathe.com

Πρόσβαση: 20/12/2018 Από: Ένωση Σκηνοθετών Κύπρου [https://cyprusdirectors.com/who-](https://cyprusdirectors.com/who-we-are)

[we-are](https://cyprusdirectors.com/), <https://cyprusdirectors.com/>

Επίσημη ιστοσελίδα Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου Σεράγεβο

Πρόσβαση: 30/4/2019 Από: <https://www.sff.ba>

Επίσημη ιστοσελίδα κινηματογράφου Δανίας

Πρόσβαση: 3/2/2019 Από: <https://www.dfi.dk>

Επίσημη ιστοσελίδα κινηματογράφου Μάλτας

Πρόσβαση: 26/1/2019 Από: www.maltafilm.com.mt/filming-in-malta και

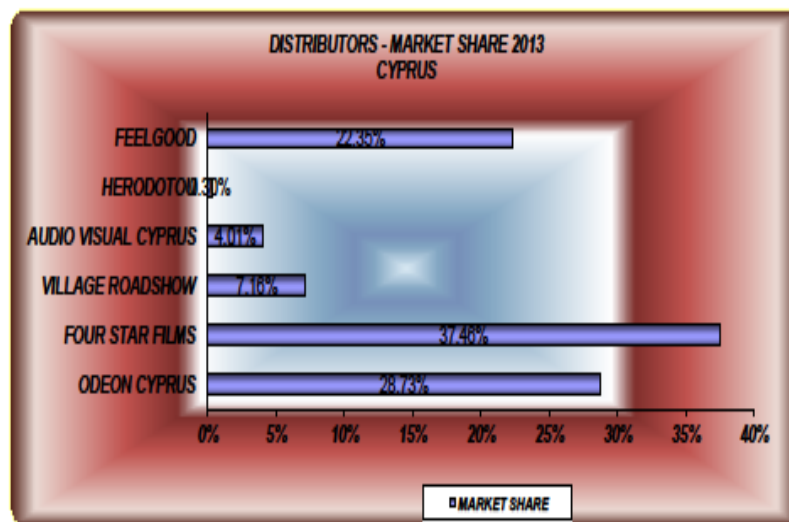
www.pcp.malta.com/maltafilmcommision.html

Πρόσβαση: 20/3/2019 Από: www.hollywoodreporter.com

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ Α, Β, Γ.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

PANCYPRIAN - 2013				
NO	DISTRIBUTOR	TOTAL ADMISSIONS	GROSS AMOUNT	MARKET SHARE
1	ODEON CYPRUS	182327	€ 1,370,975.00	28.73%
2	FOUR STAR FILMS	237770	€ 1,886,476.00	37.46%
3	VILLAGE ROADSHOW	45414	€ 343,334.00	7.16%
4	AUDIO VISUAL CYPRUS	25459	€ 185,320.00	4.01%
5	HERODOTOU	1876	€ 12,570.00	0.30%
6	FEELGOOD	141832	€ 1,099,973.00	22.35%
CUMULATIVE		634678	€ 4,898,648.00	100%
UP TO WEEK 48				



WEEK 48

Πίνακας 1.1. Παγκύπρια προσέλευση και εισπράξεις από εταιρείες διανομής στην Κύπρο το 2013.

FEELGOOD 2014											
BUENA VISTA			COLUMBIA PICTURES			INDIPENTANT - FEELGOOD					
No	FILM TITLE	TOTAL ADMISSION S	GROSS AMOUNT	No	FILM TITLE	TOTAL ADMISSION S	GROSS AMOUNT	No	FILM TITLE	TOTAL ADMISSIONS	GROSS AMOUNT
1	THOR:THE DARK WORLD	105	€ 758.00	1	SMURFS 2	14	€ 80.00	1	FREE BIRDS	23	€ 136.00
2	FROZEN	18243	€ 117,872.00	2	CARRIE	513	€ 3,399.00	2	LAST VEGAS	9724	€ 73,982.00
3	SAVING MR.BANKS	1532	€ 11,632.00	3	ROBOCOOP	4566	€ 34,768.00	3	BARBIE THE PEARL PRINCESS	5587	€ 33,580.00
4	CAPTAIN AMERICA:THE WINTER SOLDIER	10116	€ 76,332.00	4	VAMPIRE ACADEMY	1619	€ 12,604.00	4	BEAUTY AND THE BEAST	76	€ 506.00
5	TINKRBELL AND THE PIRATE FAIRY	4472	€ 26,262.00	5	THE AMAZING SPIDERMAN 2	13545	€ 102,591.00	5	ZAMBELIA	947	€ 5,720.00
6	MALEFICENT	12862	€ 96,486.00	6	JUMP STREET	9108	€ 68,375.00	6	TO MKRO PGARI	18	€ 138.00
7	PLANES 2	9622	€ 58,264.00	7	SEX TAPE	4025	€ 30,546.00	7	SABOTAGE	955	€ 7,286.00
8	GUARDIANS OF GALAXY	8906	€ 67,543.00	8	DELIVER US FROM EVIL	1363	€ 10,290.00	8	3 DAYS TO KILL	1754	€ 13,008.00
9	BIG HERO	7720	€ 46,292.00	9	THE EQUALIZER	5309	€ 40,234.00	9	CUBAN FURY	337	€ 2,524.00
10	FURY	4194	€ 31,276.00	10				10	BARBIE AND THE SECRET DO	5164	€ 30,980.00
11	FROZEN - A- LONG	376	€ 2,292.00	11				11	LES VACANCES DU PETIT NIC	2564	€ 15,446.00
12				12				12	WHAT IF	1241	€ 9,582.00
13				13				13	STA KALA KATHOUMENA	1301	€ 10,038.00
14				14				14	DUMB AND DUMBER TO	13502	€ 103,085.00
15				15				15	KHUMBA	557	€ 3,373.00
16				16				16	THE BEST OF ME	127	€ 796.00
17				17							
18				18							
19											
20											
	TOTAL	78148	€ 535,009.00		TOTAL	40062	€ 302,887.00		TOTAL	43887	310180
	B V %age	11.242			COLUMBIA %age	6.783			IND-FEELGOOD %age	8.313	
	CUMULATIVE				182097		€ 1,148,078.00				

Πίνακας 1.2. Προσέλευση και εισπράξεις σε ταινίες στην Κύπρο το 2014 από την εταιρεία διανομής Feelgood.

ODEON CYPRUS - 2015						
ODEON - IND			FOX			
No	FILM TITLE	TOTAL ADMISSIONS	GROSS AMOUNT	FILM TITLE	TOTAL ADMISSIONS	GROSS AMOUNT
1	A WALK AMONG THE TOMBSTONES	532	€ 3,950.00	THE PENGUINS OF MADAGASCAR	8700	€ 51,944.00
2	PADDINGTON	13862	€ 83,018.00	EXODUS GODS AND KINGS	161	€ 1,050.00
3	APOSE TROME STIS IOKASTIS	668	€ 4,910.00	NIGHT AT THE MUSEUM:SECRET OF THE TOMB	14291	€ 103,930.00
4	BIG EYES	855	€ 6,378.00	TAKEN 3	17448	€ 132,032.00
5	THE WOMAN IN BLACK 2	3313	€ 25,276.00	BIRDMAN	1325	€ 10,000.00
6	BEGIN AGAIN	558	€ 4,246.00	KINGSMAN:THE SECRET SERVICE	5282	€ 38,820.00
7	SELMA	734	€ 5,442.00	THE SECOND BEST EXOTIC MARIGOLD HOTEL	1874	€ 12,958.00
8	LOVE,ROSIE	943	€ 7,078.00	HOME	11820	€ 70,662.00
9	BLACK SEA	1211	€ 8,868.00	ICE AGE 4 (RE-ISSUE)	1851	€ 11,078.00
10	CAKE	1277	€ 8,990.00	POLTERGEIST	931	€ 6,928.00
11	AMORE MIO	1362	€ 9,732.00	PIO 2 (RE-ISSUE)	610	€ 3,662.00
12	INSURGENT	7696	€ 56,206.00	SPY	8723	€ 64,846.00
13	CHILD 44	682	€ 5,056.00	PAPER TOWNS	3934	€ 29,490.00
14	THE DUFF	1109	€ 8,376.00	FANTASTIC FOUR	6539	€ 48,822.00
15	THE AGE OF ADALINE	1467	€ 10,962.00	HITMAN:AGENT 47	7806	€ 59,088.00
16	WOMAN IN GOLD	843	€ 6,106.00	MAZE RUNNER:THE SCORCH TRIALS	11897	€ 90,138.00
17	DEMONIC	903	€ 6,834.00	THE MARTIAN	9754	€ 73,772.00
18	ESCOBAR:PARADISE LOST	520	€ 3,804.00	THE PEANUTS MOVIE	6450	€ 38,772.00
19	PADDINGTON (RE-ISSUE)	517	€ 3,092.00	BRIDGE OF SPIES	3667	€ 27,328.00
20	LA FAMILLE BELIER	189	€ 1,366.00	LUJOY	682	€ 5,262.00
21	SLOW WEST	161	€ 1,206.00			
22	YELLOWBIRD	1876	€ 11,268.00			
23	DARK PLACES	751	€ 5,546.00			
24	AMY	366	€ 2,620.00			
25	SOUTHPAW	5481	€ 40,252.00			
26	A ROYAL NIGHT OUT	244	€ 1,820.00			
27	ABSOLUTELY ANYTHING	1844	€ 13,990.00			
28	WE ARE YOUR FRIENDS	700	€ 5,326.00			
29	THE TRANSPORTER REFUELED	4307	€ 32,394.00			
30	THE GREEN INFERNO	951	€ 7,130.00			
31	BURNT	3042	€ 22,952.00			
32	THE LAST WITCH HUNTER	8463	€ 64,150.00			
33	LOVE THE COOPERS	3925	€ 29,266.00			
34	TALE OF TALES	579	€ 4,334.00			
35	MUNE , LE GARDIEN DE LA LUNE	2130	€ 12,802.00			
36	CAROL	958	€ 7,140.00			
37						
	TOTAL ODEON	75029	€ 531,906.00	TOTAL FOX	123745	€ 882,602.00
	Company %age	10.48		Company %age	17.29	
	CUMULATIVE	198774	€ 1,414,508.00			€ 882,602.00

Πίνακας 1.3. Προσέλευση και εισπράξεις σε ταινίες στην Κύπρο το 2015 από την εταιρεία διανομής Odeon Cyprus.

