

**ΕΥΡΩΠΑΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ Ή ΕΥΡΩΠΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΩΝ**  
**Απόπειρα αποτίμησης και αποκρυστάλλωσης των πολιτικών της Ευρωπαϊκής**  
**Ένωσης πάνω στο πολιτισμό.**

Σύμφωνα με το Bertrand Badie και τη Marie Claude Smouts, ο όρος ολοκλήρωση χαρακτηρίζει τη συγχώνευση δυο ή περισσοτέρων πολιτικών οντοτήτων σε μια νέα πιο εκτεταμένη ολότητα. Στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, η ευρωπαϊκή ολοκλήρωση δεν προσδιορίζει μια στατική κατάσταση, αλλά μια δυναμική διαδικασία ενδυνάμωσης και ισχυροποίησης ευρωπαϊκών νομοθεσιών και πολιτικών. Η εν λόγω διαδικασία υποδηλώνει είτε την εναρμόνιση των εθνικών νομοθεσιών ορισμένων τομέων, είτε την ανάδυση κοινοτικών πολιτικών, οι οποίες αντικαθιστούν τις αντίστοιχες εθνικές. Αντιστοίχως, ο θεωρητικός Δημόσιων πολιτικών, Jean – Louis Quermonne διακρίνει στους κόλπους της Ευρωπαϊκής Ένωσης τέσσερα υποσυστήματα : το πολιτικό και διοικητικό κοινοτικό σύστημα, το σύστημα της διακυβερνητικής θεσμοθετημένης συνεργασίας, το οποίο αφορά στους τομείς της εξωτερικής πολιτικής και της ασφάλειας, το συνδυασμένο/συνενωμένο σύστημα σχετικά με τους τομείς της αστυνομικής και δικαστικής συνεργασίας και τέλος το ανάμεικτο σύστημα, το οποίο αναφέρεται στους τομείς της οικονομικής και νομισματικής ένωσης.

Τα τελευταία χρόνια, ο τομέας του πολιτισμού θεωρείται ένας από τους πιο νευραλγικούς τομείς της Ευρωπαϊκής κοινότητας. Αντιστοίχως οι ευρωπαϊκές πολιτικές του πολιτισμού εκλαμβάνονται ως ένα ελάχιστο προαπαιτούμενο για την σφυρηλάτηση μιας κοινής ευρωπαϊκής ταυτότητας. Είναι πασίδηλο ότι η ενίσχυση των προγραμμάτων πολιτισμού της Ευρωπαϊκής Ένωσης υπήρξε ιδιαίτερος σημαντική κατόπιν των διεθνών διαπραγματεύσεων της GATT (1992) και της συνθήκης του Μάαστριχ. Τα ζητήματα της απειλής και της απώλειας του ευρωπαϊκού πολιτισμού και της νόθευσης της ευρωπαϊκής ταυτότητας από τη αμερικανική πολιτισμική εισβολή στη Γηραιά Ήπειρο αποτέλεσαν βασικές αρχές δράσης για τα περισσότερα κράτη της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Σκοπός του παρόντος άρθρου είναι αρχικώς η συνοπτική παρουσίαση των βασικών προγραμμάτων και των κυρίων κατευθύνσεων της Ευρωπαϊκής Ένωσης σχετικά με το τομέα του πολιτισμού και στη συνέχεια η απόπειρα ανάπτυξης και εκτίμησης των βασικών προβληματικών, οι οποίες χαρακτηρίζουν το χώρο του πολιτισμού.

### **1) Ευρωπαϊκές πολιτικές πολιτισμού**

Ο πολιτισμός αποτέλεσε, από πολύ νωρίς, ένα από τα βασικά ζητήματα με τα οποία καταπιάστηκε η Ευρωπαϊκή Ένωση, μολονότι από την αρχή, η φιλοδοξία μιας κοινής πολιτιστικής πολιτικής θεωρήθηκε ως ένα από τα πιο ακανθώδη θέματα, καθώς προσέκρουε στις πολιτισμικές ιδιαιτερότητες της κάθε χώρας. Ακόμη και σήμερα, αν εξαιρεθούν ορισμένες διστακτικές προσπάθειες συγκρότησης ενός πλέγματος πολιτικών πολιτισμού, δεν υφίσταται κανένα ευρωπαϊκό όργανο αποκλειστικά αρμόδιο για το σύνολο των υποθέσεων του πολιτισμού. Ωστόσο, η Ευρωπαϊκή Ένωση δε παραιτήθηκε ποτέ από την υλοποίηση μιας κοινής πολιτικής πολιτισμού, εμμένοντας στη προσπάθεια παρέμβασης στα ζητήματα πολιτισμού είτε μέσω μιας απόπειρας θεσμοθέτησης κοινής πολιτιστικής δράσης είτε μέσω μιας απλής ενσωμάτωσης των πολιτιστικών θεμάτων στη σφαίρα της αρμοδιότητας των ήδη υπαρχόντων ευρωπαϊκών οργάνων και θεσμών.

