مقدمه ژان‌کلود کریر

سخنی درباره تئاتر

سیاست و تئاتر در فرانسه از دیرباز رابطه‌ای کهن و ویژه دارند که از دوران معروف به مونارشی فرانسه، آن هم با نظام مِسنا[1] آغاز شد. این روابط، کم‌کم به سوی کمال پیش رفت و جامعه هنری احساس کَرد که برای دفاع از حقوق و آزادیهایش به مجموعه‌ای از اقدامات گروهی نیاز دارد.

هنرهای نمایشی، آغاز این راه را مرهون چهره‌هایی چون بومارشه[2] و ویکتور هوگو است که نقش بسزایی در این راه پر فراز و فرود دارند (مبارزه برای دفاع از حقوق هنرمندان)[3].

در قرن بیستم، سالهای پس از جنگ دوم جهانی، فرانسه پرچمدار شیوه‌ای جدید در سیاست‌گذاری فرهنگی شد و با راه‌اندازی وزارتخانه‌ای به نام فرهنگ، روابط نوینی را بین هنرمندان و قدرت عمومی بنیان نهاد. ویرانیهای روحی و روانی برخاسته از جنگ، فرهنگ را هم در عرصه آشنایی و شناخت و هم در عرصه اجرا در رشته‌های هنرهای زیبا به ضرورتی گریزناپذیر برای بیشتر شهروندان تبدیل کرد. بدین ترتیب زمینه‌ای برای شکل‌گیری روابطی نو بین قدرت عمومی و هنر هموار شد. در این سالها برای تعریف دوبارهٔ این روابط در عرصه‌های گوناگون از جمله سینما قوانین فراوانی تصویب شد و مجموعهٔ آنها «الگویی فرانسوی» از روابط دولت با هنر ایجاد کرد که موضوع این کتاب است.

---

۱. دربارهٔ نظام مِسنا نک: فصل اول.

2. Beaumarchais

۳. مطالب داخل کمانک برای توضیح بیشتر از سوی مترجم است.

با ورود دولت به عرصه هنر، ممیزی (سانسور) به‌عنوان نخستین دل‌نگرانی جامعهٔ هنری خود را نشان داد. چرا که هزینه دولتی و سفارش آثار هنری می‌تواند موجب شکل‌گیری هنری رسمی (دولتی) شود. هنر سفارشی معمولاً بر اساس سلیقه و گرایشهای سفارش‌دهنده است (و بیان غوغای درون هنرمند نیست). پس همراه با کمک مالی دولت به هنر، نظارت بر چگونگی توزیع این منابع، رعایت عدالت، حفظ حقوق مؤلف و آزادی هنرمندان به مسائل مهم این عرصه تبدیل شد. من از جمله کسانی هستم که واژهٔ «هنر رسمی» را مفهومی بی‌اساس و نادرست می‌دانند. زیرا بر این باورم اثری که *هنری* نام گیرد بی‌تردید آزاد و به‌دور از هرگونه فشاری آفریده شده و از درون هنرمند جوشیده است. آثار سفارشی و فرمایشی را *اثری هنری* نمی‌نامم. این اندیشه، پرسشی مهم را برمی‌انگیزد که چگونه می‌توان بین دریافت کمک مالی خیرخواهانه از افراد و سازمانها و آزادی هنرمند جمع کرد.

نگارندهٔ این کتاب با هنر و فرهنگ فرانسه به‌خوبی آشنایی دارد و با رویکردی علمی و تحلیلی راه پرفراز و فرود ولی همچنان ناتمام فرانسویها را برای پاسخ به این پرسش نشان داده است. همان‌طور که در این کتاب آمده، در سی سال گذشته، از قدرت و نقش وزارت فرهنگ روزبه‌روز کاسته شد و به قدرت «اجتماعات محلی» یعنی مناطق، دپارتمانها و شهرها افزوده شد. این فرایند، راه را برای تمرکززدایی هنرهای نمایشی و انعطاف‌پذیری بیشتر بخشهای مرتبط با آن هموار کرد.