No	STUDIO	FILM TITLE	TOTAL ADMISSIONS
1	ODEON	POINT BREAK	5710
2	ODEON	MUNE	124
3	ODEON	THE HATEFULL EIGHT	1995
4	ODEON	THE BOY	4962
5	ODEON	FIFTY SHADES OF BLACK	1931
6	ODEON	JANE GOT A GUN	433
7	ODEON	GODS OF EGYPT	5945
8	ODEON	LONDON HAS FALLEN	9491
9	ODEON	DIVERGENT SERIES:ALLEGIAN PART 1	4907
10	ODEON	HARDCORE HENRY	424
11	ODEON	CRIMINAL	1407
12	ODEON	HEIDI	194
13	ODEON	HIGH STRUNG	1022
14	ODEON	ROBINSON CRUSOE	2788
15	ODEON	THE MAN WHO KNEW INFINITY	1362
16	ODEON	THE NICE GUYS	1944
17	ODEON	NOW YOU SEE ME 2	5206
18	ODEON	THE BIG FRIENDLY GIANT	3680
19	ODEON	BAD MOMS	3248
20	ODEON	MECHANIC:RESURRECTION	12250
21	ODEON	CAFE SOCIETY	982
22	ODEON	HANDS OF STONE	760
23	ODEON	NINE LIVES	2962
24	ODEON	I.T	1137
25	ODEON	DEEPWATER HORIZON	3412
26	ODEON	THE GIRL ON THE TRAIN	5126
27	ODEON	PELE:BIRTH OF A LEGENT	1335
28	ODEON	MIDDLE SCHOOL:THE WORST YEARS OF MY LIFE	772
29	ODEON	THE LIGHT BETWEEN OCEANS	1836
30	ODEON	INTO THE FOREST	411
31	ODEON	GET SQUIRRELY	1461
32	ODEON	OFFICE CHRISTMAS PARTY	3971
33	ODEON	TELEIOT XENOI	2302
34	ODEON	LA LA LAND	1528
35	FOX	JOY	443
36	FOX	THE PEANUTS MOVIE	31
37	FOX	THE REVENANT	11233
38	FOX	ALVIN AND THE CHIPMUNKS 4	9044
39	FOX	DEADPOOL	26536
40	FOX	KUNG FU PANDA 3	20242
41	FOX	EDDIE THE EAGLE	560
42	FOX	X-MEN:APOCALYPSE	10933
43	FOX	INDEPENDENCE DAY:RESURGENCE	3698
44	FOX	ICE AGE 5:COLLISION COURSE	19961
45	FOX	MISS PEREGRINE'S HOME FOR PECULIAR CHILDREN	6527
46	FOX	TROLL	12479
47	PAR	THE BIG SHORT	2101
48	PAR	DADDY'S HOME	5695

Πίνακας 1.4. Πίνακας με την προσέλευση/ εισιτήρια σε ταινίες στην Κύπρο το 2016 από την εταιρεία διανομής Odeon Cyprus.

ODEON CYPRUS - 2017						
ODEON - IND				FOX		
No	FILM TITLE	TOTAL ADMISSIONS	GROSS AMOUNT	FILM TITLE	TOTAL ADMISSIONS	GROSS AMOUNT
1	OFFICE CHRISTMAS PARTY	35	€ 200.00	TROLLS	514	€ 3,066.00
2	TELEIOI XENOI	1136	€ 9,135.00	WHY HIM	5077	€ 42,500.00
3	LA LA LAND	9111	€ 75,466.00	ASSASIN'S CREED	12083	€ 102,682.00
4	THE BYE BYE MAN	974	€ 8,127.00	A CURE FOR WELLNESS	989	€ 8,280.00
5	A DOG'S PURPOSE	1154	€ 7,967.00	LOGAN	19382	€ 163,473.00
6	LION	4163	€ 34,809.00	HIDDEN FIGURES	883	€ 7,270.00
7	THE WARRIORS GATE	388	€ 3,326.00	THE BOSS BABY	22280	€ 154,196.00
8	THE SPACE BETWEEN US	1188	€ 9,834.00	ALIEN COVENANT	2761	€ 22,872.00
9	JOHN WICK 2(SPENTZOS)	6566	€ 55,153.00	WAR OF THE PLANET OF THE APES	7443	€ 61,025.00
10	THE LAST FACE	345	€ 2,797.00	KINGSMAN:THE GOLDEN CIRCLE	4739	€ 40,159.00
11	POWER RANGERS	4782	€ 39,199.00	MURDER ON THE ORIENT EXPRESS	16880	€ 142,154.00
12	THE SHACK	395	€ 3,327.00	FERDINAND	3050	€ 21,290.00
13	TRIPLE 9 (SPENTZOS)	573	€ 4,919.00			
14	COLOSSAL	392	€ 3,147.00			
15	DEVILS CANDY	364	€ 2,840.00			
16	THEIR FINEST	563	€ 4,689.00			
17	THE ASSIGNMENT (aka REVENGER)	898	€ 7,585.00			
18	CHUCK	207	€ 1,777.00			
19	ONCE UPON A TIME IN VENICE	830	€ 6,972.00			
20	WISH UPON	854	€ 7,069.00			
21	SECURITY	670	€ 5,442.00			
22	STRATTON	640	€ 5,279.00			
23	THE HITMAN'S BOODGUARD	4936	€ 41,402.00			
24	ATOMIC BLONDE (SPENTZOS)	1614	€ 13,324.00			
25	THE SON OF BIGFOOD	4587	€ 31,704.00			
26	VALERIAN AND THE CITY OF A THOUSAND PLAN	3126	€ 26,480.00			
27	LOGAN LUCKY (SPENTZOS)	660	€ 5,576.00			
28	DETROIT	189	€ 1,534.00			
29	AMERICAN ASSASSIN (SPENTZOS)	2232	€ 18,672.00			
30	RENEGADES	1260	€ 10,785.00			
31	MY LITTLE PONY (SPENTZOS)	2383	€ 16,420.00			
32	THE FOREIGNER	4853	€ 40,850.00			
33	ONLY THE BRAVE	244	€ 1,906.00			
34	SUBURBICON	461	€ 3,834.00			
35	SUCCESS STORY	938	€ 7,873.00			
36	GNOME ALONE	2946	€ 19,922.00			
37	WHAT HAPPENED TO MONDAY	832	€ 6,718.00			
38	MARROWBONE	446	€ 3,677.00			
39	KAZANTZAKIS	4915	€ 40,130.00			
40	PADDINGTON 2	6415	€ 43,887.00			
41	A BAD MOMS CHRISTMAS	3641	€ 30,033.00			
42	CHRISTMAS & CO (aka SANTA & CIE)	1937	€ 14,884.00			
43	ALL THE MONEY IN THE WORLD	1250	€ 10,355.00			
	TOTAL ODEON	86093	€ 689,025.00	TOTAL FOX	96081	€ 768,967.00
	Company %age	11.58		Company %age	12.92	
	CUMULATIVE	182174	€ 1,457,992.00			€ 768,967.00

Πίνακας 1.5. Προσέλευση και εισπράξεις στην Κύπρο το 2017 από την εταιρεία διανομής Odeon Cyprus.

ΠΙΝΑΚΑΣ 1.1: ΑΞΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΚΑΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ
TABLE 1.1: PRODUCTION VALUE BY ECONOMIC ACTIVITY

Κωδικός NACE Αναθ. 2 Code NACE Rev. 2	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
H	2,212,318	2,294,724	2,588,568	2,518,642	2,368,751	2,289,840	2,268,893	2,441,911
49	273,641	296,509	321,092	317,649	289,385	274,291	280,592	274,705
50	276,677	280,983	272,553	199,985	131,186	99,407	66,301	31,179
51	443,898	358,308	323,866	226,781	188,823	165,354	115,234	4,123
52	1,158,059	1,304,346	1,609,696	1,716,765	1,699,154	1,693,515	1,747,971	2,070,432
53	60,043	54,578	61,361	57,462	60,203	57,273	58,795	61,472
I	1,844,170	1,751,556	1,815,710	1,920,248	1,954,951	1,823,291	1,878,747	1,937,695
55	886,316	780,084	825,164	897,496	919,858	906,183	918,179	931,558
56	957,854	971,472	990,546	1,022,752	1,035,093	917,108	960,568	1,006,137
J	1,387,035	1,351,348	1,469,733	1,560,308	1,762,900	2,044,049	2,059,753	2,323,731
58	99,209	105,769	111,378	109,619	298,152	557,851	567,701	585,061
59	29,634	27,305	28,940	29,517	25,742	23,793	21,778	23,232
60	102,860	97,223	99,042	82,409	67,855	53,732	47,655	47,616
61	631,056	617,284	627,333	648,570	645,861	638,891	629,529	643,357
62	501,829	480,594	576,701	656,246	688,961	734,393	755,024	988,774
63	22,447	23,173	26,339	33,947	36,329	35,389	38,066	35,691
L	2,270,886	2,456,495	2,584,402	2,637,579	2,657,974	2,478,232	2,368,370	2,275,786
68	2,270,886	2,456,495	2,584,402	2,637,579	2,657,974	2,478,232	2,368,370	2,275,786
M	1,307,459	1,346,580	1,404,789	1,463,498	1,447,808	1,386,010	1,488,370	1,646,894
69	510,948	551,557	597,649	631,300	656,998	661,171	696,138	732,330
70	345,633	357,723	364,411	402,341	424,589	423,785	462,024	526,206
71	192,710	190,187	194,756	182,571	141,958	86,704	88,736	111,201
73	191,556	187,509	184,498	176,205	160,102	163,010	184,142	212,539
74	60,145	52,156	54,215	61,771	55,300	42,711	47,655	53,451
75	6,467	7,448	9,260	9,310	8,861	8,629	9,675	11,167
N	389,024	354,884	368,693	364,865	371,985	344,450	362,413	398,241
77	112,979	96,139	89,679	74,936	71,909	66,946	69,684	76,516
78	54,036	62,236	66,597	69,491	72,851	79,064	80,807	84,950
79	127,760	97,354	103,114	90,271	91,189	69,664	70,478	78,404