Η πρώτη απόπειρα διαμόρφωσης ενός οργάνου επιφορτισμένου με θέματα πολιτισμού έλαβε χώρα το 1950 με τη δημιουργία του «Ευρωπαϊκού Κέντρου Πολιτισμού» με έδρα τη Λοζάννη το οποίο είχε ως κύριο σκοπό να προσφέρει ένα χώρο συνάντησης των αντιπρόσωπων του πολιτισμού. Το Κέντρο προέβη στην υλοποίηση ενός σημαντικού αριθμού σχεδίων, όπως τη δημιουργία του Ευρωπαϊκού Ιδρύματος Πολιτισμού, το οποίο με τη βοήθεια ιδιωτικών κεφαλαίων πραγματοποίησε τα πρώτα εκπαιδευτικά και πολιτιστικά σχέδια ευρωπαϊκού χαρακτήρα.

Κατά τη δεκαετία του 1980, λαμβάνουν χώρα πολυάριθμες πρωτοβουλίες και παρεμβάσεις ηγετών καθώς και σημαντικών προσωπικοτήτων των τεχνών και των γραμμάτων με κύρια επιδίωξη τη δημιουργία προγραμμάτων στήριξης και ενίσχυσης του πολιτισμού. Οι έντονες πιέσεις της γαλλικής σοσιαλιστικής κυβέρνησης- κυρίως του γάλλου υπουργού πολιτισμού Jack Lang και της υπουργού πολιτισμού Ελλάδος, Μελίνας Μερκούρη- έχουν ως αποτέλεσμα το 1985 να διαμορφωθεί στα πλαίσια της Ευρωπαϊκής Οικονομικής Κοινότητας, ο θεσμός της «Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης» στοχεύοντας στην οργάνωση πολιτιστικών και καλλιτεχνικών εκδηλώσεων με την οικονομική στήριξη της ΕΟΚ.

Ωσαύτως, λόγω της βαθιάς κρίσης των εθνικών κινηματογράφων και της παράλληλης εισβολής και παντοδυναμίας της αμερικανικής κινηματογραφικής εικόνας στον ευρωπαϊκό χώρο, ο τομέας των οπτικοακουστικών μέσων (κινηματογράφος, τηλεόραση) θεωρήθηκε μια από τις προτεραιότητες της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Στα τέλη της δεκαετίας του 1980 γίνεται αντιληπτό ένα διπλό φαινόμενο: αφενός ότι ο κινηματογράφος, η τηλεόραση και γενικότερα ο πολιτισμός αποτελούν παράγοντες κοινωνικο-οικονομικής ανάπτυξης και τομείς οικονομικής σπουδαιότητας κι αφετέρου ότι η κινηματογραφική εικόνα αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της ευρωπαϊκής ταυτότητας και κουλτούρας.

Ακολούθως, η Ευρωπαϊκή Ένωση αναπτύσσει ένα πλέγμα κοινοτικών προγραμμάτων αποβλέποντας στην ενδυνάμωση και τόνωση του τομέα. Η οδηγία «τηλεόραση δίχως σύνορα» (Télévision sans frontières) (1991) λόγου χάρι, στοχεύει στη προστασία της ευρωπαϊκής κινηματογραφικής βιομηχανίας και των ευρωπαϊκών ράδιο-τηλεοπτικών προγραμμάτων, στη σχετική εναρμόνιση των εθνικών νομοθεσιών του ραδιοτηλεοπτικού τομέα και την σημαντική αύξηση του χρόνου μετάδοσης προγραμμάτων ευρωπαϊκής προελεύσεως. Λαμβάνει επίσης μέτρα για τη προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων των δημιουργών και την ενίσχυση των τεχνολογιών πληροφορίας. Επιπροσθέτως, θέτει σε εφαρμογή το πρόγραμμα Media με σκοπό την ενδυνάμωση της κινηματογραφικής παραγωγής, της διανομής, της διάδοσης και της εκμετάλλευσης των κινηματογραφικών έργων και την ανανέωση/ επέκταση του δικτύου κινηματογραφικών αιθουσών ανά την Ευρώπη. Σήμερα, το πρόγραμμα Media Plus (2001-2007) καταπιάνεται με το σύνολο των ζητημάτων που αφορούν τον οπτικοακουστικό τομέα. Τέλος, το πρόγραμμα Eurimages, υπό την εποπτεία του Συμβουλίου της Ευρώπης (1989) είναι αρμόδιο για τη ενίσχυση των κινηματογραφικών ευρωπαϊκών συμπαραγωγών και της κινηματογραφικής συνεργασίας με τις χώρες της Ανατολικής Ευρώπης.