همچنین در فرانسه قوانین گوناگونی به تصویب رسید تا بین «تئاترهای دولتی» که مورد حمایت دولت هستند و تئاترهای خصوصی که به درآمدهای خود تکیه دارند، فاصله تا کمترین میزان کاهش یابد. یادآوری می‌شود همچنان در پاریس می‌توان از حدود چهل مرکز نمایشی خصوصی نام برد. بنابراین، تئاترهای مورد حمایت دولت (یعنی مجموعه هنرهای نمایشی از جمله سیرک و نمایشهای موسیقیایی) موظف شدند قیمت ورودیهای خود را کاهش دهند تا امکان تماشای نمایشهای فاخر برای اقشار پایین جامعه نیز فراهم شود. این اصل همچنان قاعده بازی در این عرصه می‌باشد.

پس می‌توان دریافت که سیاست فرهنگی در این عرصه دو هدف را دنبال می‌کند. سیاست فرهنگی تلاشی برای کشاندن اقشار مختلف مردم به دنیای هنر، افزایش تعداد تماشاگران از یک طرف و هموار کردن راه ظهور هنرمندان برجسته و چهره‌های تازه در این عرصه از طرف دیگر است.

برای دستیابی به این هدف، «حق تألیف» جایگاه ویژه‌ای در سیاست‌گذاری فرهنگی فرانسه می‌یابد. مرادمان از حق تألیف، درآمد ناشی از تألیف (در اینجا تئاتر) برای گذران زندگی مؤلف است. چون نباید پنداشت که مؤلف از خانواده‌ای پردرآمد و مرفه است. کم نیستند مؤلفانی که از خانواده‌هایی متوسط و گاه تهی‌دست‌اند و تألیف تنها راه گذران زندگی آنهاست. پس دولت باید با تصویب قوانین لازم از این حقوق پاسداری کند. البته بیش از هر کس، جامعه هنرمندان باید برای دفاع از حقوق خویش بکوشند. ضرب‌المثلی فرانسوی می‌گوید: «هیچ کس بیش از خود به خویشتن خدمت نمی‌کند» (کس نخارد پشت من جز ناخن انگشت من).

از همین نگاه، به‌عنوان کسی که مدت پانزده سال در مجمع مؤلفان و آهنگسازان دراماتیک و رئیس کمیسیون تئاتر بودم گمان می‌کنم که ما می‌توانیم از «الگویی فرانسوی» در این عرصه سخن بگوییم. نگاه فرانسوی، «حق موروثی» ـ به معنای حقوق مالی که به خاطر هر اجرا دریافت می‌شود ـ را از «حق معنوی» ـ حقی که برای صیانت از تمامیت اثر در مقابل دستکاری یا سرقت ادبی وجود دارد ـ از هم جدا کرده، هر دو را به رسمیت می‌شناسد. چنین برداشتی از حق تألیف مورد قبول بیش از هفتاد کشور قرار گرفت.

وقتی می‌بینم که نویسنده این کتاب، مشکلات و مبارزات ما هنرمندان را برای خوانندگان ایرانی روایت کرده، بسیار خرسندم. ایرانیها با خواندن موفقیتها و مشکلات و ناکامیهایمان در این عرصه، می‌فهمند که هر ملتی شایسته همان تئاتری است که دارد (نه بیشتر). می‌خواهم بگویم نباید پنداشت که ما می‌توانیم با مجموعه‌ای از راهکارها مطمئن باشیم که شکسپیر دیگری پرورش خواهیم داد. ولی باید بدانیم این خطر همواره وجود دارد که به دلیل سهل‌انگاری و اقدامات نادرست،

راه را بر سخن گفتن و نوشتن شکسپیری سد کنیم و به‌گونه‌ای عمل کنیم که خود او در زمان حیاتش حتی نداند که نویسنده است. به‌ویژه امروز که ما در معرض خطرات و آسیبهای فراوانیم. زیرا از یک طرف شاهد تئاترهای بازاری و آسان هستیم که فقط به پول می‌اندیشند و می‌کوشند تماشاگر بیشتری را از آن خود کنند، و از طرف دیگر تئاترهای یارانه‌ای را شاهدیم که به دلیل تزریق پول مخاطبین را به کلی فراموش کرده‌اند.

خوانندگان این کتاب متوجه می‌شوند که تا چه اندازه باید مراقب و هوشیار بود. چرا که هیچ چیز هرگز نهایی و تمام‌شده نیست. یک قانون (حتی خوب) به هزاران راه می‌تواند از مسیرش منحرف شود. خلاصه آنکه دنیای تئاتر مانند خود تئاتر است: هر شبش به ظاهر همانند شب پیشین ولی در حقیقت از شبی که گذشت متفاوت است. بر ماست تا بکوشیم هر شبمان بهتر از روز پیشین باشد.

ژان کلود کریر

سخن مؤلف

از قرن پانزدهم میلادی به‌تدریج می‌توان از پدیده‌ای به نام دولت با معنای امروزی آن سخن راند. این دولتها به نام ناسیونالیسم و با وصف ملی، پای به عرصه وجود نهادند. در این دوران که به عصر دولت‌سازی مشهور است، جوامع غربی در اوج بحران بودند. جنگهای داخلی، وبا، قحطی و گرسنگی در میانه‌های قرن چهاردهم نظام اجتماعی در غرب را به مرز فروپاشی برده بود. نهادهای قرون وسطایی، از کلیسا گرفته تا نظام فئودالی و نظام نوپای بورژوازی یکی پس از دیگری سراشیبی سقوط را می‌پیمودند. ناامنی، غارت، جنگ داخلی و مدتی بعد نیز جنگهای مذهبی، نظام اجتماعی کهن را در اروپای غربی به چالش جدی کشیده و بین مرگ و زندگی قرار داده بود. در چنین دورانی همه گروههای اجتماعی از حاکمیتهای متزلزل، محلی و محدود خود به نفع یک مرکز سیاسی قوی و حافظ نظم صرف‌نظر کردند و دولتهای نو، پایه‌های اقتدار خود را بر ویرانه‌های جامعه‌ای بحران‌زده و پرآشوب بنا کردند. پس دولتهای نو با گفتمان «امنیت» و وصف ملی پا به عرصه وجود گذاشتند و نخستین سیاستهای آنها معطوف به ایجاد امنیت بود. سیاست‌گذاری در این عرصه از کهن‌ترین و شناخته‌شده‌ترین وظایف دولتهاست. هیچ دولتی در جهان خود را از سیاست‌گذاری امنیتی بی‌نیاز نمی‌بیند و هر دولتی اولین وظیفه‌اش را ایجاد جامعه‌ای امن در برابر تهدیدهای داخلی و خارجی می‌داند.

ورود دولتها به عرصه‌های اقتصادی، روی دیگر سکه سیاست‌گذاری امنیتی بود. دولتها برای ایجاد امنیت چاره‌ای جز تشکیل ارتش و سپاهی قدرتمند برای دفاع از مرزهای خود در برابر دشمنان خارجی و ایجاد نظم و امنیت در داخل نداشتند. فراهم کردن این گروه و عُدّهٔ پر هزینه، اقتصاد را در دستور کار دولتها قرار می‌داد.

گرفتن مالیات برای تأمین نیازهای ارتش علاوه بر اینکه موجب گسترش دفتر و دیوان دولتها شد، اهمیت روزافزون مباحث اقتصادی را نیز به‌خوبی نشان داد. به‌تدریج تأمین نیازهای اساسی مردمان یک سرزمین و پیشرفت و توسعهٔ اقتصادی با امنیت ملی پیوندی ناگسستنی یافت و سیاست‌گذاری اقتصادی به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین وظایف دولتها درآمد. رویکردهای مختلف دولتها به اقتصاد به‌ویژه میزان مداخله آنها موجب دسته‌بندی جدیدی شد. یکی از تفاوتهای دولتهای سوسیالیست، سرمایه‌داری و کمونیستی را سیاست‌گذاری دولتها در امور اقتصادی رقم می‌زند.

اما به‌تدریج با پیشرفت جوامع نیازهای جدیدی به‌وجود آمد و در دستور کار دولتها قرار گرفت. انقلاب صنعتی، بزرگ‌ترین رخداد اروپا در قرن هجدهم و نوزدهم است. این انقلاب شگرف، نه تنها موجب دگرگونی زندگی و معیشت در اروپا و سپس در جهان شد، بلکه روابط اجتماعی را دستخوش تغییری اساسی کرد. این انقلاب، منشأ شکافهای نو و پایداری در جوامع اروپایی شد و آرایش سیاسی و اجتماعی جدیدی را در اروپای غربی به‌وجود آورد. در اثر این انقلاب، شکافهای اجتماعی گذشته رنگ باخت و تعارضات اجتماعی جدیدی به‌وجود آمد. یکی از نتایج انقلاب صنعتی، به‌وجود آمدن طبقه جدیدی به نام طبقه کارگر بود. کارخانه‌های صنعتی یکی پس از دیگری در شهرها و به‌ویژه حاشیه شهرهای مختلف ساخته شدند و در کنار آنها مردمانی ساکن می‌شدند که محصولات این کارخانه‌های بزرگ و حیرت‌آور، دسترنج تلاشهای شبانه‌روزی آنها بود. اما این تلاشها، برای آنها جز فقر روزافزون، زندگی سخت و کار طاقت‌فرسا چیزی به‌دنبال نداشت. این عده که به‌تدریج با هم‌سرنوشتان خود، همبستگی عمیقی را احساس می‌کردند و خود را عضو طبقه‌ای جدید به نام کارگر می‌یافتند، حاصل کارشان را ثروتمندتر شدن کارفرمایان و طبقهٔ بورژوا می‌دیدند که روزبه‌روز بر جلال و مکنتشان افزون می‌شد. این رخداد، دست کم چهار نتیجه را به‌دنبال داشت؛ اول آنکه طبقه‌ای نوظهور به نام کارگر شکل گرفت که می‌توان گفت از هیچ حقی بهره‌مند نبود و یا دست کم بر این باور بود که از هیچ حقی برخوردار نیست، دوم آنکه این طبقه دشمن جدیدی

به نام طبقه بورژوا را در مقابل خود می‌دید که بر ویرانه‌های زندگی آنها برای خود سر و سامان و رفاهی بیش از اندازه دست و پا کرده بود. سوم آنکه از نظر این طبقه که خود را محروم می‌پنداشت، دولت در اختیار طبقه بورژوا بود و خلاصه، نتیجهٔ چهارم و طبیعی این وضعیت، جنبشهای کارگری دهه سی در تمام اروپا بود. این بار کسانی به میادین مبارزات سیاسی پای می‌گذاشتند که نه دغدغه به خطر افتادن تمامیت ارضی کشور را داشتند و نه به دنبال تغییر ساختار حکومتی از پادشاهی مطلقه به مشروطه یا جمهوری بودند. این جنبشها خواهان مداخله دولتها برای دفاع از حقوقی بودند که بعد به حقوق اجتماعی مشهور شد. به‌بیانی دیگر، اروپای غوطه‌ور در بی‌عدالتی و شکافهای طبقاتی، تشنه عدالت اجتماعی بود. اگر اروپای قرن چهاردهم، یک‌صدا خواهان دخالت نیروی سومی برای حفظ امنیت و تمامیت ارضی بود، در قرن هجدهم، مردم این دیار از همین نیروی سوم می‌خواهند که برای ایجاد دست کم امید برابری و اگر نگوییم برابری، برای ایجاد عدالت اجتماعی و حمایت از اقشار آسیب‌پذیر دست به‌کار شود.

این مطالبه به‌سرعت از توده‌ها عبور کرد و اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی را سخت تحت تأثیر خود قرار داد. مارکس جوان در همین سالها به بررسی وضعیت طبقه کارگر در برخی از کشورهای اروپایی پرداخت و به‌شدت تحت تأثیر وضعیت تأسف‌بار آنها قرار گرفت. نوشته‌های مارکس و اندیشه‌های سوسیالیستی به‌تدریج شکل گرفت. احزاب و گروههای چپگرا، به‌ویژه سندیکاهای کارگری همراه با روشنفکران سوسیالیست، تنها راه نجات از این وضعیت بحرانی را سیاست‌گذاریهای اجتماعی دولتها می‌دانستند. در مقابل این خواست عمومی، چاره‌ای جز تسلیم نبود. دولتها یکی پس از دیگری به سوی تصویب قوانین اجتماعی روی آوردند و به حق می‌توان اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم را دوران شکل‌گیری دولتهای اجتماعی دانست. آنها چاره‌ای جز مداخله در امور اجتماعی نمی‌دیدند و این مداخله دست‌کم به دو انگیزه صورت می‌گرفت: یکی ایجاد امید برابر برای بهبود وضعیت طبقه کارگر بود و دیگر حمایت از اقشاری که زیر چرخهای نظام سرمایه‌داری و

انقلاب صنعتی دست و پا می‌زدند و امیدی برای رهایی نداشتند. در این دوران است که نخستین قوانین کار با رویکرد حمایت از کارگران تصویب شد. کاهش ساعت کار، تضمین کمترین دستمزدها و به‌تدریج تأمین اجتماعی، حقوق درمان و مانند آن، از ثمرات نخستین رویکردهای اجتماعی دولتهاست. آنها با اتخاذ سیاستهای اجتماعی خود را لابه‌لای نیروهای اجتماعی می‌کشانند تا دست افتادگان را بگیرند و به راه‌ماندگان قافله پیشرفت امیدی دوباره بخشند. از روزگاری که دولتها به این نتیجه رسیدند که باید در عرصه‌های اجتماعی، مداخله و تصمیم‌گیری کنند، از مفهوم جدیدی به نام سیاست اجتماعی می‌توان سخن گفت. هدف سیاستهای اجتماعی، حمایتهای قانونی و مادی از قربانیان اقتصاد آزاد و رقابتی است. این حمایتها اشکال گوناگون به خود گرفتند، حمایت از بیماران، بیمه‌های بیکاری و معافیتهای مالیاتی تنها نمونه‌هایی از این سیاستهای اجتماعی است. بدین‌ترتیب نخستین تجربه سیاست اجتماعی به‌عنوان اولین راه دولتهای اجتماعی شکل گرفت.

سیاست‌گذاری در عرصه‌های امنیتی، اقتصادی و اجتماعی شتابان در دستور کار دولتها قرار گرفت و در ساختمان دولت نهادهایی برای پردازش این امور به‌وجود آمد. وزارتخانه‌ها، نهادها و دستگاههای گوناگونی برای سیاست‌گذاری در این عرصه‌ها تشکیل شد و همهٔ دولتها برای کامیابی در این امور تلاش می‌کردند. اما فرهنگ در زمرهٔ آخرین عرصه‌هایی بود که به تدریج در دستور کار دولتها قرار گرفت. فرهنگ و هنر در بسیاری از کشورها به گونه‌ای بود که ضرورتی برای ورود دولتها به این عرصه احساس نمی‌شد. برخلاف امور پیشین که نسبتی با منافع ملی دارند، رابطه فرهنگ و هنر با منافع ملی چندان آشکار نبود. تحولات سالهای پس از جنگ دوم جهانی، مشکلات فزایندهٔ هنرمندان و اهالی فرهنگ، و تهاجم فرهنگی امریکا به اروپا به‌تدریج این اندیشه را ایجاد کرد که فرهنگ و هنر باید در دستور کار دولتها قرار گیرد. حفظ و نگهداری از میراث فرهنگی به‌عنوان نماد هویت ملی، تلاش برای ایجاد همبستگی اجتماعی و حمایت از آفرینشهای هنری به دل‌مشغولی مهم مردمان اروپا به‌ویژه مردمان سرزمین گلها تبدیل شد. سینمای فرانسه در برابر

سینمای هالیوود به زانو درآمده بود، موسیقی جاز و رپ موسیقی کلاسیک را به چالش کشیده بود و هنرهای تجسمی هم با مشکلاتی همانند دست و پنجه نرم می‌کردند. به‌بیانی دیگر، ملتها هویت و انسجام ملی خود را در معرض تهدید می‌دیدند. گویی دشمن تازه‌ای مرزهای ملی را در می‌نوردید و کیان ملی را به خطر می‌انداخت. در چنین فضایی فرهنگ و هنر نیز نسبتی با منافع ملی پیدا کرد و آنجا که سخن از منفعت ملی است ورود دولتها به عرصه ضرورتی گریزناپذیر می‌شود. به‌بیانی دیگر، دوران سیاست‌گذاری فرهنگی آرام‌آرام آغاز شد. در چنین شرایطی آندره مالرو از ژنرال دوگل می‌خواهد برای نجات فرهنگ و هنر فرانسه چاره‌اندیشی کند. مالرو چاره را در تأسیس وزارتخانهٔ جدیدی به نام فرهنگ می‌دید. دوگل به رغم میل باطنی‌اش با او موافقت کرد و فرهنگ و هنر در ساختمان دولت جایگاهی قانونی یافت. بیشتر پژوهشگران سال ۱۹۵۹ و تأسیس اولین وزارتخانهٔ فرهنگ را سرآغاز سیاست‌گذاری فرهنگی در فرانسه به معنای واقعی آن می‌دانند.

اینک بیش از پنجاه سال از آن روزگار می‌گذرد. به رغم همهٔ فراز و فرودها، حفظ میراث فرهنگی، دفاع از سینمای ملی در برابر سینمای امریکایی، دموکراسی فرهنگی، تنوع و تمایز فرهنگی و به‌ویژه آموزش فرهنگ و هنر در سطوح مختلف همواره در دستور کار دولتهای مختلف بوده است. تراکم‌زدایی و تمرکززدایی فرهنگی از جمله سیاستهای پیوستهٔ نیم قرن گذشته دولتها در این دیار بوده است. بسیاری بر این باورند که به یمن همین سیاستها امروز می‌توان از هویتی مستقل به نام اروپا سراغ گرفت. اگر این تلاشها نبود امروز فرهنگ اروپایی در برابر فرهنگ کوکاکولا به زانو درآمده بود و شاید فرهنگ امریکایی، اروپای کهن را به کلی فتح کرده بود. در این کتاب سیاستهای فرهنگی فرانسویها به‌ویژه از زمان آندره مالرو تا امروز بررسی شده است.

روزی که این تحقیق آغاز شد

در سال ۱۳۸۳ نمایشگاهی از پوششهای ایرانی دوره‌های مختلف و شهرهای گوناگون

در خانهٔ فرهنگ ایران در پاریس، شماره شش خیابان ژان بارت برپا شد. نمایشگاه مورد استقبال فراوان قرار گرفت. یکی از مدارس فرانسوی خواهان بازدید دانش‌آموزان دورهٔ ابتدایی از این نمایشگاه بود. دانش‌آموزان با دیدن لباسهای گوناگون بر قامت عروسکها به شوق آمده بودند. آنها با اشتیاق تک‌تک لباسها را تماشا می‌کردند و تا پایان وقت با پرسشهای مختلف خود همه را شگفت‌زده کردند. آنها آداب بازدید از نمایشگاه را به‌خوبی می‌دانستند و فرم و رنگ را می‌شناختند. بارها از موزه‌های مختلف با راهنمایی معلمانشان بازدید کرده و به همراه آموزگاران خود بارها به سینما و تئاتر رفته بودند. دقت دانش‌آموزان و پرسشهای گوناگون آنها نتیجه یک سیاست‌گذاری فرهنگی بود: سیاست آموزش فرهنگی و هنری در مدارس. دو سه روز دیگر به تعداد بچه‌های بازدیدکننده، نقاشیهایی از همان لباسها به خانه فرهنگ ارسال شد و معلم دانش‌آموزان همراه با این نقاشی برای تشکر به خانهٔ فرهنگ مراجعه کرد. چند روز بعد، دانش‌آموزان مدرسهٔ یکی از کشورهای شرقی در پاریس به بازدید این نمایشگاه رفتند. بازدید به‌سرعت برق و با سر و صدای زیاد به پایان رسید، بدون آنکه حتی یک سؤال پرسیده شود. شگفتی ناشی از این دو صحنه انگیزه‌ای شد برای واکاوی سیاست‌گذاری فرهنگی در فرانسه. دولتها برای نگهبانی از میراث فرهنگی، گسترش هنر ملی و دفاع از آفرینشهای هنری چه وظیفه‌ای دارند؟ چگونه می‌توان پای فرهنگ و هنر را به همه خانه‌ها و مدارس باز کرد؟ نقش قدرتهای محلی در عرصهٔ فرهنگی چیست؟ چگونه می‌توان بین دغدغهٔ تولیدات فاخر هنری و مردمی کردن هنر جمع کرد؟ رسالت هنر در ایجاد همبستگی اجتماعی چیست و دولتها در این عرصه چه وظیفه‌ای دارند؟ چگونه می‌توان به فرزندان یک سرزمین زیبایی‌شناختی را آموزش داد؟ بررسی تجربهٔ فرانسوی در پاسخ به پرسشهایی از این دست موضوع این کتاب شد.

اهمیت موضوع برای ما

سیاست‌گذاری فرهنگی در فرانسه نه تنها برای دانشجویان رشته فرانسه‌شناسی

دانشکدهٔ مطالعات جهان دانشگاه تهران، بلکه برای همهٔ کسانی که دستی در امور فرهنگی دارند می‌تواند خواندنی باشد، چرا که دیدگاه فرانسوی به مدیریت فرهنگی با دیدگاه مدیریت فرهنگی در کشورمان بی‌شباهت نیست. دست‌کم می‌توان گفت پاره‌ای از دل‌مشغولیها و نگرانیهای سیاست‌گذاران فرهنگ در فرانسه با دغدغه‌های دیار ما یکی است. روایت چند خاطره برخی از این دغدغه‌های مشترک را به‌خوبی نشان می‌دهد.

آقای کارمیتز، مدیر شرکتهای بزرگ سینمایی ام‌کادو برای خیلیها شناخته شده است. کارمیتز بسیاری از فیلمهای سینمایی ایرانی به‌ویژه فیلمهای عباس کیارستمی را در فرانسه اکران کرده است و به فیلمهای ایرانی عشق می‌ورزد. او در پاسخ به این پرسش که چرا فیلمهای ایرانی را دوست دارد و حاضر است برای فیلمهای آقای کیارستمی سرمایه‌گذاری کند پاسخی درخور تأمل داد. آقای کارمیتز گفت: «زیرا سینمای ایران به ما اجازه می‌دهد در مقابل سینمای هالیوود بیشتر مقاومت کنیم». او بر این باور است که راه مقابله با سینمای امریکا ساخت فیلمهای پرخرج نیست، چرا که هیچ کشوری را یارای سرمایه‌گذاری به اندازه هالیوود نیست. رئیس ام‌کادو امروز همان دل‌مشغولی بیش از پنجاه سال پیش آندره مالرو را دارد. مالرو هم می‌کوشید سینمای ملی را در برابر سینمای امریکایی تقویت کند. مقابله با تهاجم فرهنگی امریکا یکی از مهم‌ترین دلایل هزینه دولت در عرصه هنری به‌ویژه امور سینمایی است. بی‌تردید یکی از اصول سیاست‌گذاری فرهنگی در کشورمان نیز مقابله با تهاجم فرهنگی و نگهبانی از هنر اصیل ملی و ایرانی است.

ژان کلود کریر که این نوشته را به مقدمه خود آراسته، در پاسخ به پرسش یکی از دانشجویان دانشکده مطالعات جهان دربارهٔ دلیل موفقیت سینمای ایران در غرب گفته: «هنگامی که سینمای اروپا به تکرار رسیده بود سینمای ایران با سناریوی قوی و با سبکی نو ظهور کرد و سینما را از تکراری بودن نجات داد». کریر افزود: «سینمای ایران جهانی شد چون ریشه در جایی داشت. این سینما به همه‌جا سرکشید چون از جایی آمده بود و رنگ‌وبوی دیار خود را داشت». از نگاه کریر، «آنها که

خواستند بین‌المللی شوند به این آرزو نرسیدند. سینمایی بین‌المللی می‌شود که برخاسته از فرهنگ و تمدن خویشتن باشد و سینمای ایرانی این‌گونه بود». این سخن کریر یکی از اصول سیاست‌گذاری فرهنگی در فرانسه است. فرانسویها هم مانند ما ایرانیها نگران هویت و اصالت خویش‌اند و از جهانی شدن فرهنگ و امریکایی شدن فرهنگ جهان به‌شدت بیمناک‌اند. با جهانی‌شدن اقتصاد و بازشدن دربها به روی هر کالایی از جمله کالاهای فرهنگی، فرانسویها که نیک می‌دانستند اروپا دربرابر کالاهای فرهنگی امریکا به‌زانو درخواهد آمد، شعار **تمایز فرهنگی** را درافکندند و اعلام کردند که کالاهای هنری به‌ویژه تولیدات دیداری و شنیداری متمایز از دیگر کالاهای تجاری هستند. پس باید راه را بر ورود بی‌قیدوبند کالاهای فرهنگی خارجی بست. این اصل به‌تدریج به یکی از اصول سیاست فرهنگی در فرانسه تبدیل شد. دولت به صحنه آمد تا فرهنگ و هنر فرانسوی دچار بی‌هویتی نشود و از گزند بین‌المللی و جهانی شدن رهایی یابد. در روزگار کنونی، تمایز فرهنگی به **تنوع فرهنگی** ترجمه شد و به تصویب یونسکو نیز رسید. باز هم فرانسویها نگران جهانی شدن فرهنگ امریکایی هستند. دولت باز هم به میدان آمد تا از فرهنگ ملی حمایت و پاسداری کند. در این اصل هم ما با فرانسویها مشترکیم.

وقتی که شهر کوچک ایوری در جنوب پاریس خواهان برگزاری هفته فرهنگی ایران در این شهر شد، از شهردار سؤال شد با چه انگیزه‌ای برای فرهنگ و هنر ایرانی هزینه می‌کنید. آقای شهردار گفت: «پس از پخش مستند *زینت زن ایرانی*، چندین زن هندی، پاکستانی و مسلمان به شهرداری مراجعه کردند و خواهان فعالیت اجتماعی با حفظ سنتها و ارزشهای خود شدند». شهردار ایوری بر این باور بود که هنر ایرانی می‌تواند **همبستگی اجتماعی** را در منطقه‌ای مهاجرپذیر تقویت کند. پس هنر در این دیار، تنها برای هنر نیست. هنر رسالتی را بر دوش می‌کشد که یکی از آنها ایجاد همبستگی اجتماعی است. هنر رسالت‌مدار نیاز به حمایت دولتی دارد. فرانسویها از این نظر با کشورهای آنگلوساکسون متفاوت هستند. نگاه فرانسوی به هنر، فرهنگی است در صورتی که رویکرد انگلیسیها تجاری است. باز هم نگاه ایرانی و فرانسوی به هم نزدیک می‌شود.

در برنامه بزرگ بهار ایرانی، آندره سانتی نی، شهردار ایسی‌لو مولینو که از شوخ‌طبع‌ترین سیاستمداران فرانسوی است و بیش از دو دهه شهردار و نماینده است، در سخنرانی افتتاحیه‌اش در شهرداری پاریس ششم گفت: «برای اولین بار به برکت بهار ایرانی پاریس از شهر ایسی‌لو مولینو (شهر کوچک چسبیده به پاریس) دیدنی‌تر شده است». آقای سانتی نی که چندین‌بار پذیرای هفته‌های فرهنگی ایران بود، می‌گفت: «ما در ایسی با تمام وجود برای عرصه فرهنگی می‌کوشیم تا تمساح (پاریس) ما را نبلعد». معاونتهای فرهنگی شهرداریها از بودجه و اختیارات کافی برخوردارند تا برنامه‌های فرهنگی و هنری را به اجرا در آورند. آقای سانتی نی مانند دیگر شهرها با همین اختیار و بودجه پذیرای هفته فرهنگی ایران می‌شد. پس شاید بتوان گفت که آرزوی دو توکویل در حال تحقق یافتن است و شهرها در فرانسه از اختیارات کافی برای اداره امور فرهنگی برخوردار شدند. این فرایند که از آن به **تراکم‌زدایی فرهنگی** یاد می‌شود، سالیان درازی است که به‌صورت یکی از اصول سیاست‌گذاری فرهنگی در فرانسه درآمده است. دادن اختیارات بیشتر به شهرداریها و استانها در امور فرهنگی چندی است که در دستور کار سیاست‌گذاران فرهنگی کشورمان نیز درآمده است، و باز هم دل‌مشغولی مشترک.

چند نمونه یادشده، برخی از اصول سیاست‌گذاری فرهنگی در فرانسه است که در این کتاب مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در بخش نخست این کتاب اصول کلی حاکم بر سیاست‌گذاری فرهنگی در فرانسه بررسی می‌شود. آنگاه پس از بررسی سیر تاریخی ورود دولت به عرصه فرهنگ و هنر، برخی از اصول سیاست‌گذاری فرهنگی مانند تمرکززدایی و حق تألیف بررسی می‌شوند. سپس سیاستهای دولت دربارهٔ هنرهای نمایشی، سینمایی، تجسمی و موسیقی بررسی می‌شوند. با توجه به گستردگی موضوع سیاست فرهنگی در این کتاب تنها به سیاست‌گذاری در عرصهٔ هنری بسنده می‌شود؛ چرا که سیاست‌گذاری فرهنگی عرصه‌هایی چون نشر، میراث فرهنگی و مانند آن را نیز در برمی‌گیرد که نوشتار دیگری را می‌طلبد. پاره‌ای از یافته‌های این تحقیق پیش‌تر در برخی از مجلات کشور به عنوان مقاله‌های مستقل به چاپ رسیده است.