Πίνακας 2.1. Αξία Παραγωγής κατά οικονομική δραστηριότητα 2008-2015. Ο τομέας των δραστηριοτήτων παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών, βίντεο και τηλεοπτικών προγραμμάτων εμφανίζεται στον κωδικό/ στήλη αριθμός 59. (Πηγή: Στατιστική Υπηρεσία Κύπρου)

ΠΙΝΑΚΑΣ 1: ΑΡΙΘΜΟΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΝ, ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΗ, ΑΞΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ, ΠΡΟΣΤΙΘΕΜΕΝΗ ΑΞΙΑ ΚΑΙ ΑΚΑΘΑΡΙΣΤΕΣ ΠΑΓΙΕΣ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥΧΙΚΕΣ ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ ΚΑΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

TABLE 1: NUMBER OF ENTERPRISES, EMPLOYMENT, PRODUCTION VALUE, VALUE ADDED AND GROSS FIXED CAPITAL FORMATION BY ECONOMIC ACTIVITY

Κώδικας NACE Αναθ. 2 Code NACE Rev. 2	Αριθμός επιχειρήσεων Number of enterprises	Απασχόληση (Αρ.) Persons engaged (No.)	Αξία παραγωγής Production value (€000's)	Προστιθέμενη αξία Value added (€000's)	Ακαθάριστες πάγιες κεφαλαιουχικές επενδύσεις Gross fixed capital formation (€000's)
H	2.988	17.099	2.652.175	739.380	58.789
49	1.977	4.944	286.184	133.638	10.458
4931	11	1.305	73.290	43.570	483
4932	968	1.192	36.577	21.936	3.806
4939	200	617	34.165	15.875	2.208
4941	783	1.793	138.067	50.510	3.865
4942	15	37	4.085	1.747	96
50+					
51	56	476	49.325	-5.677	-4.591
5010+					
5020+					
5110	56	476	49.325	-5.677	-4.591
52	756	10.188	2.250.635	574.707	50.470
5210	35	261	26.682	17.162	2.419
5221	122	300	12.326	7.033	392
5222	15	324	75.141	54.457	32.633
5223	12	1.823	308.389	192.306	3.943
5224	111	413	20.536	14.262	-215

5229	461	7.067	1.807.561	289.487	11.298
53	199	1.491	66.031	36.712	2.452
5310	1	646	26.425	19.216	127
5320	198	845	39.606	17.496	2.325
I	5.675	41.042	2.167.851	1.143.910	226.370
55	545	19.072	1.075.960	646.774	183.408
5510	404	18.517	1.039.771	624.980	180.191
5520	132	529	32.708	19.786	3.194
5530+					
5590	9	26	3.481	2.008	23
56	5.130	21.970	1.091.891	497.136	42.962
5610	2.914	15.395	784.654	357.240	30.146
5621	44	162	8.332	3.134	136
5629	565	892	41.427	19.635	220
5630	1.607	5.521	257.478	117.127	12.460
J	1.349	9.616	2.699.124	817.324	89.745
58	151	1.288	649.496	74.854	34.907
5811	19	37	2.322	780	20
5812	3	9	387	227	7
5813	16	433	25.400	11.014	203
5814	47	217	12.424	5.503	34
5819	9	16	523	231	56
5821	8	312	568.137	41.871	34.222
5829	49	264	40.303	15.228	365
59	101	424	29.039	12.467	918
5911	81	278	21.107	9.239	624
5912+					
5913	8	19	327	212	0
5914	3	116	7.265	2.817	180
5920	9	11	340	199	114
60	50	818	48.985	22.386	12.821

Πίνακας 2.2. Αριθμός επιχειρήσεων, απασχόληση, αξία παραγωγής, προστιθέμενη αξία και ακαθάριστες πάγιες κεφαλαιουχικές επενδύσεις κατά οικονομική δραστηριότητα. Με τον αριθμό 59 εμφανίζεται η μικτή κατηγορία της δραστηριότητας παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών, βίντεο και τηλεοπτικών προγραμμάτων. (Πηγή: Στατιστική Υπηρεσία Κύπρου)

Table 1: Amazon's best-selling films by Greek as language (August 2010).

Rank	DVD Title	Year	Original Greek Title/Director	Additional Comments
1.	<i>Never on Sunday</i>	1960	<i>Pote tin Kiriaki</i> /Jules Dassin	Co-production with the US
2.	<i>Antigone</i>	1961	<i>Antigoni</i> /Yorgos Tzavellas	
3.	<i>Electra</i>	1962	<i>Ilektra</i> /Mihalis Cacoyannis	Co-production with the US
4.	<i>Iphigenia</i>	1977	<i>Ifigenia</i> /Mihalis Cacoyannis	
5.	<i>A Touch of Spice</i>	2003	<i>Politiki Kouzina</i> /Tassos Boulmetis	Co-production with Turkey
6.	<i>Hardcore</i>	2004	<i>Hardcore</i> /Dennis Iliadis	
7.	<i>The Last Homecoming</i>	2008	<i>O Telefteos Girismos</i> /Korinna Avraamidou	Cypriot feature
8.	<i>Evil</i>	2005	<i>To Kako</i> /Yorgos Noussias	
9.	<i>Rembetiko</i>	1983	<i>Rebetiko</i> /Costas Ferris	
10.	<i>Triple Agent</i>	2004	<i>Triplos Praktoras</i> /Eric Rohmer	International co-production with France, Italy, Spain and Russia. The film is partially in Greek and predominately in French.

Πίνακας 3.1 Οι δημοφιλέστερες ελληνόφωνες ταινίες στο site του Amazon το 2010. Μεταξύ αυτών η κυπριακή ταινία “Ο τελευταίος γυρισμός”(2008), μια ερωτική ιστορία με φόντο την ταραγμένη περίοδο του καλοκαιριού του 1974, για το χαμό της αθωότητας και το ανεξίτηλο στίγμα της προδοσίας. (Πηγή : Amazon)

Table 3: DVDuniverse's best-selling DVDs using the keyword 'Greek' (August 2010).

Rank	DVD Title	Year	Original Greek Title/Director	Additional Comments
1.	<i>Antigone</i>	1961	<i>Antigoni</i> /Yorgos Tzavellas	
2.	<i>Meteor and Shadow</i>	1985	<i>Meteoro ke Skia</i> /Takis Spetsiotis	
3.	<i>Angel</i>	1982	<i>Angelos</i> /Giorgos Katakouzinis	
4.	<i>From the Edge of the City</i>	1998	<i>Apo tin Akri tis Polis</i> /Constantine Giannaris	Co-production with Russia
5.	<i>Earth and Water</i>	1999	<i>Homa ke Nero</i> /Panos Karkanevatos	Co-production with Bulgaria and Luxembourg
6.	<i>Ghost of a Chance</i>	2001	<i>Eonios Fititis</i> /Vangelis Seitaniadis	
7.	<i>Greece: Land of Sun</i>	2005	n/a	Documentary celebrating Greece
8.	<i>The Last Homecoming</i>	2008	<i>O Telefteos Girismos</i> /Korinna Avraamidou	Cypriot feature
9.	<i>Rouleman</i>	2005	<i>Rouleman</i> /Panos Karkanevatos	Made-for-television feature
10.	<i>Black Aphrodite</i>	1977	<i>Mavri Afroditi</i> /Pavlos Filippou	

Πίνακας 3.2. Οι πιο δημοφιλείς σε πωλήσεις ελληνικές ταινίες σε μορφή DVD. Στα πρόσθετα σχόλια διαφαίνεται ότι υπάρχουν και ταινίες που έγιναν σε συμπαραγωγή με άλλες χώρες. (Πηγή : Amazon).

This for intro, as for the latest data, please find it here below:

Cyprus - Key Cinema Data

	2006	2007	2008 (prov)
Admissions	824 336	866 485	868 964
Gross Box Office in Cyprus Pounds	£3 087 145	£3 303 561	€5 964 714
Number of screens	30	33	31

Cinema Theatres in Cyprus / Screens

Nicosia

Zena Palace 1

Mall Nicosia 5

K cineplex 6

Larnaka

K Cineplex 6

Limassol

K cineplex 5

Rio 6

Paphos

Orasis 2

Kind regards

Total Admissions:

2005: 824284 tickets £3,130,079.50

2006: 824336 tickets £3,087,144.50

2007: 866485 tickets £3,303,561.30

2008: 868964 tickets €5,964,714.24

2009: 869084 tickets €6,660,531.00

TOP 10 IN 2009

#	Title	Total Admissions
1	ICE AGE 3	44510
2	2012	37303
3	TWILIGHT SAGA: NEW MOON	36675
4	AVATAR	30312
5	HARRY POTTER 6	30066
6	FAST & THE FURIOUS 4	29848
7	HANGOVER	23281
8	TWILIGHT	17958
9	FINAL DESTINATION 4 - 3D	17660
10	TRANSFORMERS 2	17046

Total Admission for 2011 869430 and

Total Gross Amount for the year € 7,108,248.00

This is confirmed

- 4 feature film productions (source Ministry of Education and culture):
 - China Town
 - Home Sweet Home
 - The joy and the sorrow of the body

○ Impressions of a drowned man
In development

- Rozmary
- The story of the green Line
- Exadaktylos
- Chronia Polla

- Screens: 35 (6 cinema theaters)
- Digital screens / 3D screens: 17

2011-12

The number of screens in Cyprus by the end of 2012 is the following:

- Screens: 35 (6 cinema theaters)
- Digital screens / 3D screens: 17

As for the second part, please clarify if the question has to do with the production period of a film (meaning shooting period in Cyprus fully filmed or partially) or with the completion of a film (meaning when a film is fully completed and delivered to the Ministry). Usually we opt for the second.