Εντούτοις, η επιτάχυνση της ενσωμάτωσης του πολιτισμού στις κύριες προβληματικές της Ευρωπαϊκής Ένωσης και η πλήθυνση των προγραμμάτων ενίσχυσης του πολιτιστικού τομέα πραγματοποιείται κυρίως με τη συνθήκη του Μάαστριχ (1992) η οποία σηματοδοτεί και την πρώτη ουσιαστική και έκδηλη διατύπωση της Ευρωπαϊκής Ένωσης σχετικά με τα θέματα του πολιτισμού. Το άρθρο 128 υπογραμμίζει χαρακτηριστικά ότι η Ευρωπαϊκή Κοινότητα οφείλει να ενθαρρύνει τη πολιτιστική συνεργασία μεταξύ των Κρατών-μελών και να συμπληρώσει τη δράση

της στους ακόλουθους τομείς : βελτίωση της διάδοσης του πολιτισμού και της ιστορίας των ευρωπαϊκών λαών, συντήρηση και προστασία της πολιτισμικής κληρονομιάς, συνεργασία και πολιτιστικές ανταλλαγές, καλλιτεχνική και κινηματογραφική δημιουργία. Αντιστοίχως, το άρθρο 151 της συνθήκης του Άμστερνταμ υποδεικνύει ότι η Ευρωπαϊκή Κοινότητα πρέπει κυρίως να σέβεται και να προωθεί τη διαφορετικότητα των πολιτισμών της.

Από το 2000, το πρόγραμμα Culture 2000, το οποίο διαδέχθηκε τα προγράμματα Raphael, Kaleidoscope και Ariane, αποτελεί τον βασικό άξονα δράσης της Ευρωπαϊκής Κοινότητας σε θέματα πολιτισμού. Οι κύριες κατευθύνσεις του ισχύουν έως το 2007 κι είναι οι ακόλουθες: η ανάδυση κι η συγκρότηση ενός κοινού πολιτισμικού ευρωπαϊκού χώρου με διακριτικά γνωρίσματα τις πολιτισμικές ιδιαιτερότητες και την κοινή πολιτισμική κληρονομιά, την ενίσχυση ενός διαπολιτισμικού διάλογου και τέλος την υποστήριξη και τη διάδοση της ευρωπαϊκής καλλιτεχνικής δημιουργίας.

## **2) Τρεις βασικές προβληματικές περί «ευρωπαϊκού» πολιτισμού.**

Ύστερα από τη σύντομη παρουσίαση των πολιτιστικών πολιτικών της Ευρωπαϊκής Κοινότητας, σκόπιμη είναι η ανάπτυξη και η ανάλυση τριών αλληλένδετων προβληματικών οι οποίες χαρακτηρίζουν το χώρο των ευρωπαϊκών πολιτικών πολιτισμού: της έννοιας της πολιτισμικής διαφορετικότητας, της κυριαρχίας του αμερικανικού μοντέλου στο χώρο του πολιτισμού και τέλος της πρόδηλης αδυναμίας της Ευρωπαϊκής Ένωσης απέναντι στις συγκρουόμενες εθνικές προσεγγίσεις του πολιτισμού.