[Here are the numbers on Cyprus cinema market in 2012 and numbers in 2011.](#)

[Total Admissions in 2012:](#) 840.296

Total Admissions in 2011: 869 430

[Box Office in local currency:](#) 6.700.380.00
7108.248.00

Box Office in local currency:

Cyprus [market share:](#) 0
(approx)

Cyprus market share: 0.5

[US market share:](#) 100%

US market share: 99.5%

[3D market share](#) 3,05%
available

[3D market share](#) not

As requested, please find here below the figures concerning Cyprus cinema market for 2013.

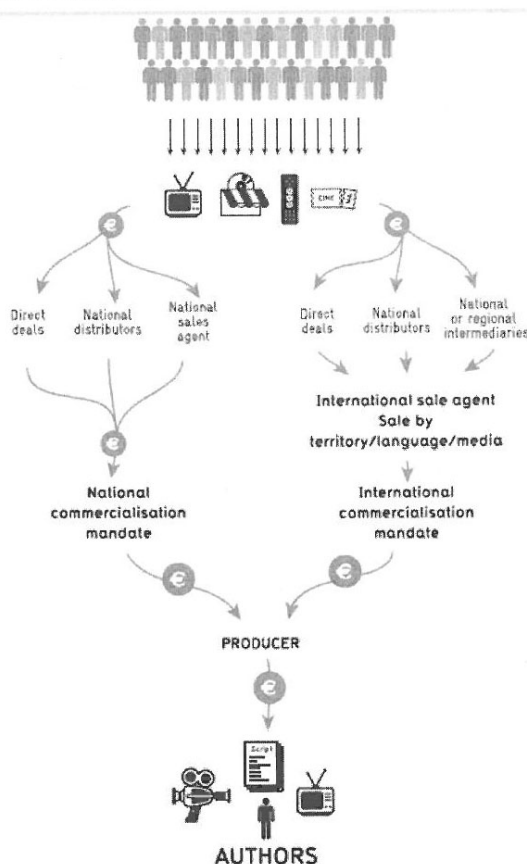
These are the figures that I have collected from the various cinema theatres. Some of them are approximately given, since we don't have any statistic service providing to us exact figures.

Here are the numbers on Cyprus in 2013

Total Admissions in 2013:	634678
Box Office in local currency:	€4,898,648.00
Cyprus market share:	0,1(approx)
US market share:	95% (approx)
3D market share	not available

Πίνακας 3.3.: Πίνακες και μετρήσεις για την προσέλευση και τις εισπράξεις (box office) των ταινιών που προβλήθηκαν στις κινηματογραφικές αίθουσες από το 2005 μέχρι και το 2013, χρονιά οικονομικής κρίσης στην Κύπρο. (Πηγή: Εταιρείες διανομής, Odeon Cyprus, Feelgood

Figure 27: Revenue structure in the film sector



Source: SAA (2015) White Paper on Audiovisual Author's rights and remuneration in Europe

Πίνακας 4.1. Η κύρια δομή και διαδικασία αμοιβής/εισοδημάτων στον κινηματογράφο στην Ευρώπη.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

Κύρια σημεία από τις συνεντεύξεις με τους σκηνοθέτες και σκηνοθέτες/ παραγωγούς*

Γιάννης Οικονομίδης: Ο Γ. Οικονομίδης ο οποίος ζει κι εργάζεται στην Ελλάδα, δήλωσε ότι αυτό που ψάχνει είναι η πραγματοποίηση μιας υπέρβασης μέσα από τους χαρακτήρες των ταινιών του. Οι ταινίες του έχουν κοινωνιολογικό φόντο και δραματουργικό ενδιαφέρον με επίκεντρο την οικογένεια και την κοινωνία της σύγχρονης Ελλάδας, ενώ τα ερεθίσματά του τα αντλεί από τον κινηματογράφο, τη λογοτεχνία και την ίδια τη ζωή. Τόνισε ότι τα προβλήματα ξεκινούν από την άδεια/

λευκή σελίδα και αυτός είναι και ο γρίφος που πρέπει να λύσει κάθε φορά με τους συνεργάτες του που αποτελούν τη συγγραφική ομάδα. Τόνισε ότι κάνει (κάνουμε όπως χαρακτηριστικά δήλωσε) κινηματογράφο με στόχο την επικοινωνία των ανθρώπων μεταξύ τους, γι' αυτό και οι ταινίες του είχαν μεγάλη απήχηση στο κοινό. Όσον αφορά τις επιχορηγήσεις, τόνισε ότι είσαι αναγκασμένος να πάρεις χρηματοδότηση από τη χώρα σου, ενώ στην περίπτωση που πάρεις χρήματα από ιδιώτες παραγωγούς, αρκετές φορές λόγω των όρων που αυτοί θέτουν δεν μπορεί να γίνει η ταινία όπως ακριβώς επιθυμεί ο ίδιος ο σκηνοθέτης. Δήλωσε επίσης ότι είναι θετικό οι ταινίες να "ταξιδεύουν" σε διάφορα φεστιβάλ αλλά το ιδανικό είναι να τις αγοράσουν διανομείς. Όσον αφορά τη σημερινή κατάσταση στον κινηματογράφο (κυρίως στην Ελλάδα) μόνο φαινομενικά είναι καλύτερα τα πράγματα τόσο στον ποιοτικό όσο και στο λεγόμενο εμπορικό κινηματογράφο και περιμένει να δει με καθαρό βλέμμα τις ταινίες νέων δημιουργών, που θα του κεντρίσουν το ενδιαφέρον, κάτι το οποίο δεν έχει συμβεί ακόμη.

Χρίστος Γεωργίου: Ο Χ. Γεωργίου (ο οποίος ζει κι εργάζεται κατά βάση στην Ελλάδα), δήλωσε ότι στις ταινίες του επιθυμεί να θέσει πάντα προβληματισμούς και να διαδώσει ανθρώπινα μηνύματα, ενώ τα κύρια ερεθίσματα των ταινιών του ήταν κυρίως η προσωπική επαφή κι εμπειρία. Δήλωσε όμως ότι ενώ όπως όλος ο κόσμος, έτσι και αυτός άκουσε χλιοειπωμένες ιστορίες για την εισβολή στην Κύπρο, γι' αυτόν ήταν "υποχρεωτική" η πραγματοποίηση μιας ταινίας με φόντο την εισβολή και τις συνέπειες της. Ο κινηματογράφος γι' αυτόν σημαίνει δημιουργική συναναστροφή αφού ψάχνει συνεργάτες που θα φέρουν το δικό τους όραμα, γι' αυτό και πάντοτε επιδιώκει τη συνεργασία. Όσον αφορά τις επιχορηγήσεις τονίζει ότι η αρχική επένδυση πρέπει να γίνεται πρώτα από τη χώρα σου. Ο λόγος που κάνει συμπαραγωγές είναι για το λόγο ότι οι ευρωπαϊκοί θεσμοί και φορείς βοηθούν περισσότερο. Στα φεστιβάλ, οι ταινίες βρίσκουν το κοινό τους, γι' αυτό και στόχος των διανομέων (πέρα από τους ίδιους τους δημιουργούς και τους παραγωγούς) πρέπει να είναι η απεύθυνση στα διαφορετικά είδη κοινού. Ο στόχος πρέπει να είναι ρεαλιστικός και το γεγονός ότι υπάρχει ένας διαχωρισμός ποιοτικού και εμπορικού κινηματογράφου ίσως να μην υφίσταται καν, κι αυτό δεν είναι αποθαρρυντικό, απεναντίας ένας τέτοιος (ασαφής μεν) διαχωρισμός μπορεί να είναι ενθαρρυντικός κι ενδιαφέρων για τους δημιουργούς.

Σταύρος Παπαγεωργίου: Ο Σ. Παπαγεωργίου περιέγραψε τη διαδικασία πραγματοποίησης μιας ταινίας και τον επαγγελματισμό που πρέπει να καταδείξει όλη η ομάδα από την αρχή μέχρι το τέλος για να υπάρξει ένα καλό τελικό αποτέλεσμα στην οθόνη. Τόνισε τη μεγάλη σημασία που είχαν τα εκπαιδευτικά σεμινάρια/εργαστήρια στο εξωτερικό για σεναριογράφους, σκηνοθέτες και παραγωγούς πριν και μετά την ένταξη της Κύπρου στην ΕΕ, τα οποία χαρακτήρισε ως ‘’ευλογία για τον οπτικοακουστικό τομέα της Κύπρου’’. Ασχολείται κυρίως με τα ντοκιμαντέρ γιατί τον ενδιαφέρει περισσότερο ως είδος, γίνονται σε πιο σύντομο χρονικό διάστημα σε σχέση με τις μεγάλες ταινίες και είναι ευκολότερο να πωληθούν στο εξωτερικό. Έθεσε την αντίθεση και το παράπονο του σχετικά με τους νέους κινηματογραφιστές οι οποίοι δεν επιθυμούν να ασχοληθούν με τις ταινίες ντοκιμαντέρ γιατί κάποιιοι από αυτούς τις υποτιμούν. Σχετικά με τις επιχορηγήσεις διευκρίνισε ότι αποτελεί θέμα στρατηγικής πού θα απευθυνθεί πρώτα ένας παραγωγός, αν θα απευθυνθεί πρώτα σε τοπικούς φορείς κι έπειτα σε ευρωπαϊκούς φορείς ή το αντίστροφο. Ανέφερε ότι οι κυπριακές ταινίες και τα ντοκιμαντέρ τυγχάνουν αγνόησης και περιθωριοποίησης από το κυπριακό κοινό το οποίο προτιμά τις ταινίες που προέρχονται από το εξωτερικό και αυτό οφείλεται στη συνήθη πρακτική των διανομέων να προβάλλουν ως επί το πλείστον ξένες ταινίες ‘’mass productions’’ στις κινηματογραφικές αίθουσες. Σημείωσε δε, ότι το μάρκετινγκ/επικοινωνία και η διαφήμιση από κρατικούς φορείς και κανάλια θα βοηθήσει περισσότερο την προώθηση των τοπικών παραγωγών. Λόγω της σημασίας που δίνει στα ντοκιμαντέρ δημιούργησε το 2018 με την Tetraktys Productions το Φεστιβάλ ντοκιμαντέρ ΑΕΙ (από τα αρχικά Αρχαιολογία, Εθνογραφία, Ιστορία), το οποίο φιλοδοξεί να καταστεί θεσμός στην Κύπρο.

Αλέξης Κλεάνθους : Ο Α. Κλεάνθους δήλωσε ότι δεν υπάρχει επένδυση στον κυπριακό κινηματογράφο. Το γεγονός ότι δεν υπάρχει Σχολή κινηματογράφου στην Κύπρο είναι μείζον θέμα, το οποίο αναγκάζει τους νέους δημιουργούς να σπουδάζουν (και να) μεταναστεύουν στο εξωτερικό. Θα πρέπει κατά τη γνώμη του να δοθεί ιδιαίτερη σημασία στο σενάριο αλλά και σε τεχνικά ζητήματα, όπως πχ η φωτογραφία. Κατά την άποψη του, οι συνθήκες είναι τέτοιες που καθίσταται ‘’απαγορευτική’’ η ολοκλήρωση κάποιων ταινιών, ενώ το κονδύλι που δίνεται για τον κινηματογράφο είναι πολύ μικρό σε σχέση με άλλες χώρες της ΕΕ. Ως προς τα Φεστιβάλ τόνισε ότι το κοινό δεν πρέπει να απορρίπτει κάποια από τα είδη ταινιών

(πχ πειραματικό είδος) εκ των προτέρων αλλά να πηγαίνει για να δει και άλλες απόψεις. Κύριο μέλημα του είναι η διαφύλαξη και διατήρηση αρχειακού, σπάνιου υλικού του κυπριακού κινηματογράφου, κίνητρο το οποίο τον ώθησε να γράψει βιβλίο για τον κυπριακό κινηματογράφο, με στοιχεία για τις ταινίες που πραγματοποιήθηκαν μεταξύ 1962-2003, ενώ παράλληλα συλλέγει υλικό από τον περιοδικό Τύπο σε Ελλάδα και Κύπρο, και κόπιες ή πρωτότυπα παλιών ταινιών με σκοπό τη συντήρησή τους.

Πασγάλης Παπαπέτρου: Ο Π. Παπαπέτρου, ασχολείται αποκλειστικά – πλην ελαχίστων εξαιρέσεων- αποκλειστικά με το ντοκιμαντέρ. Χαρακτήρισε τη δουλειά του ανθρωποκεντρική, η οποία απαιτεί επικοινωνιακή έρευνα και εξαιρετική κινηματογράφιση, η επιτυχία της οποίας οφείλεται στο συνεργάτη του -διευθυντή φωτογραφίας- Νίκο Αβρααμίδη. Τόνισε ότι νιώθει ιδιαίτερη ευχαρίστηση όταν τα ντοκιμαντέρ του χαίρουν εκτίμησης από συναδέλφους του στην Κύπρο και στο εξωτερικό και κυρίως όταν έχουν ανταπόκριση από το κοινό. Θεωρεί ότι η πειρατεία δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί και απαιτεί ως δημιουργός να μην “κόβουν” αποσπάσματα από τα ντοκιμαντέρ του, για όποιο σκοπό και όπου κι αν προβάλλονται αυτά. Θεωρεί ότι γενικά στον τομέα των οπτικοακουστικών της Κύπρου παρατηρείται μια αντιγραφή των κακώς κειμένων άλλων γειτονικών χωρών. Όσον αφορά τις κρατικές επιχορηγήσεις θεωρεί ότι είναι σημαντικές γιατί δίνουν κίνητρα για την περαιτέρω δραστηριοποίηση των δημιουργών στο παρόν και στο μέλλον. Όμως, προσέθεσε ότι η ανοδική πορεία (ειδικά στα ντοκιμαντέρ) προ οικονομικής κρίσης δεν υπάρχει πια εξαιτίας του οικονομικού σκέλους, το οποίο είναι και το σημαντικότερο. Δήλωσε τέλος, ότι κάνει μια απίστευτα όμορφη δουλειά από την οποία όμως δύσκολα ζει κανείς πλέον, έστω κι αν έχει χρόνια εμπειρίας και πλούσιο βιογραφικό.

Ανδρέας Πάντζης: Ο Α. Πάντζης επισήμανε ότι κάθε ταινία του έχει διαφορετική θεματική, αφού έχει κάνει ταινίες με αντικείμενο το κυπριακό πρόβλημα, την πίστη, τη φιλία, τη μοναξιά λόγω προσφυγιάς και την αντίστοιχη κάλυψη της μέσα από τον έρωτα κτλ. Με τις ταινίες του θεωρεί ότι επηρέασε άλλους σκηνοθέτες, αφού πέτυχε να εντάξει αρκετές τέχνες σε αυτές και εφόσον το να αλληλοεπηρεάζονται οι σκηνοθέτες μεταξύ τους αποτελεί έναν από τους σκοπούς που υπηρετεί γενικότερα η τέχνη. Οι συμπαραγωγές -κυρίως με τη στήριξη της ΕΡΤ και του ΕΚΚ στην Ελλάδα και θεσμικούς φορείς στη Βουλγαρία- βοήθησαν σε μεγάλο βαθμό στην

πραγματοποίηση και προώθηση των ταινιών του, εφόσον τόνισε ότι η διαφήμιση και το κατάλληλο μάρκετινγκ/ επικοινωνία είναι το Α και το Ω στον κινηματογράφο. Διευκρίνισε ότι παρά τις αξιόλογες προσπάθειες εκ μέρους των Κύπριων δημιουργών τα τελευταία χρόνια, δεν τίθεται θέμα σύγκρισης -τουλάχιστον στο παρόν στάδιο- με τις βιομηχανίες κινηματογράφου των χωρών της Βόρειας Ευρώπης ή της Ρωσίας. Παρατήρησε ότι τόσο στις μικρού μήκους όσο και στις μεγάλου μήκους ταινίες πρέπει πάντα να υπάρχουν “script doctors” ώστε να γίνονται καλές ταινίες αναφορικά με την άρθρωση, τη γλώσσα, το σενάριο. Στους μελλοντικούς σκηνοθέτες θα ήθελε να επισημάνει ότι πρώτα και πάνω απ’ όλα η σκηνοθεσία είναι σκέψη, γι’ αυτό και ένας σκηνοθέτης πρέπει να μπορεί να βρει με τον οικονομικότερο τρόπο τί θέλει να πει.

Αδωνις Φλωρίδης: Ο Α. Φλωρίδης διευκρίνισε ότι δε σκέφτεται αυτό που λέμε “θέμα”, αφού επικεντρώνεται στο “storytelling” και στο χτίσιμο και την αποκάλυψη των χαρακτήρων. Δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στο σενάριο για να είναι όσο πιο αληθινός γίνεται με το έργο του, εφόσον επιδιώκει επιπρόσθετα με την ενασχόληση του ως σκηνοθέτης, την εκπαίδευση -διαπαιδαγώγηση- νέων δημιουργών στη συγγραφή σεναρίου, μέσα από τη συνεχή διεξαγωγή εργαστηρίων δημιουργικής γραφής. Σημείωσε ότι σε όποιο φορέα κι αν αποταθούν οι δημιουργοί, είτε κρατικό είτε ιδιωτικό, πάντοτε θα υπάρχουν κάποια εμπόδια και δυσμενείς όροι οι οποίοι θα δυσκολεύουν τους δημιουργούς. Κατά τη γνώμη του για να έχει ουσία μια ταινία πρέπει να απευθύνεται στο ευρύ κοινό. Η χρυσή τομή κατ’ αυτόν είναι να είσαι ο εαυτός σου και να έχεις και εμπορική επιτυχία με ειλικρίνεια απέναντι στο κοινό. Αναφορικά με τα διάφορα Φεστιβάλ τόνισε ότι είναι σημαντικό να μπει στο κύκλωμα των “arthouses”, καθώς και το γεγονός ότι με συμμετοχή και βραβείο/α της ταινίας σου γίνεσαι αυτόματα και πρεσβευτής της χώρας σου στο εξωτερικό. Τόνισε ότι η τεχνολογία έχει βοηθήσει σημαντικά στην αύξηση της παραγωγής ταινιών στην Κύπρο, ενώ καλεί τους νέους δημιουργούς να κλείσουν τις τηλεοράσεις και να παρατηρήσουν γύρω τους, εφόσον η τέχνη αντιγράφει τη ζωή.

Λογγίνος Παναγή: Ο Λ. Παναγή δήλωσε ότι επιδιώκει την απεικόνιση του τοπικού και του παγκόσμιου στοιχείου μέσα από τις ταινίες του, ενώ σε αυτές είναι έντονο το ποιητικό καθώς και το νοσταλγικό στοιχείο. Όσον αφορά τις επιχορηγήσεις που έλαβε από διάφορους φορείς, επεσήμανε ότι δεν ήταν αρκετές ως προς το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα με συνέπεια την κάλυψη αναγκαίων εξόδων με ίδια μέσα.