### *α) Η έννοια της « πολιτισμικής διαφορετικότητας».*

Κατά τη διάρκεια των διεθνών διαπραγματεύσεων της GATT (1992) και στη συνέχεια στις διεθνείς διαπραγματεύσεις στο πλαίσιο του Παγκόσμιου Οργανισμού Εμπορίου (1999) η έννοια της «πολιτισμικής διαφορετικότητας» αποτέλεσε το κύριο πεδίο αντιπαράθεσης και σύγκρουσης μεταξύ ΗΠΑ και Ευρωπαϊκής Ένωσης. Κύριος εκφραστής του προαναφερθέντος όρου, υπήρξε η Γαλλία θέτοντας τη πολιτισμική διαφορετικότητα ως κεντρικό πυρήνα του πολιτικού λόγου της εξωτερικής της πολιτικής. Ο όρος «πολιτισμική διαφορετικότητα» (*diversité culturelle*), είναι μετεξέλιξη του νομικού όρου *exception culturelle* (πολιτισμική εξαίρεση), ο οποίος υποδηλώνει την απαίτηση της Ευρωπαϊκής Ένωσης στο πλαίσιο των διαπραγματεύσεων της GATT, να εξαιρεθούν τα προϊόντα του οπτικοακουστικού τομέα από τις διαπραγματεύσεις. Λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαιτερότητες των πολιτιστικών προϊόντων, είναι ανεπίτρεπτο και αθέμιτο να υπόκεινται στους γενικούς νόμους της αγοράς, του εμπορίου και του ανταγωνισμού.

Αντιθέτως, οι ΗΠΑ εκλαμβάνουν τις κινηματογραφικές ταινίες ως κοινά καταναλωτικά προϊόντα. Η κινηματογραφική εικόνα αποτελεί το δεύτερο εξαγωγίμο προϊόν τους και συνεπώς μια επικείμενη απελευθέρωση της αγοράς του οπτικοακουστικού τομέα θα τους απέφερε πραγματικά κολοσσιαίο όφελος. Η Ευρωπαϊκή Ένωση ωστόσο, έχοντας ως ένθερμους υποστηρικτές κυρίως τη Γαλλία και στη συνέχεια το Βέλγιο, την Ιταλία, την Ελλάδα και την Ισπανία, θεώρησε τα προϊόντα του οπτικοακουστικού τομέα ως ξεχωριστά στοιχεία του ευρωπαϊκού πολιτισμού και της ευρωπαϊκής ταυτότητας. Ο όρος «*exception culturelle*» αποτέλεσε κεντρικό σύνθημα και συγκρότησε το βασικό πεδίο δράσης της ευρωπαϊκής εξωτερικής πολιτικής σε θέματα πολιτισμού γύρω από το οποίο αναδύθηκε και

διαμορφώθηκε ο κύριος ιστός των ευρωπαϊκών πολιτικών πολιτισμού. Με αλλά λόγια, για την Ευρωπαϊκή Ένωση, τα κινηματογραφικά και γενικότερα τα πολιτιστικά προϊόντα, λόγω της αμφίσημης και δυσπρόστατης φύσης τους μεταξύ βιομηχανίας και τέχνης θεωρήθηκαν αφενός βασικοί παράγοντες οικονομικής ανάπτυξης και ευημερίας κι αφετέρου αναπόδραστα συστατικά του συλλογικού φαντασιακού, τα οποία αξιώνουν και νομιμοποιούν εθνικές και ευρωπαϊκές πολιτικές ενδυνάμωσης κι οικονομικής υποστήριξης τους.

Εντούτοις, πριν τις διεθνείς διαπραγματεύσεις του WTO στο Seattle το 1999, η Ευρωπαϊκή Ένωση εγκατέλειψε τον όρο «*exception culturelle*», καθώς από πολλούς ευρωπαίους εταίρους θεωρήθηκε εθνικιστική έννοια γαλλικής προελεύσεως, η οποία ευνοούσε τα συμφέροντα της γαλλικής κυβέρνησης στο χώρο του πολιτισμού. Κάτω από τις πιέσεις κυρίως της Βρετανίας, της οποίας η προσέγγιση ήταν φιλελευθέρου χαρακτήρα και των Σκανδιναβικών χωρών, οι οποίες θεώρησαν τις πολιτιστικές υποθέσεις δευτερεύουσας σημασίας, η Ευρωπαϊκή Ένωση απέσυρε τον όρο «*exception culturelle*». Προέβη στην υιοθέτηση της έννοιας της «πολιτισμικής διαφορετικότητας» με την οποία από τη μια μεριά η πλειοψηφία των ευρωπαϊκών κρατών ήταν σύμφωνη και από την άλλη εξέφραζε πιστότερα τις κύριες προτεραιότητες της ΕΕ σε θέματα πολιτισμού. Η έννοια της πολιτισμικής διαφορετικότητας απέκτησε οικουμενική διάσταση και χαρακτήρισε τη πολιτική δράση πολυάριθμων κρατών ανά τον κόσμο και ορισμένων διεθνών οργανώσεων (Unesco, Organisation internationale de Francophonie). Εν ολίγοις, η προώθηση κι η υπεράσπιση της «πολιτισμικής διαφορετικότητας» υποδηλώνει την προσπάθεια της ΕΕ να στηρίξει τη πολιτισμική ποικιλομορφία και ετερότητα, καθώς και τη μοναδικότητα και την ιδιαιτερότητα του κάθε λαού ενάντια στη προσπάθεια καθολικής πολιτισμικής ομογενοποίησης του πλανήτη οφειλόμενη στη πολιτιστική δράση των ΗΠΑ.