Πρόσθεσε ότι οι επιχορηγήσεις που δίνονται από περιφερειακά/ ευρωπαϊκά ‘‘funds’’ αλλά και η διενέργεια συνεργασιών είναι πολύ σημαντικές για τον τομέα της προώθησης των ταινιών μέσα από αποτελεσματικό μάρκετινγκ/ επικοινωνία. Η τεχνολογία βοήθησε αρκετά σε αυτό τον τομέα, εφόσον τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης εξυπηρετούν την καλύτερη διαφήμιση ταινιών. Θεωρεί ότι το μέγεθος της Κύπρου κάποιες φορές λειτουργεί θετικά εφόσον με την προβολή κυπριακών ταινιών σε διάφορα Φεστιβάλ στο εξωτερικό, ο κόσμος παίρνει μια γεύση από τον κυπριακό κινηματογράφο, και με αυτό τον τρόπο καταδεικνύεται ο παγκόσμιος χαρακτήρας του κινηματογράφου. Ως υπεύθυνος του τομέα δημοσίων σχέσεων του συμβουλίου της Ένωσης Σκηνοθετών Κύπρου, διευκρίνισε ότι υπάρχει κενό στην αντιμετώπιση της πειρατείας σε παγκόσμιο επίπεδο και γίνονται διαβήματα για την κατοχύρωση του επαγγέλματος του σκηνοθέτη. Η Ένωση Σκηνοθετών Κύπρου διοργανώνει σεμινάρια και διαφωτίζει το κοινό στα Φεστιβάλ της Κύπρου για το τί ακριβώς σημαίνει να είσαι σκηνοθέτης στην Κύπρο. Θεωρεί ότι το κονδύλι που δίνεται για τον κινηματογράφο είναι μικρό αλλά η ψηφιακή εποχή έδωσε τη δυνατότητα σε δημιουργούς να κάνουν όλο και περισσότερες ταινίες με λιγότερα χρήματα. Σημείωσε ότι έχει απορία αν θα δει καινοτομίες και μη επιφανειακές ταινίες στα επόμενα χρόνια, οι οποίες θα μείνουν άθικτες μέσα στο πέρασμα του χρόνου.

Κυριάκος Τοφαρίδης: Ο Κ. Τοφαρίδης ανέφερε ότι η θεματολογία στις ταινίες του αντλείται από τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, τη σύγκρουση του καλού και του κακού, την επιβίωση του θετικού κι αισιόδοξου αλλά και της συμβίωσης -εάν είναι εφικτό- των πολιτισμών. Για παράδειγμα με την ταινία ‘‘Οικόπεδο 12’’ έθιξε κοινωνικοπολιτικά θέματα, τις ιστορικές συνθήκες και την έχουσα κατάσταση στην Κύπρο. Παρατήρησε ότι στην Κύπρο δεν υπάρχει επένδυση στις τέχνες και τον πολιτισμό, εφόσον η κρατική χορηγία είναι ανεπαρκής. Πρότεινε την αύξηση του κονδυλίου στο διπλάσιο ούτως ώστε να γίνονται περισσότερες ταινίες ανά έτος και πιο σοβαρές παραγωγές με πιο σταθερές συνθήκες εργασίας. Αναφορικά με τις επιχορηγήσεις σημείωσε ότι συμβαίνουν και οι δύο τακτικές ως προς τη λήψη κονδυλίων από την Κύπρο και μετά από το εξωτερικό και αντίστροφα. Σχετικά με τα διάφορα Φεστιβάλ τόνισε ότι σαφώς και αποτελούν σημαντικό τρόπο ανάδειξης και καταξίωσης των δημιουργών των κυπριακών ταινιών, και στην περίπτωση που πωληθούν κάποιες από αυτές, τότε αναλαμβάνουν οι διανομείς την περαιτέρω προώθηση τους σε διάφορες χώρες. Επίσης, επεσήμανε το σημαντικό ρόλο του

μάρκετινγκ/ επικοινωνίας και την αναγκαιότητα για ανάληψη του συγκεκριμένου τομέα από ειδικούς επαγγελματίες. Ως προς τον τομέα της παραγωγής είναι άκρως σημαντική η ανάληψη διαφόρων σχεδίων/ ‘‘projects’’ από παραγωγούς με διασυνδέσεις, πείρα και αίγλη στο χώρο, που σκοπό έχουν τη θετική ανταπόκριση για την ανάπτυξη πιθανών συνεργασιών και συμπαραγωγών. Οι ταινίες γίνονται για να τις βλέπει το κοινό είτε στο χώρο των Φεστιβάλ είτε στις κινηματογραφικές αίθουσες είτε μεταγενέστερα στην τηλεόραση και στην αγορά υπό μορφή DVDs. Τέλος, πρότεινε πρώτα και κύρια, την ανάπτυξη της τοπικής παραγωγής και δημιουργίας ώστε με αυτό τον τρόπο να μπορέσει να αναπτυχθεί στην πορεία και η ξένη παραγωγή στην Κύπρο.

Κώστας Δημητρίου: Ο Κ. Δημητρίου σημείωσε ότι στις οκτώ ταινίες του που πραγματοποίησε σε λιγότερο από εικοσιπέντε χρόνια, υπάρχει ποικίλη θεματολογία, η οποία έχει ερεθίσματα από το πραξικόπημα και την εισβολή του 1974 και τις συνέπειες τους, κοινωνικά φαινόμενα τοπικού ενδιαφέροντος, καθώς και το συνδυασμό του μεταφυσικού σε σχέση με τις πράξεις του ανθρώπου. Σχετικά με τις επιχορηγήσεις που λάμβανε στις ταινίες του, αυτές είχαν να κάνουν κυρίως με συμφωνίες ιδιωτών και θιασαρχών κινηματογραφικών αιθουσών, αλλά και συναδέλφων του ηθοποιών, εφόσον κατά τις δεκαετίες του 70’ και του 80’ δεν υπήρχαν οι κρατικές επιχορηγήσεις οι οποίες εμφανίστηκαν μεταγενέστερα. Ο ίδιος, λόγω της εύρεσης πόρων μέσα από τη συνδρομή ιδιωτών (και ιδίων μέσων) καθώς και για λόγους δεοντολογίας αφού υπήρξε μέλος της επιτροπής για την έγκριση κρατικής επιχορήγησης, μόνο το 1999 πήρε χρήματα από κρατικό φορέα και ευρωπαϊκά κονδύλια (για την ταινία ‘‘Ο Δρόμος για την Ιθάκη’), τα οποία θεωρεί ως βοηθητικά για την πραγματοποίηση ταινιών. Παράλληλα, ασχολείται με το θέατρο, την τηλεόραση και τον κινηματογράφο όχι μόνο ως σκηνοθέτης/ παραγωγός αλλά κυρίως ως ηθοποιός. Αναφορικά με τα Φεστιβάλ τόνισε ότι υπάρχουν συγκεκριμένα ‘‘politics’’ τα οποία τηρούνται σε κάθε Φεστιβάλ, όμως δεν παύουν να είναι εκδηλώσεις τέχνης στις οποίες αναδεικνύεται και προωθείται η δουλειά διαφόρων δημιουργών, οι οποίοι επιδιώκουν την αναγνώριση μέσα από αυτά. Σχετικά με το μάρκετινγκ/ επικοινωνία, τόνισε ότι αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι μιας ταινίας, εφόσον γίνεται με σκοπό να κινήσει την περιέργεια του κοινού, ενώ στις μέρες μας πολύ σημαντική είναι η ενημέρωση του κοινού μέσα από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Αναφορικά με το θέμα της ανάπτυξης του κινηματογράφου στην Κύπρο

δήλωσε ότι το κονδύλι που δίνεται είναι μικρό και θα πρέπει να μιμηθούμε σα χώρα άλλες χώρες οι οποίες επενδύουν στον πολιτισμό τους σε βάθος χρόνου, ώστε μέσα από τις τοπικές παραγωγές να υπάρξει διεθνής απήχηση.

Μαρίνος Καρτίκης: Ο Μ. Καρτίκης δήλωσε ότι όλες του οι ταινίες είναι ανθρωποκεντρικές. Ανέφερε ότι δεν μπορείς να βασίζεσαι μόνο στην κρατική επιχορήγηση εάν κι εφόσον τη λάβεις, γι' αυτό και πρέπει να βρεις πόρους και παροχή υπηρεσιών από ιδιώτες και περιφερειακά κονδύλια. Το γεγονός ότι αρκετοί σκηνοθέτες εκτελούν παράλληλα και χρέη παραγωγού (αν και ο παραγωγός είναι άλλη ιδιότητα) οφείλεται ακριβώς στην αναγκαιότητα ανάληψης αυτής της θέσης για την εύρεση πόρων στην πραγματοποίηση της ταινίας. Τα διάφορα Φεστιβάλ είναι σημαντικά για μια χώρα με λιγοστή φιλμογραφία, εφόσον οι περιπτώσεις διακρίσεων και επαίνων γίνονται αρωγοί για την επίτευξη συμφωνιών σε συνεργασίες στις επόμενες παραγωγές/ συμπαραγωγές. Το ίδιο θετικά μπορεί να λειτουργήσει για μια ταινία η προώθηση της σε διάφορα "arthouses" και σε νόμιμες/ παράνομες πλατφόρμες στο διαδίκτυο, με αποτέλεσμα τη "γνωριμία" του κοινού άλλων χωρών με κυπριακές παραγωγές. Με αυτού του είδους τη διεθνή ανταπόκριση, δίνεται ώθηση σε ταινίες από την Κύπρο και επιτυγχάνεται έμμεσα η υποστήριξη του δημιουργού από θεατές στο εξωτερικό. Αντίθετα, αναφέρθηκε στο αρνητικό φαινόμενο που παρατηρείται σχετικά με τη μη-ζήτηση ταινιών από τοπικές εταιρείες διανομής, ακόμη και στις περιπτώσεις ταινιών οι οποίες είχαν απήχηση σε Διεθνή Φεστιβάλ και ξένες αγορές. Επεσήμανε την αύξηση της τοπικής παραγωγής, έστω με αργά και σταθερά βήματα μέσα σε δύσκολες συνθήκες, τονίζοντας παράλληλα το γεγονός ότι στον κινηματογράφο τίποτα δεν είναι δεδομένο.