### *β) Η πολιτισμική κυριαρχία των ΗΠΑ.*

Ουδεμία μελέτη σχετικά με τις ευρωπαϊκές πολιτικές πολιτισμού δε μπορεί να παραμελήσει ν' αναφερθεί στη παντοδυναμία των ΗΠΑ στον χώρο της κουλτούρας. Το αμερικανικό μοντέλο, αντικείμενο τόσο ακατανίκητου πόθου και ασυγκράτητης γοητείας όσο και άκριτης απόρριψης και ανηλεούς κριτικής και αποδοκιμασίας, εξακολουθεί να εγείρει ακαταμάχητη επίδραση. Το 50% των ταινιών, οι οποίες προβάλλονται από τους τηλεοπτικούς δεκτές, είναι αμερικανικής προελεύσεως. Οι 9 στους 10 από τους πιο μεταφρασμένους συγγραφείς ανά το κόσμο είναι αγγλόφωνοι. Ο αμερικανικός κινηματογράφος κατέχει το 85% της παγκόσμιας κινηματογραφικής αγοράς και το 71,8% της Γηραιάς Ηπείρου υπερβαίνοντας το 80% σε χώρες της Ευρώπης όπως η Μεγάλη Βρετανία, η Γερμανία, η Ελλάδα και η Πορτογαλία.<sup>1</sup>

Οι ΗΠΑ διαθέτοντας εδώ και πολλές δεκαετίες την πρώτη και πιο ισχυρή παγκόσμια κινηματογραφική βιομηχανία έχει τη δυνατότητα μέσω της κινηματογραφικής εικόνας να προβάλλει, να προωθεί και να επιβάλλει ένα συγκεκριμένο τρόπο ζωής (*standing way of life*), θρυμματίζοντας τις πολιτισμικές ιδιαιτερότητες της κάθε χώρας και μετασηματίζοντας τον πλανήτη σ' ένα ομογενοποιημένο χώρο. Όπως είχε αναφέρει χαρακτηριστικά ο Hoover «στις χώρες όπου εισχωρούν οι κινηματογραφικές μας ταινίες, πουλάμε δυο φορές περισσότερα αυτοκίνητα, φωνογράφο και κασκέτα». Κατά τη δεκαετία του 1980, οι Majors του Χόλυγουντ, χάρη στην οργάνωσή τους, κατάφεραν ν' αναπτύξουν μια συγκεκριμένη

---

<sup>1</sup> Le Monde, 11 Μάιου 2005, σ.15.

στρατηγική παγκοσμιοποίησης, η οποία εδράζεται σύμφωνα με τον Charles Albert Michalet στη τακτική της «παγκόσμιας ταινίας – γεγονός», η οποία απευθύνεται σε κάθε είδους κοινό. Η εν λόγω στρατηγική αποτελεί έναν πραγματικό παγκόσμιο δούρειο ίππο, ο οποίος διαρρηγνύει τις κινηματογραφικές και τηλεοπτικές αγορές ανά τον κόσμο κι έναν εικονικό φορέα της αμερικανικής κουλτούρας.

Ωστόσο, το φαινόμενο της πολιτισμικής αμερικανικής ηγεμονίας και η κυριαρχία της αμερικανικής κουλτούρας στις ευρωπαϊκές χώρες οφείλεται λιγότερο στην ακαταμάχητη στρατηγική των αμερικανών παραγωγών, παρά στις ανεπάρκειες των πολιτικών πολιτισμού των χωρών μιας Ευρωπαϊκής Ένωσης που αδυνατεί ν' αναπτύξει μια φιλόδοξη και γενναιόδωρη πολιτική πολιτισμού.