Πανίκος Χρυσάνθου: Ο Π. Χρυσάνθου πραγματοποιεί ταινίες, στις οποίες ο άνθρωπος βρίσκεται πάντα στο επίκεντρο. Σημαντικό μοτίβο των ταινιών του είναι επίσης η ζωή και ο θάνατος. Σχετικά με το πρόβλημα της Κύπρου, απεικονίζει τις σχέσεις Ε/κ και Τ/κ, σχολιάζοντας τις συνέπειες που μπορεί να εδραιώνει στις συνειδήσεις του κόσμου ο εθνικισμός. Είχε την πρωτοβουλία συνεργασίας με Τ/κ δημιουργούς, ώστε να διαφανεί το πλαίσιο επαναπροσέγγισης και συμφιλίωσης μεταξύ των δύο κοινοτήτων, με αποτέλεσμα ταινίες του να ιδωθούν και να αγκαλιαστούν από το κοινό και των δύο πλευρών. Τόνισε ότι τα Φεστιβάλ σαφώς και αναδεικνύουν τη δουλειά του κάθε δημιουργού, κάτι που συνέβη και στον ίδιο με την προβολή ταινίας του στο Φεστιβάλ Βερολίνου και τη γερμανική τηλεόραση. Σχετικά

με τις επιχορηγήσεις ανέφερε ότι τα ποσά που δίνονται δεν επαρκούν γι' αυτό και οι ταινίες υψηλού επιπέδου που γίνονται κατά καιρούς χρειάζονται περισσότερες μέρες γυρισμάτων για να έχουν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Ο ίδιος ανέφερε ότι κάνει ταινίες λόγω της επιθυμίας του για έκφραση και όχι για να ζήσει από αυτές, κάτι το οποίο είναι αδύνατον, γι' αυτό και όλοι οι σκηνοθέτες έχουν παράλληλα κι άλλες ασχολίες για σκοπούς βιοπορισμού. Σημείωσε ότι στον τομέα του κινηματογράφου πρέπει να υπάρξει ένα σαφές σχέδιο πολιτικής και όχι απλώς μια διαχείριση χρημάτων. Θα πρέπει να υπάρξει αξιολόγηση με κριτήριο την ποιότητα τέχνης και την πραγματοποίηση ταινιών πολιτισμού του τόπου μας. Προϋπόθεση για την ανάπτυξη του κινηματογράφου στην Κύπρο θεωρεί ότι είναι ο σεβασμός στην ελευθερία έκφρασης και άποψης του κάθε δημιουργού χωρίς έλεγχο και λογοκρισία.

Μάριος Πιπερίδης: Ο Μ. Πιπερίδης κατέστησε σαφές ότι ο άνθρωπος είναι πάντα στο επίκεντρο των ταινιών του. Τόσο οι μικρού μήκους όσο και η μεγάλου μήκους που έχει κάνει ως σεναριογράφος/ σκηνοθέτης, ασχολούνται είτε άμεσα είτε έμμεσα με το κυπριακό πρόβλημα. Στις υπόλοιπες ταινίες που έχει κάνει ως παραγωγός, το περιεχόμενο αυτών των ταινιών έχει να κάνει με διάφορα κοινωνικά θέματα όπως βία στην οικογένεια, φιλία, ομοφυλοφιλία κα. Θεωρεί ότι τα τελευταία χρόνια έχουν γίνει άλματα στον κινηματογράφο της Κύπρου με πιο πολλές ταινίες (μικρού και μεγάλου μήκους) να ταξιδεύουν παγκόσμια, ενώ σημαντική είναι και η αύξηση των συμπαραγωγών με άλλες χώρες. Προσέθεσε ότι τα φορολογικά κίνητρα που έχουν ληφθεί θα δώσουν ώθηση στην παραγωγή περισσότερων ταινιών κάθε χρόνο. Τέλος, τόνισε ότι χωρίς τη στήριξη των Πολιτιστικών Υπηρεσιών θα ήταν εξαιρετικά δύσκολο να γίνονται ταινίες στην Κύπρο.

Ιωακείμ Μυλωνάς: Ο Ι. Μυλωνάς τόνισε τη σημασία που έχει εν μέσω ύφεσης η ελεύθερη είσοδος για το κοινό στο Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Κύπρου. Η επιλογή των ταινιών που θα προβληθούν γίνεται μέσα από χιλιάδες αιτήσεις δημιουργών και το ζητούμενο είναι να επιλεγούν ταινίες για τις οποίες η επιτροπή κρίνει ότι θα έχουν απήχηση στο κοινό. Η θεματολογία ποικίλει και αντλείται από όλα τα είδη, όπως, δράματα, κωμωδίες, περιπέτειες κ.α. Λόγω του ότι η παραγωγή ταινιών στην ήπειρο της Ευρώπης είναι τεράστια, προκύπτει (δηλαδή δεν επιδιώκεται) οι περισσότερες ταινίες να προέρχονται από ευρωπαϊκές χώρες. Το Φεστιβάλ ISFFC έχει ως στόχο την ανάδειξη της τοπικής παραγωγής και την

ανάδειξη του ταλέντου, ούτως ώστε να διοχετευτεί ο ρομαντισμός των σκηνοθετών στο κινηματογραφικό ποίον του τόπου.

Όσον αφορά την προσέλκυση του κοινού, δήλωσε ότι τα διάφορα “pre-events” λίγες μέρες πριν την επίσημη έναρξη του Φεστιβάλ διαδραματίζουν μεγάλο ρόλο στο μάρκετινγκ/ διαφήμιση, εφόσον οι παρευρισκόμενοι διαδίδουν από στόμα σε στόμα/ “word-of-mouth” αλλά και μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης τη διεξαγωγή του Φεστιβάλ. Αναφέρθηκε επίσης στη στήριξη των Πολιτιστικών Υπηρεσιών και του θεάτρου Ριάλτο που είναι οι διοργανωτές και κύριοι χορηγοί του Φεστιβάλ καθώς επίσης και στις συνεργασίες με διάφορους φορείς (δημόσιους και ιδιωτικούς) άλλων χωρών. Τόνισε ότι χαρακτηριστικό στοιχείο του Φεστιβάλ αυτού είναι το “freshness” και η επικοινωνία με το κοινό, το οποίο τα τελευταία πέντε χρόνια αυξήθηκε στο κοινό των ηλικιών 16-35. Επίσης, τόνισε την επιτυχία του Φεστιβάλ να συγκαταλεχθεί στα μέλη της EFA, αφού αυτό το γεγονός προσελκύει χορηγούς και θεατές από το εξωτερικό. Παρατήρησε δε, ότι σχετικά με την αύξηση μικρού μήκους ταινιών τα τελευταία χρόνια στην Κύπρο, η ύφεση λειτούργησε θετικά εφόσον οι δημιουργοί παρά την έλλειψη οικονομικής βοήθειας και κονδυλίων συνέχισαν να παράγουν ταινίες υψηλού επιπέδου.

* Αξίζει να επισημανθεί ότι στις συνεντεύξεις όλων των σκηνοθετών και σκηνοθετών/ παραγωγών είχε γίνει αναφορά στο ζήτημα της απασχόλησης των δημιουργών. Όλοι τους ανεξαιρέτως ανέφεραν ότι ασχολούνται και με άλλες εργασίες για σκοπούς βιοπορισμού. Η Ν. Παπαδάκη, πρόεδρος του Συμβουλίου της Ένωσης Σκηνοθετών Κύπρου, καθώς και ο Λ. Παναγή, υπεύθυνος δημοσίων σχέσεων της Ένωσης, ανέφεραν ότι διοργανώνουν -ως Ένωση- σεμινάρια και διαλέξεις ώστε να διαφωτιστεί το κοινό για το περιεχόμενο του επαγγέλματος του σκηνοθέτη. Επιπρόσθετα, σημαντική εξέλιξη για την κατοχύρωση του επαγγέλματος του σκηνοθέτη στην Κύπρο αποτέλεσε η σύνταξη νομοθετικού σχεδίου από την Ένωση Σκηνοθετών το οποίο κατατέθηκε στη Βουλή και αναμένεται η ψήφιση του σε νόμο.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ

Φιλμογραφία του κυπριακού κινηματογράφου 1962-2003

ΤΙΤΛΟΣ ΤΑΙΝΙΑΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ	ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ	ΠΑΡΑΓΩΓΗ
“Κύπρον, ου	1962	Νίνος Φενέκ	Νίνος Φενέκ

μ'εθέσπισεν''		Μικελίδης	Μικελίδης
''Η Ρίζα''	1962	Ιάκωβος Καμπανέλλης	Αφροδίτη Φιλμ
''Δικαίωμα ιδιώτου''	1966	Μιχάλης Παπάς	Onix Film
''Αγάπες τζαι καμοί''	1967	Γιώργος Φιλής	Γιώργος Φιλής
''Ο παράς...ο μασκαράς''	1969	Βαγγέλης Οικονομίδης	Foto Cine-Sofia Press
''Το τελευταίο φιλί''	1970	Γιώργος Φιλής	Γιώργος Φιλής
''Το 1821 και η Κύπρος''	1971	Γιώργος Φιλής	Γιώργος Φιλής
''Λόρδος Φιρφιρής''	1972	Ευάγγελος Ιωαννίδης	Memi Films Ltd
''Γρηγόρης Αυξεντίου, ένας ήρωας με το μνημοσκόπιο''	1973	Γιώργος Φιλής	Γιώργος Φιλής
''Χασαμπουλιά''	1974	Κώστας Δημητρίου	Group 13 Film Enterprises
''Κύπρος 1974''	1974	Μάρκος Σιαπάνης	Foto Cine
''Αττίλας '74''	1975	Μιχάλης Κακογιάννης	Μιχάλης Κακογιάννης
''Έτσι προδόθηκε η Κύπρος''	1975	Γιώργος Φιλής	Γιώργος Φιλής
''Δολοφονήστε το Μακάριο''	1975	Κώστας Δημητρίου	P.F Film Productions, Κώστας Δημητρίου
''Κύπρος, η άλλη πραγματικότητα''	1976	Θέκλα Κίττου, Λάμπρος Παπαδημητράκης	Θέκλα Κίττου, Λάμπρος Παπαδημητράκης