### γ) *Ανεπάρκειες και αδυναμίες των ευρωπαϊκών πολιτικών πάνω στο πολιτισμό.*

Κύριο χαρακτηριστικό του ευρωπαϊκού τοπίου των πολιτιστικών πολιτικών είναι οι αποκλίνουσες προσεγγίσεις της κάθε χώρας σχετικά με ζητήματα πολιτισμού. Το κάθε κράτος έχει αναπτύξει έναν ιδιότυπο δημόσιο μηχανισμό διαχείρισης των πολιτιστικών προϊόντων με το οποίο σκοπεύει να προφυλάξει τις ιδιαιτερότητες του και την πολιτισμική του μοναδικότητα. Από τη μια μεριά, η γαλλική προσέγγιση θεωρώντας το πολιτιστικό προϊόν απαραίτητο συστατικό της εθνικής της ταυτότητας και αναντικατάστατο εργαλείο της εθνικής της επιβεβαίωσης, επιδιώκει με κάθε τρόπο να προστατεύσει την εθνική της ταυτότητα από τις σειρήνες της αμερικανικής κουλτούρας οι οποίες απειλούν με πλήρη αφανισμό τη γαλλική γλώσσα και τις πολιτισμικές της ιδιομορφίες. Από την άλλη, η Μεγάλη Βρετανία διατηρεί ένα πλέγμα πολιτικών πολιτισμού φιλελεύθερης εμπνεύσεως, το οποίο βασίζεται στην ιδιωτική πρωτοβουλία και το ιδιωτικό κεφαλαίο. Τέλος, άλλες χώρες όπως η Ιταλία, η Ισπανία κι η Γερμανία διαθέτουν συστήματα τα οποία διακρίνονται από περιφερειακό κατακερματισμό, πολυπλοκότητα στη λήψη αποφάσεων και αποκεντρωτικές τάσεις. Κάθε σύστημα είναι απόρροια συγκεκριμένων αξιών και μιας ιδιαίτερης οπτικής γωνίας, από την οποία κάθε χώρα εκλαμβάνει την έννοια της πολιτιστικής και καλλιτεχνικής δράσης.

Όσον αφορά στις πολιτικές πολιτισμού της Ευρωπαϊκής Ένωσης, είναι αναντίρρητο ότι κατά τη δεκαετία του 1990 η ανάπτυξη και η ενδυνάμωση προγραμμάτων στήριξης της πολιτιστικής δράσης υπήρξε ελπιδοφόρα και ουσιαστική. Αποτέλεσμα αυτής υπήρξε μια σχετική εναρμόνιση των εθνικών νομοθεσιών, όπως λόγου χάρη συνέβη με τη οδηγία «Τηλεόραση δίχως σύνορα». Η εν λόγω ανάδυση πολιτικών πολιτισμού αποτέλεσε ενδεχομένως το απαύγασμα της διαδικασίας εντατικής εναρμόνισης των οικονομικών πολιτικών και των εθνικών νομοθεσιών των τελών της δεκαετίας του 1980. Με διαφορετικά λόγια, η διαδικασία της ευρωπαϊκής οικονομικής ολοκλήρωσης προκάλεσε αναπόδραστα το φαινόμενο της διάχυσης (*spill over*) καθώς και την απόπειρα σύγκλισης των πολιτικών και των εθνικών νομοθεσιών σε τομείς που αφορούσαν στον πολιτισμό. Εντούτοις, στις μέρες μας, οι προσπάθειες της ΕΕ προσκρούουν αφενός στις εθνικές ιδιαιτερότητες και τις ποικίλλες προσεγγίσεις των κρατών – μελών σχετικά με τα ζητήματα του πολιτισμού και αφετέρου στην έλλειψη σημαντικής οικονομικής υποστήριξης.

Ο προϋπολογισμός των προγραμμάτων της Ευρωπαϊκής Ένωσης των 25 αφιερωμένων αποκλειστικά στον πολιτισμό και τον οπτικοακουστικό τομέα – Culture 2000 και Media<sup>2</sup> – εκτιμάται στα 130 εκατομμύρια ευρώ ετησίως, πόσο που

<sup>2</sup> Σχετικά με το προϋπολογισμό του προγράμματος Media Plus, το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο είχε προτείνει ένα προϋπολογισμό της τάξεως των 550 εκατομμυρίων ευρώ, η Γερμανία 350 εκ. ευρώ, η Μεγάλη Βρετανία, η Ολλανδία και η Δανία 300 εκ.ευρώ και τέλος η Ευρωπαϊκή Επιτροπή 400

αντιστοιχεί στο 0,12% του κοινοτικού προϋπολογισμού. Από την άλλη μεριά, η παραγωγή, η προώθηση, η διανομή κι η εκμετάλλευση μιας αμερικανικής ταινίας μέσου προϋπολογισμού ανέρχεται στο πόσο των 80 εκατομμυρίων ευρώ. Επιπλέον, σύμφωνα με τις δηλώσεις του προέδρου της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, Jose Manuel Barroso<sup>3</sup>, “ο προϋπολογισμός των ευρωπαϊκών πολιτιστικών πολιτικών δεν είναι δυστυχώς στο ύψος των φιλοδοξιών τις οποίες επιδεικνύει η ΕΕ», εκτιμώντας ότι για τη περίοδο 2007-2013 ο πολιτισμός θα καταλαμβάνει το 0,15% του κοινοτικού προϋπολογισμού. Αντιλαμβάνεται κανείς ότι ο πολιτισμός θεωρείται για την Ευρωπαϊκή Ένωση των 25 ζήτημα δευτερεύουσας σημασίας, καταδικασμένος σε πολιτικές δυσβάσταχτης ένδειας.

Η υπεράσπιση της πολιτισμικής διαφορετικότητας αποτελεί επιτυχώς τη βασική αρχή γύρω από την οποία η Ευρωπαϊκή Κοινότητα επιθυμεί να αναπτύξει τις πολιτιστικές πολιτικές της και πάνω στην οποία εδράζεται η ευρωπαϊκή ταυτότητα των πολιτών της. Μια ευρωπαϊκή ταυτότητα θεμελιωμένη πάνω στην αρχή της ετερότητας, τον σεβασμό της μοναδικότητας του κάθε πολιτισμού και την εκτίμηση και την ανεκτικότητα του διαφορετικού. Συνεπώς, αυτό που οφείλει να πράξει η Ευρωπαϊκή Κοινότητα είναι η ανάπτυξη μιας γενναιόδωρης πολιτικής πολιτισμού με σκοπό την ανάδυση και τη συγκρότηση μιας ευρωπαϊκής ταυτότητας διάμεσου της προαγωγής, της προώθησης και της εξαγωγής της διαφορετικότητας και της ιδιαιτερότητας του κάθε λαού.

Ο πρόεδρος της ευρωπαϊκού Συμβουλίου και πρωθυπουργός του Λουξεμβούργου, Jean – Claude Juncker, στις 3 Μαΐου 2005 δήλωσε μπροστά σε 800 ευρωπαίους καλλιτέχνες και διανοούμενους συγκεντρωμένους στην Comédie-Française, στο Παρίσι, ότι το 0,12% του κοινοτικού προϋπολογισμού αφιερωμένο στα θέματα πολιτισμού είναι ευτελές, αν όχι μηδαμινό. Σκοπός του ήταν η επιδίωξη κι η επίτευξη του 1% του προϋπολογισμού για τον ευρωπαϊκό πολιτισμό.<sup>4</sup> Μολονότι, η παρούσα δήλωση θα μπορούσε να εκληφθεί ως μέρος της εκλογικής εκστρατείας της γαλλικής κυβέρνησης υπέρ του Ευρωσυντάγματος, θα μπορούσε εξίσου να εξετασθεί υπό το πρίσμα μιας αναγνώρισης και καθομολόγησης των τωρινών ανεπαρκειών και μιας μεταστροφής των αντιλήψεων εκ μέρους της Ευρωπαϊκής Κοινότητας. Θα πρέπει να συνειδητοποιήσουμε ότι η εντατικοποίηση και ο πολλαπλασιασμός των πολιτιστικών ανταλλαγών μεταξύ των πολιτών της Ευρωπαϊκής Ένωσης, όπως θα έλεγε πιθανώς ο Benedict Anderson, θα σφυρηλατούσε ένα συλλογικό ευρωπαϊκό φαντασιακό, κοινών πολιτισμικών αναφορών και αξιών, το οποίο θα υπερέβαινε τα εθνικά σύνορα αποτελώντας την ορμητική υποκίνηση, τη ζωτική δύναμη (*élan vital*) της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης.

**Αντώνιος Βλάσσης**  
**vlassis.antonios@gmail.com**

---

εκ.ευρω. Τελικώς, ο πενταετής προϋπολογισμός του προγράμματος ορίστηκε στα 400 εκ.ευρω. Τα παραπάνω είναι ενδεικτικά αφενός των αποκλίνουσων προσεγγίσεων των κρατών – μελών σχετικά με τα ζητήματα πολιτισμού και αφετέρου του γεγονότος ότι η Ευρωπαϊκή Ένωση αποτελεί ένα πεδίο συγκερασμού και συμβιβασμού ανταγωνιστικών προτιμήσεων και αντιλήψεων.

<sup>3</sup> Le Monde, 11 Μαΐου 2005, σ.15.

<sup>4</sup> Le Monde, 5 Μαΐου 2005, σ. 8

## ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- BADIE (B.), SMOUTS (M.C.), *LE RETOURNEMENT DU MONDE, SOCIOLOGIE DE LA SCENE INTERNATIONALE*, PARIS, PRESSES DE LA FONDATION NATIONALE DES SCIENCES POLITIQUES ET DALLOZ, 3eme EDITION, 2000.
- BLAUG (M.), *THE ECONOMICS OF THE ARTS*, BOUDLER, WESTVIEW PRESS, LONDRES, 1976.
- BOURDIEU (P.), *LES REGLES DE L'ART*, PARIS, SEUIL, 1992.
- BONNEL (R.), *LA VINGT-CINQUIME IMAGE, UNE ECONOMIE DE L'AUDIOVISUEL*, GALLIMARD, 2001.
- BENHAMOU (F.), *L'ECONOMIE DE LA CULTURE*, PARIS, LA DECOUVERTE, 3eme EDITION, 2001.
- QUERMONNE (J.-L.), *LE SYSTEME POLITIQUE DE L'UNION EUROPEENNE, CLEFS/POLITIQUE*, PARIS, MONTECHRESTEIN, 1994.
- LE MIRE P., *DROIT DE L'UNION EUROPEENNE ET POLITIQUES COMMUNES*, PARIS, DALLOZ, MEMENTOS, 1998.
- FARCHY (J.), *LA FIN DE L'EXCEPTION CULTURELLE*, PARIS, CNRS EDITIONS, 1999.
- POLO (J.-F.), *LA COMMISSION EUROPÉENNE : UN ESPACE DE COMPROMIS. LE CAS DE LA POLITIQUE AUDIOVISUELLE EUROPÉENNE*, THESE DE SCIENCE POLITIQUE, IEP D'AIX, EN PROVINCE, 2000.
- MICHALET (C.-A.), *LE DROLE DU CINEMA MONDIAL*, PARIS, EDITIONS. LA DECOUVERTE, 1987.
- SMITH (M.E.), WILSON (T.M.), *CULTURAL CHANGE AND THE NEW EUROPE: PERSPECTIVES ON THE EUROPEAN COMMUNITY*, BOULDER, CO WESTVIEW, 1993.
- ROCHE (F.), *LA CRISE DES INSTITUTIONS NATIONALES D'ECHANGES CULTURELS EN EUROPE*, PARIS, L'HARMATTAN, 1998.
- FOREST (CL.), *ECONOMIES CONTEMPORAINES DU CINEMA EN EUROPE, L'IMPROBABLE INDUSTRIE*, CNRS EDITIONS, PARIS, 2001.
- WARNIER (J.-P.), *LA MONDIALISATION DE LA CULTURE*, PARIS, LA DECOUVERTE, REPERES, 1999.
- FRANKLIN, (M.), *RESOUNDING INTERNATIONAL RELATIONS: ON MUSIC, CULTURE AND POLITICS*, NEW YORK, PALGRAVE MACMILLAN, 2005.
- PUTTNAM (D.) , *THE UNDECLARED WAR, THE STRUGGLE FOR CONTROL OF THE WORLD'S FILM INDUSTRY*, HARPER COLLINS, LONDRES, 1997.
- ANDERSON (B.), *ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΕΣ ΚΟΝΟΤΗΤΕΣ, ΝΕΦΕΛΗ, ΙΣΤΟΡΙΑ*, 1997.