“Για ποιον να βρέξει”	1976	Κώστας Δημητρίου	Group 13 Film Enterprises
“Μακάριος, η μεγάλη πορεία”	1977	Ευάγγελος Ιωαννίδης	Ευάγγελος Ιωαννίδης
“Κυπριακές Μεταμορφώσεις”	1977	Σπύρος Δημητριάδης	Ανώτατη Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών Τσεχίας
“Οι περιπέτειες του Νικόλα”	1978	Κώστας Δημητρίου, Jonathan Rumbold	Tavoli Film Productions, Κώστας Δημητρίου
“Ο αυριανός πολεμιστής”	1979	Μιχάλης Παπάς	Μιχάλης Παπάς
“Το μέγα ντοκουμέντο”	1979	Γιώργος Φιλής	Γιώργος Φιλής, Κάτια Τσαμάτη
“Κύπρος, σταυροδρόμι των κατασκόπων”	1980	Κώστας Δημητρίου, Samir Houseini	Zantoria Film, Κώστας Δημητρίου
“Η λατρεία της Αφροδίτης”	1980	Χρίστος Αβρααμίδης	Χρίστος Αβρααμίδης
“Νεκατωμένοι Αέρηες”	1984	Γιάννης Ιωάννου	Συμβούλιο Παραγωγής Ταινιών
“Παύλος Λιασίδης, ένας πρόσφυγας ποιητής”	1984	Πασχάλης Παπαπέτρου	Σχολή Κινηματογράφου και Τηλεόρασης Γερμανίας
“Ο βιασμός της Αφροδίτης”	1985	Ανδρέας Πάντζης	Συμβούλιο Παραγωγής Ταινιών, ΕΚΚ, ΕΡΤ
“Στα ίδια χρώματα”	1986	Ευάγγελος Χατζηκυριάκου	Συμβούλιο Παραγωγής

			Ταινιών
“Ευπόλητα καμάκια”	1986	Κώστας Δημητρίου	Top 20 Film Productions
“Λεπτομέρεια στην Κύπρο”	1987	Πανίκος Χρυσάνθου	Συμβούλιο Παραγωγής Ταινιών, Υπουργείο Πολιτισμού Ελλάδος, Πανίκος Χρυσάνθου
“Τριμίθι, αναπαράσταση με λέξεις”	1988	Ανδρέας Πάντζης	Συμβούλιο Παραγωγής Ταινιών, ΡΙΚ
“Βουβές σημαίες”	1989	Γιάννης Ιωάννου	Συμβούλιο Παραγωγής Ταινιών
“Τα χέρια της γιαγιάς”	1992	Χρίστος Γεωργίου	Λυχνάρι
“Το τείχος μας”	1993	Πανίκος Χρυσάνθου	ZDF, Thomas Balkenhol, Niyazi Kizilyurek, Πανίκος Χρυσάνθου
“Αύριο βλέπουμε”	1995	Ρήσος Χαραλαμπίδης	Κυριάκος Χαραλαμπίδης
“Η ζωή που θα ‘θελες”	1995	Γιάννης Οικονομίδης	Pegasus Films, ΑΠΑ scrl
“Παράξενη Επιστροφή”	1995	Γιώργος Ζαχαριάδης	Γιώργος Ζαχαριάδης
“Νεκρή Ζώνη”	1996	Κυριάκος Τοφαρίδης	ΣεΚιν, F.F. Film House
“Θύραθεν”	1996	Λογγίνος Παναγή	Λογγίνος Παναγή, Γιώργος

			Κουκουμάς, Forum ΕΠΕ
“Η πατανία”	1996	Χριστίνα Χατζηζαχαρίου	Εθνική Σχολή Κινηματογράφου Γαλλίας,
“Δρόμοι και Πορτοκάλια”	1996	Αλίκη Δανέζη- Κνούτσεν	ΣεΚιν, ΕΚΚ, Lumiere, Amer World Research, Roads and Oranges Film Production
“Η σφαγή του κόκορα”	1996	Ανδρέας Πάντζης	P.A. Stephania Film Productions, ΕΚΚ, ΣεΚιν, Κύριον Films, ΕΡΤ, Nutrimenti Terrestri
“Espresso”	1997	Άδωνις Φλωρίδης, Θεόδωρος Νικολαΐδης	ΣεΚιν, ΕΚΚ, Lumiere Services
“Σαν μιλάνε τα γράμματα”	1997	Ευάγγελος Χατζηκυριάκου	ΣεΚιν, ΡΙΚ
“Οι παθκίες της Αφροδίτης”	1997	Πανίκος Χρυσάνθου	ΣεΚιν
“Ο εντομοσυλλέκτης”	1997	Σταύρος Παπαγεωργίου	ΣεΚιν, Σταύρος Παπαγεωργίου
“Ο κήπος με τις βιολέτες”	1997	Ιρένα Ιωαννίδου	ΣεΚιν, Canada Council Explorations Program
“Παιχνίδι ζωής”	1997	Μαρίνος Καρτίκκης	ΣεΚιν, MS Viewpoint
“Δυο χιλιάδες	1997	Γιάννος	ΣεΚιν, SE Arts

μίλια και δεκατρία χρόνια”		Οικονόμου	
“Στιγμές Ζωής	1998	Μαρίνος Καρτίκκης	MS Viewpoint, Μαρίνος Καρτίκκης
“Επικήδειος”	1999	Θωμάς Καλλής	ΣεΚιν, ΕΚΚ, Θωμάς Καλλής
“Τηλέμαχος Κάνθος”	1999	Πασχάλης Παπαπέτρου	ΣεΚιν, ΕΡΤ, ΡΙΚ, Tetraktys Productions Ltd
“Νησί”	1999	Ιρένα Ιωαννίδου	ΣεΚιν, National Film Board Of Canada
“Ο δρόμος για την Ιθάκη”	1999	Κώστας Δημητρίου	ΣεΚιν, ΕΚΚ, Eurimages, Underground Film Productions
“Παράλληλες Ζωές”	2000	Μαρίνος Καρτίκκης	ΣεΚιν, MS Viewpoint, Μαρίνος Καρτίκκης
“Bar”	2001	Αλίκη Δανέζη- Κνούτσεν	ΣεΚιν, ΕΡΤ, Nicholas Moller, XL Films
“Αβιώτες Μνήμες”	2001	Αθηνά Ξενίδου	Αναστασία Παπαδοπούλου, Αθηνά Ξενίδου, Σίγμα TV, Μαριάννα Γκιόκα
“Το Τάμα”	2001	Ανδρέας Πάντζης	ΣεΚιν, ΕΚΚ, ΕΡΤ, Σίγμα TV, Κούριον Films, P.A. Stephania

			Film Productions Ltd, Bulgarian National Film Center, Cinemax Bulgaria, Lumiere Productions Ltd
“Κάτω από τ’ άστρα”	2001	Χρίστος Γεωργίου	Λυχνάρι, Προοπτική, ΕΚΚ, Film and Music Entertainment UK
“Το μυστικό της πρώτης μέρας”	2002	Κόριννα Αβρααμίδου	ΣεΚιν
“Η άλλη Άρτεμις”	2002	Κυριάκος Τοφαρίδης	ΣεΚιν, ΕΚΚ, Α.Β. Seahorse Film Production
“Επικοινωνία με τον παράξενο σύζυγο”	2002	Αλέξης Κλεάνθους	Αλέξης Κλεάνθους
“Σουβλάκια-Σιεφταλιά”	2002	Πασχάλης Παπαπέτρου	ΣεΚιν, Πασχάλης Παπαπέτρου, Α.Β. Seahorse Film Productions
“Η απόδραση της βασίλισσας”	2002	Πέτρος Χαραλάμπους	ΣεΚιν
“Kalabush”	2003	Θεόδωρος Νικολαΐδης, Άδωνις Φλωρίδης	ΣεΚιν, ΕΚΚ, ΕΡΤ, Camera Stylo Ltd, Σίγμα TV, Υπερίων
“Κοκκίνη Πέμπτη”	2003	Χρίστος Σιοπαχάς	ΣεΚιν, ΕΚΚ, ΕΡΤ, Αρκτίνος, Studio Classica

Πίνακας 5.1.

Πηγή από: Κλεάνθους, Α.(2005) *Ο Κυπριακός Κινηματογράφος 1962-2005*. Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα.

Φιλμογραφία του κυπριακού κινηματογράφου 2004-2017

<http://filmingincyprus.gov.cy/%CE%BC%CE%B5%CE%B3%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CF%85-%CE%BC%CE%B7%CE%BA%CE%BF%CF%85%CF%82/>

5.2. Πίνακας με τις μεγάλου μήκους ταινίες

<http://filmingincyprus.gov.cy/7-%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CF%81%CE%BF%CF%8D-%CE%BC%CE%AE%CE%BA%CE%BF%CF%85%CF%82/>

5.3. Πίνακας με τις μικρού μήκους ταινίες

<http://filmingincyprus.gov.cy/%CE%BD%CF%84%CE%BF%CE%BA%CF%85%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%81/>

5.4. Πίνακας με τις ταινίες ντοκιμαντέρ

<http://filmingincyprus.gov.cy/%CE%B1%CE%BD%CE%B5%CE%BE%CE%B1%CF%81%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%B3%CF%89%CE%B3%CE%B5%CF%82/>

5.5. Πίνακας με τις ανεξάρτητες παραγωγές

Πηγή: Επίσημη Ιστοσελίδα Τομέα Κινηματογράφου των Πολιτιστικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού