



پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

معاونت پژوهشی

گزارش سیاستی شماره ۴

عنوان گزارش:

توصیه‌های سیاستی درباره مسائل فرهنگی و هنری (با تأکید بر نتایج پیمایش‌ها و پژوهش‌ها)

حوزه تمرکز:

هنر (موسیقی، نمایشی و تجسمی)

نویسنده:

محمدرضا مریدی

ویراستار:

قمر تکاوران

بهار ۱۴۰۰

فهرست مطالب

۳	مقدمه
۴	توصیف وضع موجود (با تمرکز بر مسائل)
۴	موسیقی
۵	هنرهای نمایشی
۷	هنرهای تجسمی
۱۰	توصیه‌های سیاستی
۱۱	تغییر سیاست‌های نظارتی - دخالتی به سیاست‌های حمایتی - هدایتی
۱۴	متناسب‌سازی بودجه فرهنگ و هنر
۱۷	بحران در معیشت هنرمندان و راهبردهای حمایت دولت
۲۰	تقویت انجمن‌ها و نهادهای عمومی هنر
۲۳	توسعه دسترسی همگانی به هنر و الگوسازی مصرف و سلیقه
۲۹	نتیجه‌گیری
۳۳	منابع:

مقدمه

نمایش‌های متعددی به صحنه می‌رود، نمایشگاه‌های متنوعی برگزار می‌شود و کنسرت‌های مختلف اجرا می‌شوند. هر هفته تعداد قابل‌توجهی از رویدادهای هنری در تهران و دیگر شهرهای ایران در حال برگزاری است. اگرچه در دوران همه‌گیری ویروس کرونا از این روند کاسته شده اما رویدادهای هنری از هر فرصتی برای اجرا و به صحنه آمدن استفاده می‌کنند. این جنب‌وجوش برخاسته از جمعیت جوان متقاضی و تعداد زیادی هنرمند و تحصیل‌کرده هنر است. باید دقیق‌تر پرسید سهم نظام مدیریت هنر از این پویایی چقدر است؟ چه سیاست‌هایی برای رونق‌دادن به هنر اجرا شده است؟ چه برنامه‌های حمایتی برای هنرمندان و چه نظام یارانه‌ای برای دسترسی مخاطبان به هنر دنبال شده است؟ از مجموعه سیاست‌ها و مدل‌های راهبردی، سهم سیاست‌های حمایتی و هدایتی بیشتر بوده یا سیاست‌های نظارتی و دخالتی؟ آیا بیشتر نقش بازدارنده و کنترل‌کننده داشته است یا نقش پیش‌بینی‌کننده و شتاب‌دهنده؟ پاسخ به این پرسش‌ها دشوار است. برخی را باید به قضاوت بلندمدت و تاریخی سپرد، اما برخی از سیاست‌ها و برنامه‌های مدیریتی را می‌توان مرور و ارزیابی کرد. باید تصمیم‌ها و اقدام‌ها را پیش کرد و نتایج موردانتظار و پیامدهای غیرمنتظره آن را مورد مطالعه قرار داد. در دو دهه گذشته انواع مختلفی از سندننگاری، نگاشت‌نگاری و گزارش راهبردی برای فرهنگ و هنر ارائه شده است، اما اغلب این اسناد و راهبردها، انتظارات آرمانی و سیاسی از هنر دارند. اسناد کلان که شورای عالی انقلاب فرهنگی تصویب می‌کند و برنامه‌هایی که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اجرا می‌کنند، بخشی از تلاش‌ها برای سیاست‌گذاری آرمانی در فرهنگ و هنر است. اما اغلب این اسناد و نگاشت‌ها یا در نیمه راه و پیش از اجرایی‌شدن رها می‌شوند یا با تغییر دولت‌ها به حاشیه می‌روند و سناریوهای تازه برای توسعه هنر از سر گرفته می‌شود. لذا با تعدد سیاست‌ها و برنامه‌های فرهنگی و هنری مواجه هستیم که اقدام‌ها برای عملیاتی‌کردن آن‌ها مبهم و بی‌سرانجام است. برای ارزیابی سیاست‌ها و برنامه‌های به اجرا درآمده، باید به آنچه در جامعه هنری در جریان است، توجه کرد. ابتدا باید واقع‌بینانه به مسائل هنر در جامعه پرداخت، سپس سیاست‌ها را طراحی کرد.

در بخش اول این گزارش به مهم‌ترین مسائل هنر در حوزه هنرهای تجسمی، موسیقی و هنرهای نمایشی می‌پردازیم. به کاستی‌ها، ناهماهنگی‌های سازمانی و تنگناهای کار هنری اشاره کنیم، تا به جای طرح ایدئال‌های سیاسی به راهکارهای عملی برای پویایی حوزه هنر پرداخته شود. در بخش دوم، به رویکردهای مختلف در سیاست‌گذاری حمایتی، هدایتی، نظارتی و دخالتی در هنر اشاره خواهد شد. شناخت این رویکردها برای ارائه راهبرد و برنامه ضروری است. در بخش سوم سیاست‌ها و برنامه‌های هنر در کشور را مطالعه می‌کنیم؛ از جمله به بودجه‌های هنر می‌پردازیم و اینکه چگونه می‌توان سهم این بودجه‌ها را افزایش داد. به برنامه‌های حمایت و تأمین معیشت هنرمندان می‌پردازیم و چگونه می‌توان این برنامه‌ها را بهتر اجرایی کرد. همچنین به سیاست‌های سلیقه همگانی و ذائقه هنری می‌پردازیم و ضمن آن مسائلی چون مصرف هنر، آموزش هنر و مواجهه با هنر در عرصه عمومی را بررسی خواهیم کرد. در نهایت به

مبحث سازمان‌ها، نهادها و انجمن‌های هنری خواهیم پرداخت و نقش این نهادهای صنفی و مدنی هنر را برای پویایی جامعهٔ هنری و توسعهٔ هنر مورد تأکید قرار می‌دهیم.

توصیف وضع موجود (با تمرکز بر مسائل)

مدیران هنری کشور اغلب با شیفتگی به فرهنگ و هنر، با هنرمندان همدل و همراه هستند. اما کاستی‌ها و تنگناهای مدیریت هنر بسیار است. تجربهٔ هنرمندان از نظام مدیریت هنر در کشور اغلب منتقدانه است. آن‌ها به عدم شفافیت در سیاست‌های ممیزی و عدم وحدت رویه در صدور مجوز برای فعالیت‌های هنری انتقاد دارند. عدم ثبات در نظام مدیریتی هنر و تغییر جهت‌گیری مدیران در فراز و فرود سیاست، موجب بی‌ثباتی برنامه‌های هنر شده است. در ادامه به برخی از مهم‌ترین مسائل هنرهای موسیقی، نمایشی و تجسمی پرداخته می‌شود.

موسیقی

موسیقی در سال‌های بعد از انقلاب به هنری پرمناقشه تبدیل شد. طرح موسیقی مجاز، موسیقی حلال یا موسیقی رسمی و غیررسمی نشان از مواجهه‌های چندگانهٔ سیاست‌گذاران با موسیقی است. از سوی دیگر سیاست‌گذاران فرهنگی بر اهمیت موسیقی به‌عنوان بخشی از میراث ملی و نقش آن در همبستگی ملی و ضرورت آن در سبک زندگی امروزی آگاه هستند. اما مناقشه دربارهٔ موسیقی «مطلوب»، «مقبول»، «مشروع»، «مجاز» یا «رسمی» و دیگر اصطلاح‌هایی که نشانگر قیدهای حاکمیتی یا مذهبی یا عرفی به موسیقی است، برای متخصصان موسیقی چندان روشن نیست. لذا باید به شفاف‌سازی در سیاست‌گذاری موسیقی پرداخت.

در سند موسیقی کشور که به‌وسیلهٔ مرکز پژوهش‌های ریاست جمهوری تهیه شده^۱ بر تحقق اهداف موسیقی همچون «صیانت از موسیقی سنتی و نواحی به‌عنوان بخشی از هویت ملی و میراث فرهنگی» و «شفاف‌سازی جایگاه موسیقی در نظام فرهنگی کشور» سه راهبرد و مجموعه‌ای اقدامات پیشنهاد شده است:

راهبرد ۱: ساماندهی اقتصادی، تسهیل فضای کسب‌وکار و تقویت حضور نهادهای غیردولتی، خصوصی و عمومی با هدف کارآفرینی، خودکفایی و ارتقای اقتصادی در عرصهٔ موسیقی

راهبرد ۲: حمایت از آموزش فراگیر موسیقی با هدف ارتقای سواد موسیقایی جامعه، تحقق عدالت آموزشی و بازتولید ذخایر پشتیبان عرصهٔ موسیقی با بهره‌گیری از ظرفیت‌های سازمان‌ها و نهادهای دولتی، خصوصی و عمومی

راهبرد ۳: تدوین نظام ملی جمع‌آوری آمار و اطلاعات

اما تحقق اهداف فوق با موانع زیادی در اجرا مواجه هستند که به‌طور مختصر به برخی اشاره می‌شود:

۱) عدم شفافیت در نسبت موسیقی و فقه سبب ظهور سیاست‌های متفاوت از سیاست «برخورد با موسیقی» تا «حمایت محدود از موسیقی» شده است؛ شرایطی که با تعدد حضور نهادهای فرهنگی در کشور شرایط پیچیدهٔ سیاست‌گذاری و اجرا را پدید آورده است.

۱. این سند طی سال ۱۳۹۵ تا ۱۳۹۶ تهیه و در سال ۱۳۹۹ نسخه‌های محدود آن منتشر شد، اما این سند هنوز به تصویب یا تأیید نهادهایی چون شورای عالی انقلاب فرهنگی نرسیده است.

۲) عدم وحدت رویه در اجرای سیاست‌های موسیقی کشور موجب تداخل در فرایند صدور مجوز برای آموزش و اجرای موسیقی شده است. لغو پی‌درپی کنسرت‌های موسیقی و دخالت دستگاه‌های نامربوط به فرایند صدور مجوز یا لغو موسیقی هم ناشی از عدم شفافیت در تفسیر قانون و هم ناشی از عدم وحدت رویه و توافق در جایگاه موسیقی در نظام فرهنگی کشور است.

۳) موسیقی با موانع اداری و سازمانی زیادی مواجه است. تفسیرپذیری قوانین و مقررات اداری در حوزه موسیقی، عدم شفافیت‌ها در فرایندهای اداری موجب حاکمیت روابط شخصی به جای ضوابط می‌شود و ثبات در برنامه‌ریزی برای موسیقی را به چانه‌زنی‌های بی‌ثبات سیاسی مدیران موکول می‌کند.

۴) در نتیجه سیاست‌های مبهم و برنامه‌ریزی‌های ناپایدار در عرصه موسیقی، حمایت از موسیقی حرفه‌ای بسیار محدود شده است. پیامد این رویه چنین است که: آموزش رسمی موسیقی در قالب هنرستان‌ها و دانشگاه‌ها به شدت محدود است و آموزشگاه‌های آزاد عموماً توان پرورش نوازندگان حرفه‌ای را ندارند. کمبود نوازندگان چیره‌دست و آماده نیز در سال‌های اخیر، برخی آهنگسازان و رهبران ارکستر را برای اجرا و ضبط آثارشان راهی کشورهای همسایه کرده است. فقدان سیاست‌های مناسب در حمایت از موسیقی موجب واگذاری موسیقی به بازار شده است.

۵) واگذار کردن کل موسیقی به سازوکارهای بازار، موجب رشد موسیقی تجاری شده است. درحالی‌که نیازمندیم برخی از انواع موسیقی مانند موسیقی نواحی، که کارکردهای اجتماعی خود را از دست داده‌اند، را به دلیل جنبه‌های میراثی و هویتی حفظ کنیم و بایستی سازوکارهای حمایتی خاصی برایشان در نظر گرفته شود. در موسیقی سنتی نیز که می‌تواند معرف فرهنگ موسیقی ایران باشد، به جز چند گروه معدود، توان قابل‌ملاحظه‌ای برای رقابت با موسیقی تجاری وجود ندارد.

۶) عدم توجه به توسعه موسیقی همگانی مانند محدودیت در صدور مجوز آموزشگاه‌های موسیقی در کشور و اشاره‌های غیرمستقیم دستگاه‌های دیگر به عدم توسعه آموزش همگانی موسیقی موجب تنزل سطح سواد موسیقایی در جامعه شده است. درحال حاضر مصرف موسیقی معطوف به موسیقی غیرایرانی، غربی و زیرزمینی است که گاه نه مطلوبیت هنرهای فرهنگی و نه مطلوبیت و ارزش موسیقایی دارند.

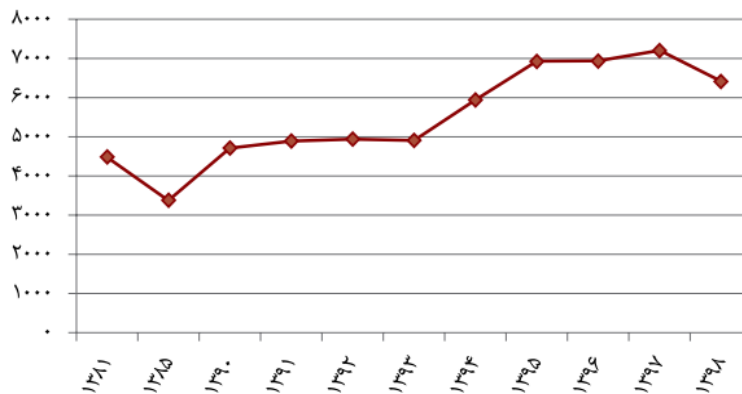
هنرهای نمایشی

نمایش در ایران پویا است. هنرمندان زیادی فعال هستند و اجراهای زیادی به صحنه می‌رود. در سال ۱۳۹۸ تعداد ۶۴۱۵ نمایش در کل کشور روی صحنه رفته است و ۵۶۳۲ مخاطب داشته است (سالنامه آماری وزارت فرهنگ، ۱۳۹۹: ۵۶). در تهران در یک شب بین ۸۰ تا ۱۰۰ نمایش روی صحنه می‌رود (نسیم آنلاین، ۱۳۹۷). اگرچه در دوران همه‌گیری ویروس کرونا اجراهای نمایش اغلب متوقف شدند، اما حتی در این شرایط دشوار نیز شورای ارزشیابی و نظارت اداره کل هنرهای نمایشی در شش ماه اول سال ۱۳۹۹ تعداد ۲۱۶ پروانه نمایش صادر کرد. این نشان‌دهنده اشتیاق و شور جامعه هنرهای نمایشی است. اما مشکلات و موانع برای عرصه تئاتر زیاد و دشوار است.

همان‌گونه که نمودار اجراهای نمایشی نشان می‌دهد، آمار اجراهای تئاتر در سال ۱۳۹۷ و ۱۳۹۸ کمی کاهش یافته است. البته در این دوران برخی اجراها به موفقیت‌های چشمگیر در فروش دست یافتند، اما این موفقیت قابل‌تعمیم به جامعه آماری نیست. برخی اجراها به دلیل ستاره‌های سینمایی پررونق می‌شوند، اما بسیاری هنرمندان از این آمارهای موفق در فروش بهره‌ای ندارند.

در شرح مهم‌ترین مشکلات در تئاتر کشور دیدگاه‌های مختلفی مطرح شده است، همچون:

۱. فقدان زیرساخت‌ها مانند کمبود سالن‌های نمایش که اغلب تمرکز در تهران است و مراکز استان‌ها و شهرستان‌ها سالن‌های نمایش و اجرای تخصصی ندارند.
۲. کمبود بودجه برای حمایت از نمایش‌هایی برجسته از جمله مشکلات است و همچنین توزیع نامتوازن بودجه‌ها و حمایت‌های دولتی نیز مشکل اصلی تلقی می‌کنند و برخی دیگر عامل اصلی را ممیزی‌های سلیقه‌ای می‌دانند.
۳. ممیزی و سانسور سلیقه‌ای که منجر به بی‌ثباتی سرمایه‌گذاری بخش خصوصی در تئاتر می‌شود.
۴. ناکارآمدی نظام آموزش تئاتر در کشور که نتوانسته منجر به توسعهٔ ایده‌های نو شود و جریان تألیف در تئاتر را به حاشیه برده است.
۵. عدم استقلال هنرمندان و انجمن‌های هنری در فرایند تأیید و صدور مجوز که منجر به دخالت‌های سلیقه‌ای مدیران میانی و کارشناسان مسئول در سازمان‌هایی ادارات کل فرهنگ و ارشاد اسلامی می‌گردد.



شکل ۱: آمار اجراهای نمایش طی سال ۱۳۸۱ تا ۱۳۸۹

منبع: مرکز آمار ایران، سالنامهٔ آماری ۱۳۹۸؛ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۹: ۵۶.

برای کاهش مشکلات هنرهای نمایشی و گشایش در شرایط معیشتی هنرمندان، طی دههٔ ۱۳۹۰ بر توسعهٔ تئاتر خصوصی تأکید شد. سیاست‌های خصوصی‌سازی موجب رشد سالن‌های خصوصی تئاتر به‌ویژه در تهران شد. «طی این دهه ۲۴ سالن خصوصی افتتاح شد. بسط ایده و طرح خصوصی‌سازی به حوزهٔ هنر و به‌خصوص هنر تئاتر، مستلزم تغییرات نهادی و حقوقی و هم‌زمان تغییر در نگرش مدیران و هنرمندان است؛ به‌ویژه آنکه از دید هنرمندان، خصوصی‌سازی در این عرصه به معنای قطع حمایت دولت از آن‌ها نیست، بلکه بدان معناست که دولت مجالی برای فعالیت بخش خصوصی در تئاتر فراهم سازد» (روزخوش و رازقی، ۱۳۹۸: ۶۷). اگرچه این امید وجود داشت که خصوصی‌سازی منجر به رشد تئاتر مستقل شود و از نفوذ سفارش‌های دولتی یا انتظارات سیاسی از نمایش کاسته شود اما ارزیابی‌ها نگرانی‌های تازه‌ای برای جامعهٔ نمایش به وجود آورده است. مثلاً اینکه «از تبعات گریزناپذیر خصوصی‌سازی، نزدیک شدن آثار نمایشی به سلیقه و فرهنگ عامیانه یا به‌عبارتی سپردن به اقتضائات بازار است که از جلوه‌های آن در تئاتر ما نقش پررنگ موسیقی در اجراهای تئاتر، تمایل به سمت فضاهای کمیک و تولید خنده ولو با پرداختن به شوخی‌های جنسی و همچنین حضور بازیگران و چهره‌های مطرح سینمایی و تلویزیونی در نمایش‌ها به‌منظور جلب نظر مخاطب است. حتی نمایش‌هایی که داعیهٔ پیشرو بودن دارند هم از این خصایص مصون نمانده است» (روزخوش و رازقی، ۱۳۹۸: ۷۸).

سرمایه‌گذاران تئاتر خصوصی برای حفظ سرمایه‌شان و تداوم کار سالن‌های نمایش بر حساسیت‌های ممیزی و سانسور تأکید می‌کنند؛ آن‌ها مایل نیستند سرمایه‌گذاری‌شان به خطر بیفتد. از همین رو برخی هنرمندان معتقدند این موجب ممیزی مضاعف شده است. یعنی هم از سوی مراکز دولتی صدور مجوز و هم از سوی سرمایه‌گذاران بخش خصوصی این ممیزی‌ها اعمال می‌شود. برخی دیگر از هنرمندان البته معتقدند این موجب کاهش تنش میان هنرمندان و مراکز صدور مجوز نمایش شده است، چراکه اغلب مدیران سالن‌ها رایزنی و گفت‌وگو با مراجع تأیید و نظارت را برعهده می‌گیرند.

ارزیابی سیاست‌های خصوصی‌سازی تئاتر در شهرستان‌ها با تهران کاملاً متفاوت است. رشد سالن‌های خصوصی در مراکز استان‌ها و شهرستان‌ها توجیه اقتصادی ندارد. از این رو اتکا بیشتر به بودجه‌های محدود ادارات شهرستانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی یا دیگر نهادها همچون شهرداری است. اما ادارات استانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نه نیروی انسانی و نه بودجه لازم را دارند. فعالیت‌های آن‌ها در شهرستان‌ها بیش از آنکه با مقدمات محدودشان، جنبه حمایتی داشته باشد، جنبه نظارتی دارد. مهم‌ترین فعالیت آن‌ها صدور مجوز و اعمال محدودیت‌های هنجاری است. از همین رو فضای اجرای نمایش در شهرستان‌ها بیش از دریافت حمایت سازمانی، با محدودیت‌های سازمانی مواجهه است. اگرچه برخی شهرستان‌ها در همین شرایط محدود آثار نمایشی برجسته‌ای را راهی جشنواره‌ها می‌کنند.

جشنواره‌های تئاتر به مهم‌ترین رویداد نمایشی تبدیل شده‌اند. نه تنها سیاست‌ها و برنامه‌های سازمان‌های فرهنگی معطوف به جشنواره‌ها است، بلکه هنرمندان نیز اجرایی‌های گاه منحصر به جشنواره دارند. تمرین‌های یک گروه نمایشی طی سه ماه یا نه ماه به یک یا دو اجرای صحنه‌ای در جشنواره محدود می‌شود و بیش از آن مجال برای ارائه آن به مخاطبان نمی‌یابند. فضاهای محدود اجرا در شهرستان‌ها، تقاضای اجرای گروه‌های نمایشی از دیگر شهرها چون اصفهان، یزد، شیراز و رشت را به تهران می‌کشاند و موجب تراکم برنامه سالن‌های نمایش می‌شوند. گاه گروه‌های نمایشی پس از دو سال صبوری، می‌توانند نوبت سالن مناسب را بیابند.

بودجه‌های محدود تئاتر به‌ویژه در شهرستان‌ها یا معطوف به نمایش‌های آیینی با مضامین فولکلور است، یا مایل به مضامین ایدئولوژیک. این جهت‌گیری‌ها اغلب از مشارکت دیگر فعالان نمایش کم می‌کند. لازم است که مدیران مدارای فرهنگی بیشتری در تأکید بر حضور جریان‌های مختلف تئاتر داشته باشند.

هنرهای تجسمی

هنرهای تجسمی حوزه متنوعی از فعالیت شامل نقاشی، مجسمه‌سازی، عکاسی، گرافیک، سفال و سرامیک، خوشنویسی، نگارگری و کاریکاتور را دربرمی‌گیرد. مباحث مربوط به تأسیس و تداوم فعالیت انجمن‌ها، برگزاری جشنواره‌ها و دوسالانه‌ها، ارائه اثر در گالری‌ها و فروش در بازار هنر از مسائل مشترک این حوزه‌های متنوع است. اگرچه هر یک مسائل و مشکلات متفاوتی نیز دارند.

افزایش تعداد گالری‌ها امکان نمایش و عرضه بیشتر برای آثار هنری فراهم کرده‌اند. در حال حاضر تعداد گالری‌های تهران بیش از ۲۶۰ و در دیگر شهرستان‌ها بیش از ۲۷۰ است. یعنی در کل کشور حدود ۵۳۰ گالری ثبت شده است. اگرچه بخش زیادی از آن‌ها غیرفعال یا نیمه‌فعال هستند و به جای فعالیت در زمینه نمایشگاه‌گردانی به فضاهایی برای برگزاری کلاس‌های آموزشی تبدیل شده‌اند. تعداد گالری‌های فعال در تهران کمتر از ۶۰ گالری است و کمتر از ۲۰ گالری در بازار هنر اثرگذار و موفق هستند. این نشان می‌دهد که رقابت در ارائه، نمایش و فروش آثار زیاد است. تعداد کمی از

هنرمندان مجال می‌یابند که آثارشان را در گالری‌ها ارائه دهند و در بازار هنر به فروش برسانند. بازار هنرهای تجسمی بازار رقابتی و محدود است.

مسئله توسعه بازار هنرهای تجسمی در دهه گذشته مورد توجه مدیران هنری بوده است. شکل گرفتن بازار هنر خاورمیانه موجب رونق گرفتن بازار داخلی هنر شد. برگزاری حراج هنر کریستیز دبی در ۱۳۸۵ و حراج تهران از ۱۳۹۱ موجب افزایش قیمت آثار هنری شد و قیمت‌ها بالای حراجی‌ها بر اعتبار بازار هنر افزود؛ لذا به تدریج خریداران و مجموعه‌داران آثار هنری افزایش یافتند. با این حال تعداد هنرمندان و گالری‌های ذینفع در این حراجی‌ها محدود هستند. به عبارتی تعداد محدودی هنرمند در رویدادهای مختلف فروش به موفقیت دست می‌یابند و سهم دیگر هنرمندان از بازار هنر محدود است. برنامه‌ریزی نهادها و سازمان‌های دولتی باید معطوف به هنرمندانی باشد که سهمی از فروش خانه‌های حراج ندارند.

هنرمندان تجسمی جمعیت قابل توجهی دارند. تعداد فارغ‌التحصیلان دانشگاهی و علاقه‌مندان آزاد در این رشته‌های هنری هر سال روبه افزایش است. برنامه‌ریزی‌های هنر باید معطوف به این جمعیت (که بین ۳۵۰ تا ۴۰۰ هزار نفر تخمین زده می‌شود) باشد. در ادامه به برخی سیاست‌ها و برنامه‌ها در پشتیبانی از جامعه هنری و رونق دادن به بازار هنر و معیشت هنرمندان اشاره می‌شود.

۱) آنچه می‌تواند زمینه فعالیت هنرمندان نوظهور را فراهم آورد و به تداوم فعالیت هنرمندان کمک کند، برگزاری رویدادهای هنری است. این رویدادها شامل برگزاری آرت‌فرها یا بازارچه‌های فروش است. اولین رویداد فروش که دفتر هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی زمینه برگزاری آن را فراهم کرده بود، نمایشگاه فروش تالار وحدت در سال ۱۳۸۳ بود. در همان سال طرحی با عنوان خرید آثار هنری به وسیله نهادهای دولتی به تصویب دولت رسیده بود، لذا انتظار می‌رفت فروش در این رویداد موفق باشد. البته به دلایلی که شرح داده خواهد شد، چنین نتیجه‌ای به دست نیامد. پس از آن رویدادهایی چون فروش تالار رودکی برنامه‌ریزی شد که تقریباً با شکست همراه بود و تعداد بسیار محدودی اثر به فروش رفت. کمی بعد این رویدادها به صورت بازارچه‌های فروش طراحی شدند. در شهریور ۱۳۹۵ در خانه هنرمندان ایران آثار با قیمت ثابت ۵۰۰ هزار تومان عرضه شدند. در سال ۱۳۹۶ این رویداد تکرار شد و آثار با قیمت ۷۵۰ هزار تومان برای فروش گذاشته شدند. در رویداد سوم که هم‌زمان در تهران، مشهد و اهواز برگزار شد، آثاری از ۵۳۲ هنرمند و با قیمت ثابت ۹۰۰ هزار تومان ارائه شد. اگرچه این رویدادها با عنوان آرت‌فر برگزار می‌شدند، اما سازوکار آرت‌فر نداشتند.

آرت‌فرها راهی برای ارتباط مستقیم با مخاطبان هستند، از همین رو قیمت آثار در این رویدادها کمتر و فعالیت‌های رسانه‌ای برای معرفی هنرمندان بیشتر است؛ همین زمینه را برای حضور و فعالیت هنرمندان نوظهور بیشتر فراهم می‌سازد و راهی است که هنرمندان از سطح اول بازار هنر به سطح دوم بازار هنر راه یابند. تداوم حضور فعال یک هنرمند در آرت‌فرها که معمولاً با پشتیبانی گالری‌ها و نمایندگی‌های فروش همراه است، نه تنها نشانگر پیوستگی کار هنرمند بلکه جدیت بازار در معرفی و سرمایه‌گذاری او را نیز نشان می‌دهد. آرت‌فرها با مشارکت گالری‌ها برگزار می‌شود. نهاد برگزارکننده یا از اجاره غرفه‌ها یا از درصد فروش آثار نمایشگاه را اداره می‌کند. در حاشیه جشنواره هنرهای تجسمی فجر در سال ۱۳۹۸، نمایشگاه فروش با هدف ایجاد آرت‌فر ایجاد شد اما این تلاش‌ها و برنامه‌های دولتی در تأسیس آرت‌فر ایران مؤثر نبوده است. تیر آرت به عنوان آرت‌فر از سال ۱۳۹۷ فعالیتش را شروع کرد و با استقبال هنرمندان مواجه شد. با این حال نهادها و مدیران بخش دولتی می‌توانند در برگزاری این رویدادهای فروش به عنوان تسهیل‌گر عمل کنند. کاری که تاکنون به صورت شایسته انجام نداده‌اند.

۲) بخش زیادی از برنامه‌های نهادها و سازمان‌ها دولتی در هنرهای تجسمی معطوف به برگزاری جشنواره‌ها است. جشنواره هنرهای تجسمی فجر، دوسالانه سفال و مجسمه و کاریکاتور، سرو نقره‌ای، جشنواره هنرهای تجسمی جوانان بخشی از این رویدادها هستند. به این فهرست باید تعداد زیادی جشنواره استانی افزود که بخش زیادی از بودجه و مشغله سازمانی را به خود اختصاص می‌دهند. اما اینکه آیا این جشنواره‌ها عملکرد مطلوبی داشته‌اند یا خیر، مورد مناقشه است. برخی این رویدادها را موجب کمیتی‌شدن و سطحی‌شدن رویدادهای هنر دانسته‌اند و برخی آن را فرصتی برای حضور هنرمندان کمتر شناخته‌شده و ارائه آثارشان در میدان رقابت و ارزیابی حرفه‌ای‌تر می‌دانند. در مجموع این رویدادها را می‌توان موجب پویایی جامع هنری دانست، اگرچه محدودشدن فعالیت‌های هنری به این رویدادها نگران‌کننده است. نکته مهم دیگر آنکه باید مدیریت این رویدادها را به انجمن‌های هنری سپرد.

۳) از دیگر مسائل مهم مدیریت و برنامه‌ریزی هنرهای تجسمی، حضور در رویدادهای بین‌المللی هنر است. در حال حاضر مهم‌ترین این رویداد، دوسالانه ونیز است. نقاشان، مجسمه‌سازان و سفال‌گران معاصر در دوره‌های مختلف در این نمایشگاه شرکت کرده‌اند. این مسئله که این رویداد را چه کسانی کیوریتوری می‌کنند و چه آثاری انتخاب می‌شود با حساسیت به‌وسیله جامعه هنری دنبال می‌شود. اما حضور هنرمندان ایران در رویدادهای بین‌المللی محدود است. این محدودیت ناشی از تنگناهای سیاسی و بین‌المللی ایران است. در دهه گذشته فراز و فرود سیاست چنان بوده که اغلب رویدادهای بین‌المللی در ایران بسیار محدود شدند. هم حضور هنرمندان خارجی در ایران و هم حضور هنرمندان ایرانی در رویدادهای بین‌المللی متأثر از فضای سیاسی و تحریم‌های هسته‌ای شدند. باین حال هنرمندان ایرانی در بازار منطقه‌ای خاورمیانه حضور داشتند و به فروش‌های موفق رسیدند اما ظرفیت‌های منطقه‌ای و بین‌المللی هنرمندان ایران بیش از این می‌تواند باشد. کار مهم و اساسی که نهادهای دولتی و مدیران دولتی باید برعهده‌بگیرند، تسهیل در ارسال آثار به رویدادهای بین‌المللی، به‌ویژه با ارائه خدمات بیمه‌ای به آثار هنری است. فقدان پوشش بیمه آثار هنری یا هزینه‌های بالای خدمات بیمه‌ای مانع حضور آثار هنر ایرانی در رویدادهای بین‌المللی است. امری که باید به آن توجه شود.

۴) از دیگر برنامه‌های مهم بخش دولتی در حمایت از هنرهای تجسمی تأسیس صندوق اعتباری هنر و ارائه خدمات بیمه‌ای بوده است. کار این صندوق ارائه خدمات بیمه‌ای به هنرمندان و تسهیلات و وام به سرمایه‌گذاران هنر است. منابع و بودجه‌های محدود دولتی از یک سو و انتظارات و متقاضیان روبه‌افزایش از سوی دیگر، عملکرد صندوق اعتباری هنر را دشوار کرده است. علاوه‌براین مبهم‌بودن اولویت‌بندی در ارائه خدمات بیمه‌ای مورد انتقاد جامعه هنری است. مهم‌تر اینکه هنرمندان بیمه‌شده موردپایش قرار نمی‌گیرند که آیا پس از گذشت چند سال، همچنان به فعالیت هنری ادامه می‌دهند که بتوانند از خدمات بیمه هنرمندان استفاده کنند. این ابهام‌ها عملکرد این صندوق را با پرسش مواجه کرده است. صندوق اعتباری هنر می‌تواند نقش مؤثرتر و پویاتری در پشتیبانی از هنرمندان داشته باشد. در بخش بعد به نقش صندوق اعتباری هنر بیشتر خواهیم پرداخت.

۵) یکی از برنامه‌هایی که در دو دهه گذشته مورد توجه مدیران دولتی قرار گرفت، طرح خرید آثار هنری بود. طرحی که هیچ‌گاه در اجرا موفق نبود. اولین بار مجلس در بودجه سال ۱۳۸۳ تصویب کرد که دستگاه‌ها و نهادهای دولتی می‌توانند و «مجازند» نیم‌درصد از اعتبارات عمرانی هر یک از طرح‌ها و بناهایی که می‌تواند معرف هویت اسلامی و ملی باشد، برای هزینه در همان طرح، متناسب با فرهنگ دینی و ملی خود اختصاص دهند؛ این قانون می‌توانست سهم تازه‌ای به خرید آثار اختصاص دهد و گشایشی در اقتصاد هنرهای تجسمی ایجاد کند و جامعه تجسمی کشور از نتایج این قانون بهره‌مند شود. اما قید مجازند چندان تمایلی در سازمان‌ها و نهادهای دولتی ایجاد نکرد؛ پس از آن تلاش‌ها برای تغییر قید مجاز به ملزم

ادامه یافت. در دولت دهم، بار دیگر موضوع اختصاص درصدی از بودجهٔ عمرانی ادارات دولتی به خرید آثار هنری، در مجلس تصویب شد که طبق آن، وزارتخانه‌ها و ارگان‌های دولتی دوباره مجاز شدند که نیم‌درصد از بودجهٔ خود را به خرید آثار هنری اختصاص دهند. در این دوران دستگاه‌های دولتی و سفارتخانه‌ها مجاز بودند با خرید آثار هنری ویتروینی از صنایع دستی و آثار هنری در زیرمجموعه‌ی خود ایجاد کنند. اما نبود آیین‌نامهٔ خرید آثار هنری و قید مجاز (و نه ملزم‌بودن) مانع از خرید آثار به‌وسیلهٔ دستگاه‌های دولتی شد. در موارد محدودی که نهادها اقدام به خرید کردند، انتخاب‌ها بیشتر برای صنایع دستی بود، نه هنرهای تجسمی. در سال ۱۳۹۰ بار دیگر تلاش شد که قید مجاز در این قانون به قید ملزم تغییر کند و در نهایت مجلس آن را تصویب کرد؛ اما پیش از آنکه آیین‌نامهٔ آن تنظیم شود و قانون به اجرا برسد، سال مالی به پایان رسید و مجلس قانون را برای سال ۱۳۹۱ تصویب نکرد. برگزاری اکسپو برای جلب نظر رسانه‌ها و مجلسی‌ها به این مسئله موفقیت‌آمیز نبود و اکسپو با موفقیت در فروش آثار مواجه نگردید. محدودیت منابع اعتباری مانع از تصویب این طرح به‌صورت قانون گردیده است؛ اما باید پرسید آیا تصویب طرح واقعاً به رونق بازار هنر می‌انجامد؟ در واقع نمی‌توان به نتایج اجرای طرح خرید امیدوار بود؛ زیرا تصمیم‌گیری دربارهٔ اینکه چه اثری خرید شود و منابع اعتباری چگونه میان هنرمندان توزیع گردد، مورد مناقشه است. علاوه‌براین ابهام در قیمت‌گذاری آثار هنری یکی از موانع مهم در تصمیم‌گیری مدیران دولتی برای خرید آثار هنری است. به‌ترتیب این طرح تاکنون به نتیجه نرسیده است.

باتوجه‌به آنچه شرح داده شد، به‌طور خلاصه مهم‌ترین مسائل هنرهای تجسمی عبارت‌اند از:

۱. فقدان پشتیبانی و تسهیلگری در خدمات بیمهٔ آثار هنری برای حضور بیشتر آثار هنری در رویدادهای بین‌المللی
۲. کمبود خدمات بیمه‌ای به هنرمندان و پایش و ارزیابی هنرمندان پس از دریافت خدمات بیمه‌ای برای توزیع عادلانهٔ خدمات میان هنرمندان
۳. مرکزگرایی در رویدادها و دوسالانه‌های هنری و رویدادهای فروش و سهم اندک هنرمندان استان‌ها از رویدادها و بازار هنر تهران
۴. تصدی‌گری دولت در رویدادهای هنری و حضور اندک انجمن‌ها و نهادهای عمومی هنر
۵. توجه اندک به ظرفیت‌های صندوق اعتباری هنر برای حمایت از سرمایه‌گذاری در هنر و تأمین زیرساخت‌های نمایش و ارائهٔ آثار در بخش عمومی.

توصیه‌های سیاستی

اگرچه مسائل موسیقی، هنرهای تجسمی و نمایشی متفاوت است اما درعین‌حال مشابهت‌های در آن‌ها قابل‌طرح و بررسی است. هر سه حوزه از مسائل کلان چون تصمیم‌گیری دربارهٔ بودجه‌های هنر، برنامه‌های تأمین معیشت هنرمندان و سیاست‌های سلیقهٔ همگانی هنر متأثر هستند. لذا در این بخش به مسائل کلان و مشترک میان این حوزه‌های هنر می‌پردازیم و در هر بخش به راهکارهایی اشاره خواهیم کرد.

۱) تغییر سیاست‌های نظارتی-دخالتی به سیاست‌های حمایتی-هدایتی

بخش زیادی از فعالیت‌های هنری ایران متکی به بودجه‌های دولتی است. بودجه‌ها از طریق دوسالانه‌ها و جشنواره‌ها میان هنرمندان و فعالیت‌های هنری توزیع می‌شود. اما این تمرکزگرایی موردانتقاد هنرمندان قرار گرفته است. چراکه بودجه‌های متمرکز سازوکار نظارت‌های مرکزگرا را افزایش می‌دهد و موجب حذف، نادیده‌گرفتن تنوع فعالیت‌های هنری و کاهش مشارکت هنرمندان در رویدادهای هنری می‌شود. در نتیجه این رویدادها با بحران عدم‌مشروعیت در جامعه هنری مواجه می‌شوند. همچنین غلبه بودجه‌ها و سازمان‌های دولتی موجب غلبه تصمیم‌گیری‌ها و جهت‌گیری‌های سیاسی بر جامعه هنری می‌شود. از این رو مسئله سیاست‌گذاری مطلوب هنر که منجر به پویایی جامعه هنری شود، اهمیت بسیار دارد.

سیاست‌گذاری فرهنگی و هنر را می‌توان براساس مداخله حداکثری / حداقلی و تصدی‌گری حداکثری / حداقلی دولت در هنر تفکیک کرد که در نهایت منجر به چهار مدل دولت‌های تسهیلگر، حامی، معمار و مهندس می‌شود (چارترند و مک‌کافی^۱، ۱۹۸۹). الهه دهقان‌پیشیه و رضا اسماعیلی (۱۳۸۹؛ ۱۳۸۸) براساس این چهار مدل به تحلیل سیاست‌های فرهنگی کشور پرداخته‌اند. متناظر با این مدل‌ها می‌توان به سیاست‌های حمایتی، هدایتی، نظارتی و دخالتی سیاست‌گذاری و مدیریت هنر در کشور اشاره کرد. در اغلب سندهای توسعه به سیاست‌های حمایتی و هدایتی تأکید می‌شود. لذا برای ارزیابی این سیاست‌ها باید پرسید سهم سیاست‌های حمایتی و هدایتی بیشتر بوده یا سیاست‌های نظارتی؟ در راستای سیاست‌های حمایتی چه برنامه‌هایی را باید در پیش گرفت؟ در راستای سیاست‌های هدایتی، چه رویکردی نسبت به مسائل هنر باید دنبال کرد؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها لازم است شرح مختصری از مدل‌های سیاست‌گذاری ارائه داد.

سیاست‌های حمایتی: سیاست‌های حمایتی مبتنی بر حداقل دخالت و حداکثر مدارا است. مهم‌ترین روش حمایتی دولتی‌ها، ارائه تسهیلات مالیاتی در حوزه فرهنگی و هنر است، مانند بخشیدن مالیات نهادهای فرهنگی و هنری و مؤسسات و شرکت‌های تجاری که در هنر سرمایه‌گذاری یا برای رویدادهای هنری هزینه می‌کنند. سیاست‌های حمایتی به‌عنوان تسهیلگر فعالیت‌های هنری هستند و اختیار زیادی به فعالان هنری داده می‌شود. یعنی استانداردهای خاصی موردپشتیبانی قرار نمی‌گیرند. «نقطه قوت سیاست تسهیلگر در تنوع منابع سرمایه‌گذاری است که ایجاد می‌کند. افراد، شرکت‌ها و بنیادها خود انتخاب می‌کنند که از چه هنر، هنرمند و سازمان هنری حمایت کنند» (دهقان‌پیشیه و اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۰۶). اما رویکرد حمایتی ضعیف‌هایی نیز دارد. اول، استانداردهای برتر لزوماً حمایت نمی‌شوند و دولت هیچ توانایی برای فعالیت‌های هدفمند در سطح ملی ندارد. دوم اینکه در دولت تسهیل‌گر، وضعیت اقتصادی هنرمند و سرمایه‌گذاری هنری به گیشه و سلیق سپرده می‌شود و معیشت هنرمندان به وضعیت مالی حامیان خصوصی آن‌ها بستگی دارد. سوم اینکه بخشودگی مالیاتی برای فعالیت‌های هنری موجب بی‌نظمی در ارائه اظهارنامه‌های مالیاتی و به‌نوعی فرار مالیاتی کنترل نشده می‌گردد که ضرورتاً جامعه هنری از آن نفع نمی‌برد.

سیاست‌های هدایتی: سیاست‌های هدایتی نخبه‌گرا است. دولت نوع خاصی از تولیدات فرهنگی را موردحمایت و هدایت قرار می‌دهد. دولت به دنبال ارائه الگوهای هنری و فرهنگی است. در این صورت دولت بودجه‌های هنری را در

اختیار شوراهای فرهنگی و هنری قرار می‌دهد تا به حمایت از هنرمندان حرفه‌ای بپردازند. با این حال نقش هدایتی دولت‌ها به معنای منع و محدودسازی دیگر تولیدات فرهنگی و هنر نیست، بلکه برای شوراهای فرهنگی و سازمان‌های هنری سطحی از استقلال را حفظ می‌کند. شوراها و انجمن‌های هنری در آرمانی‌ترین شکل، مجموعه‌ای از افراد حرفه‌ای هستند که به صورت تقریباً مستقل از نهادهای دولتی و تاحداً امکان مستقل از ساختارهای سیاسی عمل می‌کنند. تأکید این انجمن‌ها و نهادهای هنری بر کیفیت هنری و حرفه‌ای هنر است. هدف آن‌ها ترویج استانداردهای حرفه‌ای و برتر هنر است. در این مدل، وضعیت اقتصادی هنرمند به ترکیبی از درخواست گیشه، سلیقه و سرمایه‌گذاران خصوصی و جوایز و هدایای شوراها و نهادهای هنری مستقل، بستگی دارد. البته با حضور شورای مستقل، سیاست‌مداران نه می‌توانند برای موفقیت هنری مدعی اعتبار شوند و نه در موارد شکست هنری مسئولیتی متوجه آن‌ها می‌شود.

سیاست‌های نظارتی: دولت در نقش نظارتی خود بر فرهنگ مانند یک معمار عمل می‌کند. دولت معمار از طریق وزارتخانه‌ها در هنرهای زیبا سرمایه‌گذاری می‌کند: تصمیم‌گیری در مورد حمایت مالی از هنرمندان و سازمان‌های هنری عموماً به وسیلهٔ مدیران و کارشناسان دولتی گرفته می‌شود. دولت معمار به این تمایل دارد که از هنر به عنوان بخشی از اهداف رفاه اجتماعی حمایت کند. همچنین تمایل به حمایت از هنری دارد که دلخواه عوام جامعه است، نه هنری که مبتنی بر استانداردهای حرفه‌ای برتری هنری است. در واقع در این دولت، هنر بخشی از برنامهٔ رفاه اجتماعی است. نقش نظارتی را همواره پاترون‌ها و حامیان هنر همچون نهادهای پادشاهی و مذهبی بر عهده داشته‌اند. دولت‌های تازه تأسیس در طول قرن بیستم نیز برای شکل‌دادن و سرعت‌دادن به هنر مدرن اغلب سیاست‌های نظارتی را بر عهده گرفتند. آن‌ها با تأسیس نهادها و سازمان‌های هنری بخشی از هنرمندان پیشرو را به استخدام درآوردند. همچنان در این مدل، سرمایه‌گذاری هنری تقریباً به‌طور انحصاری از طریق سرمایه‌گذاری مستقیم دولت انجام می‌شود. گیشه و بخش خصوصی نقش ناچیزی در تعیین وضعیت مالی هنرمندان ایفا می‌کنند. معیشت هنرمندان متکی بر مساعدت‌های دولتی است. اگرچه این مدل برای برخی هنرمندان امنیت ایجاد می‌کند اما بودجه‌های دولتی به جریان هنر جهت می‌دهند و وابستگی هنرمند را زیاد می‌کنند.

سیاست‌های مداخله‌گر: دولت مداخله‌گر در امور فرهنگی، همچون یک مهندس، نقش محوری را در ساخت فرهنگ بازی می‌کند. این دولت تنها از هنری پشتیبانی می‌کند که مطابق و هماهنگ با استانداردهای سیاسی ناظر بر فضیلت و برتری سیاسی است؛ این دولت از فرایند خلاقیت پشتیبانی نمی‌کند. تصمیمات سرمایه‌گذاری به وسیلهٔ مداخله‌های سیاسی اتخاذ می‌شوند و به جای توجه به برتری هنری، بیشتر تمایل به آموزش سیاسی دارند. تصمیم‌گیری هنری باید به‌طور مکرر مورد تجدیدنظر قرار گیرد و اصلاح شود تا منعکس‌کنندهٔ تغییرات روی داده در خط‌مشی رسمی حزب حاکم باشد. همهٔ سرمایه‌گذاری‌های هنری متعلق به دولت هستند و به وسیلهٔ دولت اداره می‌شوند؛ در واقع همهٔ ابزارهای تولید هنری متعلق به دولت است. نقش مهندس برای سیاست‌های «تمامیت‌خواه» جذاب است، زیرا انرژی خلاق هنرمندان را در جهت تحقق اهداف رسمی سیاسی متمرکز می‌کنند (دهقان‌پیشه و اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۱۲). اگرچه در شرایط خاص مانند رخدادهای انقلابی یا وضعیت جنگ، سیاست‌های مداخله‌گر دولت‌ها ممکن است مورد تأیید یا همراهی ضمنی هنرمندان قرار گیرد، اما اساساً هنرمندان با این سیاست‌ها مخالف هستند. برای دولت‌های مداخله‌گر، نوآوری و خلاقیت هنرمندان مانند برهم‌زدن نظم است.

جدول شماره ۱: مدل سیاست‌های هنری

سیاست‌ها	حضور دولت	نحوه سرمایه‌گذاری	ابزار اجرای سیاست	هدف سیاست‌ها	نهادهای عامل	برنامه‌ها معطوف به	نقاط قوت و ضعف
حمایتی	مدارای سیاسی بالا؛ پذیرای بخش خصوص	افراد، شرکت‌ها و مؤسسات خصوصی	مشوق‌ها و معافیت‌های مالیاتی	اقتصادی (رونق بازار هنر با افزایش تقاضا)	نهادهای خصوصی هنر مانند مؤسسات فرهنگی هنری	عموم مردم در جهت افزایش تقاضا	قوت: تنوع منابع سرمایه‌گذاری ضعف: از برتری و فضیلت لزوماً حمایت نمی‌شود
هدایتی	مدارای سیاسی بالا؛ توسعه نهادهای عمومی هنر	نهادهای و شوراهای هنری مستقل متشکل از متخصصین و هنرمندان	هدایا، جوایز، جشنواره‌ها	زیباشناسی (حرفه‌ای)، دستیابی به استانداردهای بین‌المللی	نهادهای عمومی هنر مانند انجمن‌های هنری	حرفه‌ای‌ها و متخصصان هنر	قوت: حمایت از فضیلت و برتری ضعف: نخبه‌سالاری و سهم کمتر مردم
نظارتی	مدارای سیاسی محدود؛ تصدی‌گری بودجه‌ای	وزارت فرهنگ یا بخش‌های دولتی فرهنگی	رفاهی، بیمه، امنیت درآمد و استخدام دولتی هنرمندان	اجتماعی (رفاه اجتماعی، اهداف فرهنگ ملی)	نهادهای دولتی، فرهنگ‌سراها و خانه‌های فرهنگ	هنرمندان مستعد و نوظهور	قوت: عدم‌نگرانی از وابستگی به گیشه ضعف: رکود خلاقیت
دخالتی	مدارای سیاسی پایین؛ انحصارگری تأمین مالی	نهادهای و سازمان‌های انحصارگری دولتی	کنترل مجوزها، تعیین دستورالعمل، وظیفه و محتوای اثر هنری	ایدئولوژیک (آموزش سیاسی، ترویج ایدئولوژی یا عقیده خاص)	نهادهای دولتی با گرایش سیاسی، حزبی و ایدئولوژیک مانند حوزه هنری	عموم مردم در جهت بسیج سیاسی	قوت: تمرکز خلاقیت برای اهداف سیاسی ضعف: هنر تبلیغاتی

منبع: دهقان‌پیشه و اسماعیلی، ۱۳۸۹؛ با تغییرات و افزوده‌ها

باتوجه به تمرکز بودجه‌های هنر در سازمان‌های دولتی و کنترل سازمان‌ها بر مجوزهای تولید و نمایش آثار هنری باید گفت که سیاست کلی هنر در ایران نظارتی و دخالتی است. اگرچه دولت با اعطای بخشودگی‌های مالیاتی به فعالیت‌های فرهنگی تاحدی سیاست‌های حمایتی را در پیش گرفته یا در دوره‌هایی از تأسیس انجمن‌های هنری حمایت کرده و سیاست‌های هدایتی را در پیش گرفته است، اما همچنان مداخله سیاست در هنر زیاد است. بنابراین راهبرد اساسی در مدیریت هنر، توجه بیشتر به انجمن‌ها و نهادهای حرفه‌ای هنر و توسعه سرمایه‌گذاری بخش خصوصی است.

اجرای این سیاست‌های هنر بیشتر متأثر از آمد و رفت دولت‌ها است؛ یعنی گرایش سیاسی مدیران و سلاطین آن‌ها است که بر تصمیم‌های کلان هنر تأثیر دارد. از همین رو فضای پرتلاطم سیاست، مدیریت هنر را نیز پر آشوب کرده است. اما چشم‌انداز کلاس سیاست‌گذاری فرهنگی را باید روشن و مورد تأکید قرار داد. آنچه که باید مورد توجه مدیران قرار گیرد، افزایش حضور و مشارکت طیف متنوعی از هنرمندان است. تمرکز بودجه‌های دولتی نباید ابزاری برای دخالت‌های سیاسی و سلیقه‌ای باشد. در صورتی می‌توان این جهت‌گیری سلیقه‌ای را کاهش داد که انجمن‌های هنری نیز سهم و مشارکت بیشتر در برنامه‌های هنری داشته باشند. در حال حاضر نهادها و انجمن‌های هنری نقش مؤثری در نظام مدیریت هنر ندارند. همین که مجوز ادامه فعالیت می‌گیرند، گاه همچون اعطای امتیازی از سوی مدیران دولتی به جامعه هنری تلقی می‌شود؛ همچنین حمایت‌های مالی از نهادها و انجمن‌های هنری برای برگزاری دوسالانه‌ها و جشنواره‌های نسبتاً مستقل همچون بخشندگی دولتی تلقی می‌شود که گاه‌وبی‌گاه اعطا می‌شود. ضرورت دارد این نگرش تغییر کند و این تغییر نگرش به صورت

عملیاتی در افزایش مشارکت انجمن‌های هنری در تصمیم‌گیری‌های مدیریتی دیده شود. در این صورت است که می‌توان به تغییر محور سیاست‌گذاری‌های نظارتی-دخالتی به سیاست‌های حمایتی-هدایتی امیدوار بود.

۲) متناسب‌سازی بودجه فرهنگ و هنر

تخصیص بودجه‌های فرهنگی از یک سو به شرایط کلان اقتصادی کشور همچون فروش نفت و وضع تحریم‌ها مربوط است و از سوی دیگر به کشمکش‌ها و چانه‌زنی‌های سیاسی از سوی افراد و نهادهای ذینفع بازمی‌گردد. «از دید سیاسی بودجه با دو چالش زیر مواجه است: ۱- تفاوت فاحش و اساسی در دیدگاه‌های سیاست‌مداران و کارشناسان اقتصادی در تخصیص منابع. ۲- استفاده از بودجه برای کسب و تثبیت اقتدار سیاسی و مدیریتی افراد و جناح‌ها؛ منفعت گروه‌های مختلف باعث می‌شود برای جذب منابع بیشتر به سمتی که خود در آن ذینفع هستند با هم رقابت کنند» (الماسی، ۱۳۸۸: ۲۲۳). بودجه‌های فرهنگی نیز با توجه به چانه‌زنی مدیران دولتی و مواضع سیاسی آن‌ها، سمت‌وسوی متفاوت در شیوه توزیع و هزینه پیدا می‌کند. این منجر به بی‌ثباتی برنامه‌های فرهنگی و هنری می‌شود که متکی بر بودجه‌ها تعریف شده‌اند. به زبان عامیانه، سیاست‌بازی مدیران در توزیع بودجه‌ها و شیوه هزینه‌کردن‌شان به آن‌ها قدرت اعمال نظر و امکان بده‌بستان سیاسی می‌دهد.

مجموع بودجه امور فرهنگی کشور در سال ۱۳۹۵ معادل ۳٫۲ درصد از بودجه امور دهگانه کشور بود. در سال ۱۳۹۹ سهم امور فرهنگ از امور دهگانه حدود ۲ درصد بود (گزارش مجلس، ۱۳۹۸: ۶). این نشان می‌دهد که اگرچه بودجه دستگاه‌های فرهنگی افزایش یافته اما سهم آن‌ها از بودجه کاهشی بوده است. این روند در سال ۱۴۰۰ نیز کاهش یافته است، به گونه‌ای که سهم اعتبارات امور فرهنگ از مجموع منابع بودجه عمومی از ۲٫۳ در قانون بودجه سال ۱۳۹۹ به ۱٫۷ در لایحه بودجه سال ۱۴۰۰ کاهش داشته است؛ این در حالی است که چه در اعتبارات هزینه‌ای و چه در اعتبارات سرمایه‌ای مجموعه شاهد رشد حدود ۲۶ درصد هستیم. با توجه به شرایط کشور در تحقق درآمدهای پیش‌بینی شده و نیز در حاشیه‌بودن بخش فرهنگ در تخصیص اعتبارات انتظار می‌رود این افزایش در سرجمع اعتبارات (غیرپرسنی) امور فرهنگ عموماً کاذب بوده و محقق نشود. همچنین ۲۶ درصد رشد اعتبارات بیشتر ناشی از افزایش حقوق و دستمزد (با توجه به افزایش ۲۵ درصد حقوق پرسنل) است و افزایش واقعی سرجمع اعتبارات امور فرهنگ (به علاوه ردیف‌های متفرقه در دیگر دستگاه‌ها) مجموعاً نسبت به سال گذشته تنها ۵٫۹ درصد رشد داشته است (مرکز پژوهش‌های مجلس، ۱۳۹۹: ۴). این رشد تناسبی با افزایش هزینه‌ها ندارد و در نهایت به معنای کاهش حمایت دولت از بخش فرهنگ است.

جدول شماره ۲: سهم اعتبارات فرهنگ از بودجه عمومی کشور

عنوان	قانون بودجه سال ۱۳۹۹			لایحه بودجه سال ۱۴۰۰			درصد تغییر کل	قانون سال ۱۳۹۹	لایحه ۱۴۰۰
	جمع کل	سرمایه‌ای	هزینه‌ای	جمع کل	سرمایه‌ای	هزینه‌ای			
امور فرهنگ، تربیت بدنی و گردشگری (منابع بودجه عمومی)	۸۵٫۲۲۳٫۶۱۳	۲۲٫۹۳۴٫۴۹۶	۱۰۸٫۱۵۸٫۱۰۹	۱۱۰٫۸۴۵٫۳۹۴	۲۵٫۸۸۴٫۳۲۲	۱۳۶٫۷۲۹٫۷۱۶	۲۶/۴		
متفرقه فرهنگ (نهادهای خاص و ردیف‌های موقت)	۳۲٫۲۲۹٫۴۱۳	۸٫۹۷۹٫۱۳۳	۴۱٫۲۰۸٫۵۴۵	۱۲٫۱۵۵٫۱۰۰	۹٫۲۲۲٫۵۰۰	۲۱٫۳۷۷٫۶۰۰	-۴۸/۱		
جمع (امور فرهنگ+متفرقه فرهنگ)	۱۱۷٫۴۵۳٫۰۲۶	۳۱٫۹۱۳٫۶۲۹	۱۴۹٫۳۶۶٫۶۵۴	۱۲۳٫۰۰۰٫۴۹۴	۳۵٫۱۰۶٫۸۲۲	۱۵۸٫۱۰۷٫۳۱۶	۵/۹	۲/۳	۱/۷

منبع: مرکز پژوهش‌های مجلس، ۱۳۹۹: ۵.

باتوجه به آنچه شرح داده شد، بر چند پیشنهاد تأکید می‌گردد که باید به‌وسیله مدیران و کارشناسان خبره سازمان‌ها و وزارتخانه‌ها دنبال شود. این پیشنهادها به‌وسیله مرکز پژوهش‌های مجلس در گزارش شماره ۳۰۰ در سال ۱۳۹۹ ارائه شده است تا بتوان سهم امور فرهنگ از بودجه عمومی افزایش یابد:

۱. باید بتوان بخشی از درآمد شرکت‌های دولتی، بانک‌های دولتی و مؤسسات انتفاعی وابسته به دولت را به اعتبارات امور فرهنگ اختصاص داد. حداقل در تبصره‌های لایحه بودجه به جای ایجاد تکلیف، دولت را مجاز به انجام این امر کرد یا دولت را موظف کرد تا معادل درصدی از سهم دولت از تقسیم سود شرکت‌ها و سود خالص بانک‌های دولتی و مؤسسات انتفاعی وابسته به دولت (فاقد زیان انباشته) را به سرجمع اعتبارات هزینه‌ای و تملک دارایی‌های سرمایه‌ای برنامه‌های مرتبط با امور فرهنگی اضافه کند؛ همچنین می‌توان با افزایش سقف برداشت ۲ درصد از یک دوازدهم هزینه‌های جاری شرکت‌های دولتی (موضوع بند «د» تبصره ۱۶ ماده واحده لایحه بودجه سال ۱۴۰۰) مازاد درآمد حاصله را به اعتبارات هزینه‌ای امور فرهنگی اختصاص داد. ضمن اینکه اگر پیشنهاد در زمان ارائه لایحه بودجه صورت گیرد، ایراد مغایرت با اصل پنجاه‌ودو قانون اساسی نیز تا حدودی مرتفع می‌شود. همچنین می‌توان دولت را مکلف نمود تا با افزایش سقف واگذاری بنگاه‌های دولتی (موضوع بند «الف» تبصره ۲ ماده واحده لایحه بودجه سال ۱۴۰۰) مازاد درآمد حاصله را به سرجمع اعتبارات تملک دارایی‌های سرمایه‌ای برنامه‌های مرتبط با امور فرهنگی اختصاص دهد. ضمن آنکه در صورت منع قانونی برای افزایش سقف واگذاری‌ها در اسناد بالادستی، دولت می‌تواند با پشتوانه دارایی‌های بنگاه‌های دولتی قابل‌واگذاری، اقدام به انتشار اوراق مالی اسلامی کرده تا به مصارفی نظیر احداث، تکمیل و تجهیز فضاهای فرهنگی (موضوع بند «ع» تبصره ۵ ماده واحده لایحه بودجه سال ۱۴۰۰) برسد.

۲. پیشنهاد دیگری که می‌توان براساس آن سهم امور فرهنگ از بودجه عمومی را افزود، پیگیری اختصاص بخشی از عوارض و مالیات دریافتی دولت است. به‌طورمثال نمایندگان مجلس همواره تلاش می‌کنند تا بخشی از مالیات بر کالا و خدمات نظیر مالیات بر فروش و مصرف سیگار و دخانیات یا عوارض خروج مسافر از مرزهای کشور را به امور مختلف اختصاص دهند. برای مثال ماده ۹۴ قانون برنامه ششم توسعه مقرر می‌دارد، دولت مکلف است بیست‌وهفت‌صدم درصد از کل ۹ درصد مالیات بر ارزش‌افزوده را برای توسعه ورزش مدارس، ورزش همگانی، فدراسیون بین‌المللی ورزش‌های زورخانه‌ای و کشتی پهلوانی، ورزش روستایی و عشایری، ورزش بانوان و زیرساخت‌های ورزش به‌ویژه در حوزه معلولان و جانبازان اختصاص دهد. البته این حکم صرفاً به موضوع ورزش و جوانان اختصاص دارد، لکن یکی از پیشنهادها این است که بخشی دیگر از مالیات بر ارزش‌افزوده را به سرجمع برنامه‌های فرهنگی ذیل دستگاه‌های فرهنگی از طریق تبصره‌های بودجه اختصاص داد. به‌عنوان مثالی دیگر می‌توان به منظور جلوگیری از مصرف زیاد لوازم آرایشی میزانی به عوارض گمرکی و سود بازرگانی واردات آن افزود تا منابع حاصله در جهت ارتقای فرهنگ عمومی یا تولید محتوای هنری هدایت شود (همان‌گونه که بخشی از آن در سال ۱۳۹۹ برای تأمین دارو برای بیماران خاص پیش‌بینی شده است). البته این پیشنهاد نیز می‌تواند ایراد کاهش درآمدهای دولت را در پی داشته باشد، لذا پیشنهاد می‌شود به‌عنوان یک قدم جدی در افزایش سهم اعتبارات فرهنگ از بودجه عمومی، مالیات بر ارزش‌افزوده، در مناطق آزاد در بخش‌های متعارف آن اعمال شده و منابع جدید در اختیار امور فرهنگی قرار گیرد.

بودجه فصل فرهنگ شامل همه فعالیت‌های مذهبی، ورزشی، هنری، رسانه‌ای و پژوهشی است. باتوجه به گستردگی فعالیت‌های مذهبی و رسانه‌ای، سهم بودجه هنر از مجموع بودجه فرهنگ اندک است. علاوه بر این سازمان‌ها و نهادهای

متعددی بودجه بخش فرهنگ را دریافت می‌کنند؛ اما تنها وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی است که مأموریت مستقیمی در حمایت از هنر و تولید آثار هنری دارند. این در حالی است که سهم وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از بودجه بخش فرهنگ بسیار اندک است. به عنوان مثال در بودجه سال ۱۳۹۵، از همه ارقام مربوط به فصل فرهنگ و هنر کشور تنها ۳۶٫۱ درصد آن به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تعلق داشت. این نسبت در سال‌های کنونی نیز تغییر چشمگیری نداشته است. از همین رو: الف) انتظارات از این وزارتخانه با مقدرات بودجه‌ای این وزارتخانه همخوانی ندارد. ب) در مجموع سهم فعالیت‌های آفرینشی هنر همچون هنرهای تجسمی، نمایش و موسیقی از افزایش بودجه‌های فرهنگی بسیار اندک است؛ یعنی افزایش اعتبارات آن‌ها تناسب لازم را با افزایش مجموع اعتبارات بخش فرهنگ ندارد.

سرجمع اعتبارات (هزینه‌ای و سرمایه‌ای) وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در لایحه بودجه سال ۱۴۰۰ نسبت به بودجه سال ۱۳۹۹ با رشد حدود ۳۸ درصدی مواجه است. اعتبارات هزینه‌ای نیز ۴۰ درصد افزایش داشته و از حدود هشتصد و نود و پنج میلیون تومان در سال ۱۳۹۹ به حدود یک هزار و ۲۵۵ میلیارد تومان افزایش داشته است. اگرچه بخش زیادی از این افزایش، سهم افزایش حقوق و دستمزد خواهد بود، اما امیدواری تازه‌ای به وجود می‌آورد. اعتبار وزارت فرهنگ و ارشاد در ۲۶ برنامه توزیع می‌شود که شامل برنامه‌های گسترش فعالیت‌های فرهنگی مساجد، ترویج کتابخوانی، ارتقای مطبوعات، توسعه الگوی مد ایرانی و اسلامی، گسترش سینمای ملی و موسیقی ملی و هنرهای تجسمی است. لذا این مسئله که سهم فعالیت‌های هنری چون هنرهای تجسمی، موسیقی و نمایش از این افزایش بودجه چقدر است، اهمیت فراوان دارد.

الف) بودجه بخش «برنامه حمایت و گسترش هنرهای تجسمی» در لایحه بودجه ۱۴۰۰ برابر ۴۵ میلیارد و ۴۰۰ میلیون تومان است. در سال ۱۳۹۹ این رقم پیشنهادی ۳۳ میلیارد و ۹۲۵ میلیون تومان و سال ۱۳۹۸ حدود ۳۶ میلیارد تومان بود. یعنی این بودجه در سال ۱۳۹۹ کاهش یافت و در سال ۱۴۰۰ دوباره توانست افزایش یابد. در مجموع بودجه هنرهای تجسمی در سال ۱۴۰۰ نسبت به سال قبل حدود ۱۰ میلیارد تومان افزایش داشته است.

ب) بودجه بخش «برنامه حمایت و صیانت از موسیقی ملی»، ۸۰ میلیارد و ۵۰۰ میلیون تومان برای سال ۱۴۰۰ در نظر گرفته شده است. این رقم در بودجه پیشنهادی سال ۱۳۹۹، برابر ۵۵ میلیارد و ۹۰۷ میلیون بود. یعنی افزایش بودجه موسیقی حدود ۲۵ میلیارد است.

ج) بودجه بخش «حمایت و گسترش هنرهای نمایشی» ۱۲۰ میلیارد و ۵۰۰ میلیون تومان در بودجه سال ۱۴۰۰ ثبت شده است که سال ۱۳۹۹ این رقم کمی بیش از ۸۴ میلیارد تومان بود.

اما بودجه‌های هنر همواره با مشکلاتی روبه‌رو است که افزایش بودجه نیز کمک زیادی به حل این مشکل نمی‌کند. لذا به برخی از نکات مرتبط با بودجه‌های هنر اشاره می‌شود:

۱. به‌طور معمول در هنگام کسری بودجه دولت از تخصیص اعتبارات این فصل از دستگاه‌های فرهنگی می‌کاهد. بنا به گزارش مرکز پژوهش‌های مجلس، محقق‌شدن اعتبارات از ۸۱ درصد در سال ۱۳۹۵ به ۶۵ درصد در سال ۱۳۹۸ کاهش یافته است. لذا همان‌گونه که مرکز پژوهش‌های مجلس نیز پیشنهاد کرده، به منظور جلوگیری از کاهش تخصیص اعتبارات دستگاه‌های فرهنگی، حکم قانونی مبنی بر الزام دولت به تخصیص صد درصدی اعتبار برنامه‌های مندرج ذیل دستگاه‌های فرهنگی پیش‌بینی شود.
۲. بودجه‌ریزی در کشور به‌صورت صوری عملیاتی است. هیچ گزارشی مبنی بر اینکه بودجه‌های اختصاص یافته برای برنامه‌های هنری به چه صورت هزینه شده است، منتشر نمی‌شود. به عبارتی آنچه اعلام می‌گردد تصویب

بودجه است، نه هزینه کردن و اختصاص دادن هزینه به برنامه‌ها. این ناشی از هزینه کردن سلیقه‌ای بودجه به وسیله مدیران است. «نظارت» لازم بر هزینه کردن بودجه و اختصاص آن به فعالیت‌ها کافی نیست.

۳. سهم زیادی از بودجه‌های هنر در بخش هنرهای تجسمی، نمایش و موسیقی به برگزاری جشنواره‌ها و دوسالانه‌های تخصصی (مانند جشنواره هنرهای تجسمی و دوسالانه نقاشی و نگارگری) و شرکت در نمایشگاه‌های بین‌المللی و دیگر فعالیت‌های ستادی اختصاص دارد. برگزاری این جشنواره‌ها با هزینه‌های زیاد پشتیبانی و اداری همراه است. در نهایت بخش زیادی از این بودجه‌ها به جای آنکه به گروه هدف یعنی هنرمندان برسد، به نیروها و پرسنل اداری و پشتیبانی اختصاص می‌یابد. مدیران با بازنگری در روند برگزاری جشنواره‌ها و سپردن آن‌ها به انجمن‌های تخصصی می‌توانند در کاهش هزینه‌ها صرفه‌جویی کنند و هنرمندان بیشتری را به عنوان ذینفعان در برگزاری این رویدادها سهیم کنند.

۴. باتوجه به دشواری‌ها و تنگناهای دوران همه‌گیری ویروس کرونا انتظار می‌رود افزایش اعتبار بودجه در سال ۱۴۰۰ بیشتر برای کمک به معیشت هنرمندان اختصاص یابد. مدیران باید به راهکارهایی بیاندیشند که این حمایت به گروه هدف یعنی هنرمندان و آفرینشگران معطوف شود.

در پایان باید بر این تأکید کرد که افزایش بودجه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۴۰۰ (حدود ۴۰ درصد) اگرچه نشان خوبی است اما باید یادآور شد که در این سال، سهم بودجه فرهنگ از کل بودجه عمومی کاهش یافته است. یعنی این افزایش، تناسبی با واقعیت کشور ندارد. نسبت بودجه هنر به کل بودجه کشور طی دهه‌های گذشته تقریباً ثابت و در مواردی کاهش یافته است. اما تعداد فعالان هنری باتوجه به افزایش جمعیت جوان و افزایش فارغ‌التحصیلان هنر طی سه دهه گذشته افزایش یافته است. از همین رو سهم هنرمندان از این افزایش رقمی بودجه، نه تنها افزایش نیافته، بلکه کاهش یافته است. همچنین افزایش بودجه بخش فرهنگ به معنای تأسیس نهادهای بیشتر فرهنگی شده است و این یعنی افزایش هزینه‌های اداری و پشتیبانی از رویدادهای جشنواره‌ای هنر بوده است؛ در نهایت اینکه بیش از آنکه گروه هدف یعنی هنرمندان و نیروهای اجتماعی خلاق سهمی از بودجه ببرند، بخش‌های پشتیبانی و اداری و ستادی سهم بیشتر بودجه فرهنگ و هنر را به خود اختصاص می‌دهند.

۳) بحران در معیشت هنرمندان و راهبردهای حمایت دولت

تعداد هنرمندان در طول سه دهه گذشته افزایش چشمگیر داشته، لذا برنامه‌ریزی اشتغال و رونق بخشی به بازار فرهنگ و هنر نیز ضرورت بیشتر پیدا کرده است. در این راستا دولت برنامه‌های متعددی را دنبال کرده است، مانند معافیت‌های مالیاتی، تسهیل دریافت وام و سرمایه‌گذاری، بیمه هنرمندان، تأسیس صندوق سرمایه‌گذاری در هنر و برنامه‌ریزی برای خرید آثار هنری. مرور برخی از این برنامه‌ها ارزیابی بهتری از سیاست‌گذاری برای رونق دادن به خرید و فروش آثار هنری و بهبود معیشت هنرمندان را به دست می‌آورد.

شورای اشتغال در حوزه هنر سال ۱۳۸۲ با تصویب شورای عالی انقلاب فرهنگی در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تشکیل شد. این شورا تصویب کرد تا براساس شیوه‌نامه‌ای مدون، تا سقف ۲۰۰ میلیارد ریال وام به طرح‌های اشتغال‌زا در حوزه فرهنگ اختصاص دهد که نیمی از این اعتبار در قالب وجوه اداره شده به وسیله سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی و مابقی به وسیله بانک عامل به عنوان آورده تأمین گردد. براساس پیش‌بینی‌های این طرح (در زمان اجرای آن)، با اعطای تسهیلات یادشده و سرمایه‌گذاری به عمل آمده در این حوزه، ۴۹ هزار و ۲۰۵ نفر اشتغال مستقیم در حوزه فرهنگ و هنر

طی فرایندی سه ساله ایجاد خواهد شد و با این حساب میانگین نرخ اشتغال در دامنه‌ای معادل ۲۱ تا ۵۶ میلیون ریال برآورد می‌شود که خود مؤید این نکته است که ایجاد اشتغال در حوزهٔ فرهنگ و هنر از نظر اقتصادی مقرون به صرفه است (همشهری، ۱۳۸۲: ۳۱۵۳). اما این برنامه‌ریزی‌ها تداوم نیافت و به سرانجام نرسید. واقعیت آن است که اعطای تسهیلات بانکی به فعالیتهای هنری بسیار نادر و محدود صورت می‌گیرد. کار هنری به‌عنوان یک شغل یا فعالیت اقتصادی به‌وسیلهٔ بانک‌های عامل ارزیابی نمی‌شود. البته دربارهٔ کارگاه‌های صنایع دستی یا فعالیتهای سینمایی موفقیت‌هایی به دست آمد اما در بخش هنرهای تجسمی نتیجهٔ تازه‌ای به دست نیامد.

منظور از اشتغال هنرمندان استخدام آن‌ها نیست؛ بلکه شامل برنامه‌هایی است که به آن‌ها امکان خویش‌فرمایی بدهد. لذا بیش از هر چیز باید تقاضا برای مصرف هنر افزایش یابد تا تولید و عرضهٔ هنر رونق بگیرد. در طرح جامع اشتغال (مادهٔ ۳ از بند ب) نیز تأکید شده بود که باید حمایت‌ها به تدریج از تولیدکننده به مخاطب و مصرف‌کننده تغییر کند. برنامهٔ جامع اشتغال هنرمندان اگرچه تداوم پیدا نکرد، اما زمینهٔ سه برنامهٔ مهم را به وجود آورد: (۱) تأسیس صندوق اعتباری هنر؛ (۲) توجه بیشتر به توسعهٔ بخش خصوصی هنر؛ (۳) توجه بیشتر به ارتباط هنر و صنعت.

واقعیت این است که هنرمندان مسائل بی‌ثبات و ناقص دارند. فعالیتهای آن‌ها پروژه‌های است یعنی در دوره‌ای کوتاه سفارش یا اجرای کار دارند و در دوره‌ای دیگر بدون سفارش هستند. این بی‌ثباتی موجب عدم‌امنیت شغلی می‌شود. لذا هنرمندان به چندشغلی می‌پردازند. اگر خوش‌شانس باشند مشاغل غیرهنری اما مرتبط با فرهنگ می‌یابند مانند همکاری با سازمان‌ها و موزه‌ها و دبیرخانه‌های هنری یا به ناچار به مشاغل کاملاً غیرمربوط به هنر می‌پردازند. چندشغلی بودن هنرمندان در همهٔ کشورها دیده می‌شود. نکتهٔ مهم دیگر آنکه نمی‌توان وضعیت هنرمندان شناخته شده و معروف را به همهٔ جامعهٔ هنری تعمیم داد. مطبوعات اغلب به ارقام فروش بالا یا سبک زندگی نسبتاً بالای هنرمندان می‌پردازند، اما واقعیت این است که بخش زیادی از هنرمندان از سطح درآمدی کمتر از متوسط برخوردار هستند. آنچه می‌تواند پدیدهٔ چندشغلی بودن و عدم‌امنیت شغلی هنرمندان را کم کند، حداقل تأمین اجتماعی هنرمندان و بیمهٔ اجتماعی هنرمندان است. این گامی مهم در خویش‌فرمایی هنرمندان است. خویش‌فرمایی موجب توسعهٔ خلاقیت و جست‌وجوی روش‌های نو در خلق هنر و کسب سهمی از بازار می‌گردد. لذا نتایج برنامهٔ تأمین بیمهٔ هنرمندان را نباید به خدمات بیمه‌ای تقلیل داد بلکه پیامد آن، شکل‌دادن به طبقهٔ خلاق جامعه است که می‌تواند کارآفرین و خویش‌فرما باشد.

صندوق اعتباری حمایت از نویسندگان، روزنامه‌نگاران و هنرمندان در سال ۱۳۸۲ با تصویب هیئت وزیران رسماً آغاز به کار کرد. حمایت‌های صندوق اعتباری به سه گروه «توسعه‌ای»، «بیمه‌ای» و «معیشتی و تأمین آتیه» تقسیم می‌شود که از جمله می‌توان به ایجاد شرایط مساعد برای اعطای تسهیلات اعتباری و وام بانکی، مشارکت در تولید آثار فرهنگی و هنری، کمک به تأمین لوازم و تجهیزات موردنیاز برای توسعهٔ فعالیتهای فرهنگی و هنری، پرداخت مقرری و کمک مستمری به افراد مشمول، از کارافتادگی و سایر حمایت‌های بیمه‌ای شامل بیمهٔ تأمین اجتماعی، نقض عضو و از کارافتادگی اشاره کرد. البته عملاً مهم‌ترین کار این صندوق صدور بیمهٔ تأمین اجتماعی برای هنرمندان بوده است. در سال ۱۳۹۵، تعداد ۴۷ هزار نفر عضو صندوق اعتباری هنر شدند و خدمات بیمه دریافت کردند و در سال ۱۳۹۸ بیش از ۶۵ هزار نفر عضو صندوق اعتباری هنر هستند، از این میان ۵۲ هزار نفر به سازمان تأمین اجتماعی معرفی شده‌اند و ۲۵ هزار نفر آن‌ها بیمهٔ درمان تکمیلی دارند (سیدزاده، ۱۳۹۸). تقاضا برای استفاده از خدمات صندوق اعتباری هنری در حال افزایش است و منابع حمایتی دولت نیز همواره محدود است. به‌ویژه این دشواری در دوران همه‌گیری شروع کرونا بیشتر شد.

حمایت‌های معیشتی از هنرمندان در دوران کرونا اگرچه اندک بود اما برای اعضای صندوق اعتباری هنر موجب امیدواری بود. صدور «هنر کارت» برای اعضا و اختصاص اعتبار ۱۲۰ میلیارد تومانی سازمان برنامه و بودجه کشور به صندوق اعتباری موجب ارائه خدمات به هنرمندان شد (گزارش سازمان برنامه بودجه، ۱۳۹۹). با این حال صندوق اعتباری هنر نیاز به تأمین بودجه بیشتر دارد و همچنین نیاز به شفافیت در عملکرد و نیاز به طراحی سازوکاری برای پایش دوره‌ای فعالیت هنری اعضا برای تمدید عضویت در صندوق. ابهام در عملکرد صندوق اعتباری هنر را می‌توان در موارد زیر مطرح کرد:

۱. گزارش روشن و قابل‌ارزیابی از عملکرد صندوق اعتباری هنر منتشر نمی‌شود. حتی آمار بیمه هنرمندان در گزارش‌ها متفاوت است.

۲. روشن نیست در چه پروژه‌های هنری سرمایه‌گذاری شده است؟ چه فعالیت‌های هنری توانستند وام دریافت کنند؟ آیا وام‌های ارائه شده به هنرمندان بازدهی داشته است؟ سازوکار دریافت وام بسیار محدود است و برای هنرمندان همچنان بسیار مبهم است.

۳. سهم روزنامه‌نگاران، مداحان و فعالان مذهبی از حمایت‌های صندوق بیش از هنرمندان است و در مجموع سهم هنرمندان بیمه شده در مقایسه با تعداد هنرمندان کشور کم است. به گفته معاون صندوق اعتباری هنر، فعالان قرآنی بیشترین سهم را در بین اعضا در زمینه بیمه تأمین اجتماعی دارند (وحیدی فر، ۱۳۹۸). لازم است این سهم متناسب گردد.

۴. این پرسش با ابهام مواجه است که کارشناسان صندوق چگونه تشخیص دهند یک نفر شایسته حمایت است؟ چگونه تشخیص می‌دهد یک نفر هنرمند است یا در آینده هنرمند خواهد ماند؟ واقعیت این است که پایش هنرمندان بیمه شده انجام نمی‌شود. یعنی هنرمندانی که مثلاً پنج سال قبل بیمه شده‌اند، آیا همچنان به فعالیت هنری مشغول هستند؟ عدم پایش فعالیت‌های هنری اعضای صندوق موجب شده ظرفیت‌های محدود حمایت‌های دولتی نامتناسب توزیع شود.

۵. با توجه به محدودیت‌های بودجه باید پرسید: مگر دولت قادر است چه تعداد از هنرمندان را بیمه کند؟ ردیف بودجه‌ای برای صندوق وجود ندارد، بلکه برعکس قرار است صندوق سرمایه‌گذاری باشد تا با درآمدزایی به منابع مالی بهتر دست یابد و امکان بیمه هنرمندان بیشتری را ممکن کند. لذا محدودیت اعتبارات از یک سو و توزیع نامتناسب و گمانه‌های رانتی بودن حمایت‌ها از سوی دیگر، عملکرد صندوق را با پرسش و ابهام مواجه کرده است.

یارانه‌های بخش هنر بسیار اندک است. «یارانه دولتی به معنای مقدار تفاوت قیمت تمام شده (حقیقی) کالا یا خدمات است با قیمت تعدیل شده آن، برای حمایت از گروه هدف، که مرجعی پرداخت می‌نماید تا با حمایت از گروه هدف، انتظارات مرجع تأمین گردد. یارانه‌ها را به چندین روش می‌توان دسته‌بندی کرد؛ همچون یارانه براساس گروه هدف، براساس نوع پرداخت و براساس شیوه پرداخت. یارانه با توجه به گروه هدف عبارت‌اند از: ۱) یارانه حمایت از تولیدکننده: دولت به تولیدکننده یارانه نقدی یا غیرنقدی می‌دهد تا تولیدکننده توان تولید کالا را داشته باشد؛ مانند اغلب یارانه‌هایی که به بخش صنعت داده می‌شود یا یارانه مطبوعات، همچنین یارانه بیمه هنرمندان و خبرنگاران. ۲) یارانه حمایت از مصرف‌کننده: دولت به مصرف‌کننده یارانه نقدی یا غیرنقدی می‌دهد تا مصرف‌کننده توان خرید کالا یا خدمات را با قیمت تمام شده که به بازار عرضه می‌شود، داشته باشد؛ مانند انواع بن‌های خرید کتاب که در نمایشگاه‌های کتاب در اختیار دانشجویان یا نویسندگان قرار می‌گیرد؛ همچنین طرح پرداخت نیمی از هزینه اشتراک سالانه مجلات به وسیله

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به متقاضیان اشتراک روزنامه و مجلات. ۳) یارانهٔ حمایت از توزیع‌کننده: دولت به توزیع‌کننده یارانهٔ نقدی یا غیرنقدی می‌دهد تا مصرف‌کننده و تولیدکننده توان خرید کالای عرضه‌شده به بازار را داشته باشد؛ مانند یارانه‌های حمل‌ونقل و ترابری‌ها.

می‌توان بخشودگی مالیاتی گالری‌ها و مؤسسات فرهنگی هنری را نوعی یارانهٔ غیرنقدی دولت به بخش هنر دانست. اما سهم آن در هزینهٔ تولید یا کمک به خرید آثار هنری بسیار اندک است و این یارانه به دست گروه هدف یعنی هنرمندان و مولدان هنر نمی‌رسد. پیش از این دولت‌ها به شیوه‌های مختلف تلاش کرده‌اند طرح‌های خرید آثار هنری یا حمایت از خرید را اجرا کنند. اما طرح‌ها هیچ‌گاه به نتیجه نرسید.

۴) تقویت انجمن‌ها و نهادهای عمومی هنر

سازمان‌های دولتی و نهادهایی که از بودجه‌های عمومی تأمین می‌شوند به‌عنوان سیاست‌گذاران، برنامه‌ریزان، ناظران، حامیان و مجریان بر تولید، توزیع، توسعه و حتی مصرف کالاهای هنری تأثیر می‌گذارند. فعالیت‌های فرهنگی چنان وسیع است که بسیاری نهادهای کلان، میانه و خرد در اهداف و مأموریت‌شان به آن توجه دارند و هدایت، حمایت و نظارت بر فعالیت‌های هنری را نیز از بخشی از برنامهٔ خود می‌شمارند. نهادهای کلانی چون مجلس شورای اسلامی، شورای عالی امنیت ملی، مجمع تشخیص مصلحت، شورای عالی انقلاب فرهنگی، همچنین قوهٔ قضائیه که با عنوان «نظارت بر حسن اجرای قانون و احیای حقوق عامه و آزادی‌های مشروع» بر روندهای فرهنگی نظارت دارد و گاه مداخله می‌کند. در سطح مجری سازمان تبلیغات اسلامی، صدا و سیما، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، وزارت میراث فرهنگی و گردشگری، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، شهرداری و فرهنگستان هنر مهم‌ترین نقش را در اجرا و برنامه‌ریزی فرهنگی و هنری دارند. باین‌حال اغلب سازمان‌ها و وزارتخانه‌ها در برنامه‌های ترویجی خود و به‌وسیلهٔ واحد روابط عمومی‌شان به برنامه‌های فرهنگی یا حمایت از تولیدات هنری می‌پردازند. به این نهادها می‌توان فهرستی از بنیادها و شوراها و مراکز و مؤسسات دولتی افزود. از این‌رو بازیگران متعدد دولتی (سیاست‌گذار و مجری) در امور فرهنگی و هنری کشور حضور دارند. گزارش مرکز پژوهش‌های مجلس نشان می‌دهد که حدود ۲۳۰ نهاد فرهنگی شامل شوراها، فرهنگستان‌ها، موزه‌ها، مؤسسات و مراکز فرهنگی که از بودجه‌های دولتی تأمین می‌شوند، در حوزهٔ سیاست‌گذاری، برنامه‌ریزی، ترویج، حفظ و نگهداری فعال هستند.

تعداد زیادی سازمان‌های فرهنگی می‌تواند نشانگر تنوع فعالیت باشد، اما واقعیت این است که سهم حمایت از تولید و آفرینش هنری در این سازمان‌ها بسیار کم است. اغلب آن‌ها نقش نظارتی دارند و بیشتر در حفظ و نگهداری و بایگانی امور فرهنگ فعال هستند، مانند موزه‌ها و کتابخانه‌ها و نظام دانشنامه‌ای فرهنگستان‌ها؛ لذا در موارد کمی به مشارکت در تولید محتوای فرهنگی یا حمایت از تولید هنری می‌پردازند. علاوه‌براین موازی‌کاری و عدم‌انسجام درونی نیز از کارایی این سازمان‌ها کاسته است. اما مسئلهٔ اصلی این است که تعداد زیاد سازمان‌ها و نهادها به معنای تنوع در فعالیت نیست، بلکه اغلب آن‌ها از تصویری مشترک از هنر و فعالیت هنری دارند. از نظر آن‌ها، هنر باید بتواند تصویری وحدت‌بخش از آرمان‌های سیاسی بسازد و هم‌گرایی و همسویی مردم را در جامعه به نمایش بگذارد. از همین‌رو بر ایدهٔ حمایت از «هنر ملی» تأکید می‌کنند که درهم‌تنیده با سیاست است. برخلاف این انتظار وحدت‌بخش، هنرمندان به دنبال تنوع فرهنگ و گوناگونی تجربهٔ هنری هستند. برخلاف انتظار نهادهای سیاسی، هنرمندان به جای بازتولید گفتمان مسلط به جریان‌های حاشیه‌ای، فراموش‌شده، سرکوب‌شده و پس‌رانده‌شدهٔ فرهنگی می‌پردازند. لذا نظام‌های سیاسی برای تحقق اهدافشان

نهادهای هنری بیشتر و ویژه‌تر تأسیس می‌کنند که هم‌راستا با آن‌ها باشد. تأسیس این نهادها منجر به حضور حداکثری دولت در هنر می‌شود. درحالی‌که هنرمندان به دنبال حضور حداقلی نهادهای سیاسی و دولتی در عرصه هنر هستند. نهادهای حاکمیتی و هنرمندان با وجود تفاوت در انتظارات و عملکرد، باید سوپه مشترک داشته باشند و آن توسعه خلاقیت است. هدف سازمان‌های فرهنگی و حاکمیتی خلق هنری‌های «باشکوه»، «فاخر» و «ملی» است. اما این هنرها بدون خلاقیت به هنرهای تبلیغاتی تقلیل می‌یابند که اثرگذاری و ماندگاری نخواهند داشت. لذا آنچه باید هدف سازمان‌های فرهنگی دولتی قرار بگیرد، نه صرفاً حمایت از هنرهای مطلوب یا هم‌راستا با گفتمان سیاسی مسلط بر جامعه، بلکه حمایت از توسعه خلاقیت فرهنگی است. خلاقیت در بستری متکثر، مدارجو و دموکراتیک توسعه می‌یابد. از همین رو گفته می‌شود که عرصه هنری همچون آزمونی برای دموکراتیک بودن یک جامعه است. آنچه هدف کوتاه‌مدت سازمان‌های فرهنگی است، هم‌راستا ساختن هنر با اهداف سیاسی است اما آنچه باید هدف بلندمدت و بنیادین باشد ایجاد بستری برای توسعه خلاقیت است.

درباره نقش سازمان‌ها و نهادهای دولتی در فرهنگ و هنر رویکردهای مختلفی تجربه شده است. مثلاً در میان کشورهای اروپایی فرانسه و ایتالیا، دولت - عامل^۱ هستند. یعنی سیاست‌مداران و دیوان‌سالاران هستند که تصمیم می‌گیرند منابع مالی چگونه و با چه تمرکزی به فرهنگ اختصاص یابد. انگلستان روشی متفاوت دارد که در آن دولت بودجه‌ای را در اختیار کمیسیون‌ها و شوراهای هنر قرار می‌دهد و آن‌ها همچون بنیادهای هنری مستقل در هزینه و برنامه‌های فرهنگ و هنر آزاد هستند. روش هلند ترکیبی از دو روش پیشین است که در آن وزارت فرهنگ هلند مسئول نهایی تخصیص منابع در بخش فرهنگ و هنر است. این منابع نیز در اختیار سازمان‌ها، نهادهای مستقل و انجمن‌های هنری قرار می‌گیرد. به این ترتیب دولت بیشترین نقش در حمایت از هنر و کمترین نقش در دخالت در هنر را دارد (وحید و قاجی، ۱۳۹۳: ۸۲۰). در ایران منابع مالی در اختیار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و نهادهای فرهنگی متعدد دیگر قرار می‌گیرد. هر یک از این سازمان‌ها بودجه را در زیربخش‌ها و مؤسسات وابسته توزیع می‌کنند و در نهایت سهم بسیار اندک از این بودجه در اختیار انجمن‌ها و نهادهای هنری مستقل یا نیمه‌مستقل قرار می‌گیرند.

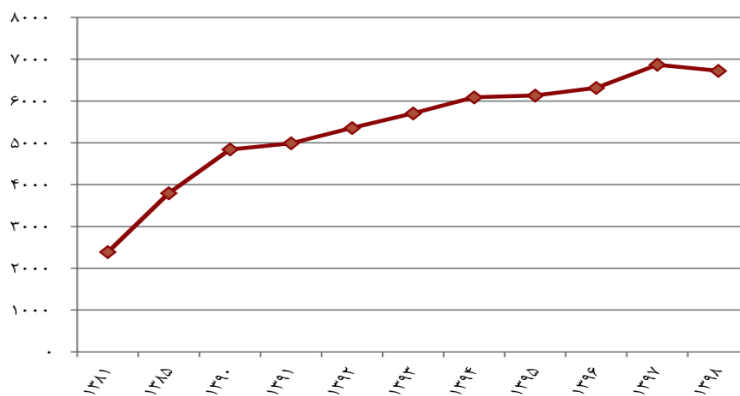
در کشوری چون فرانسه که ایده جنگ فرهنگی، تهاجم فرهنگی و استعمار فرهنگی آمریکا و مقاومت یا استثنای فرهنگی فرانسه در برابر هژمونی آمریکایی بسیار مطرح می‌شود، بودجه‌های فرهنگی دولتی نیز برای حمایت از این فعالیت‌ها بیشتر است. با این حال اگرچه این سیاست‌ها هدایت‌گر است، اما کنترلی و مداخله‌جو نیستند. در نهایت اینکه تأسیس نهادها و سازمان‌های فرهنگی نباید به معنای افزایش مداخله‌جویی نظام سیاسی باشد، بلکه به منظور جلب حداکثر مشارکت فرهنگی و هنری و افزایش خلاقیت در جامعه است.

عاملیت مهم نهادمند و فعال در عرصه فرهنگ و هنر «مؤسسات فرهنگی و هنری» هستند. در سال ۱۳۷۵ شیوه‌نامه تأسیس مؤسسات فرهنگی و هنری به وسیله شورای عالی انقلاب فرهنگی بازنگری شد؛ پس از آن بر روند تأسیس مراکز فرهنگی به وسیله بخش خصوصی افزوده شد. در دهه ۱۳۸۰ با افزایش شمار جمعیت جوان (به‌عنوان متقاضی آموزش آماتوری هنر) و افزایش تحصیل‌کردگان دانشگاهی هنر (به‌عنوان مدرس) بر تعداد مؤسسات فرهنگ و هنری و آموزشگاه‌های هنری شد. به این ترتیب بخش خصوصی نقشی فعال در فعالیت‌های هنری ایفا کرد. به گزارش دفتر آموزش و توسعه فعالیت‌های هنری در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در نیمه دهه ۱۳۹۰، «تعداد ۳۳۰۰ آموزشگاه آزاد هنری دارای مجوز در کشور فعالیت داشتند که یک‌هزار و ۸۹۰ آموزشگاه تجسمی، یک‌هزار و ۱۰۰ آموزشگاه موسیقی،

۲۲۱ آموزشگاه خوش‌نویسی و ۹۱ آموزشگاه نمایشی بوده است» (شریفی‌قادری، ۱۳۹۴). هر سال نزدیک به ۵۰۰ هزار نفر به عنوان هنرجو در کلاس‌ها شرکت می‌کنند که سهم قابل‌توجهی در اقتصاد آموزش هنر دارند. آمار دقیقی از اشتغال هنرمندان در مؤسسات و آموزشگاه‌های هنری در دست نیست، اما روند افزایش آموزشگاه‌ها می‌تواند شاخصی برای افزایش اشتغال تحصیل‌کردگان در بخش هنر باشد.

تعداد مؤسسات فرهنگی و هنری چندمنظوره از ۲۳۸۷ واحد در سال ۱۳۸۱ به ۶۷۲۲ واحد در سال ۱۳۹۸ افزایش یافت. با در نظر گرفتن آمار مؤسسات تک‌منظوره و آموزشگاه‌های هنری می‌توان گفت که نهادهای متعدد خصوصی در کشور فعال هستند و نقش مهم در حمایت از فعالیت‌های آفرینشی هنر دارند. البته این ارقام می‌توانند فریبده باشند، چراکه برخی از این نهادها غیرفعال هستند. علاوه بر این توزیع استانی این مراکز نامتوازن است. در استان کهگیلویه و بویراحمد فقط ۴ مؤسسه، چهارمحال و بختیاری ۷، قزوین ۸، کردستان ۱۰، زنجان ۱۱، خراسان شمالی و جنوبی ۱۰ و در همدان ۱۳ مؤسسه فرهنگی و هنری وجود دارد. در حالی که ۵۵ درصد این مؤسسات در استان تهران است.

مؤسسات مهم‌ترین نیروی فعال در آموزش، تولید و ترویج هنر هستند. همچنین نقش مهمی در اقتصاد هنر بخش خصوصی دارند. این نقش به‌ویژه در شهرستان روشن‌تر است. ادارات فرهنگ و ارشاد اسلامی در شهرستان‌ها اغلب نیروی انسانی و بودجه کافی ندارند؛ باید به بخش خصوصی در تأسیس مؤسسات فرهنگ و هنری حداکثر پشتیبانی را ارائه داد تا بتوانند به‌عنوان نیروی فعال در حمایت از آموزش و آفرینش هنر نقش داشته باشند.



شکل شماره ۱: نمودار تعداد مؤسسات فرهنگی و هنری چندمنظوره از ۱۳۸۱ تا ۱۳۹۸

منبع: سالنامه آماری، ۱۳۹۸؛ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۹: ۱۹۸.

عاملیت مهم دیگر در برنامه‌ریزی‌های هنری «انجمن‌ها» هستند. انجمن‌ها، نهادهای «عمومی» هنر هستند که در کنار سازمان‌های «دولتی» و مؤسسات «خصوصی»، سه رکن سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی هنری را بر عهده دارند. نهادهای عمومی در ایران ضعیف هستند. اساساً فعالیت در حوزه عمومی با تنگناهای زیاد مواجه است. شرط اول توسعه این فعالیت‌ها، اعتماد سیاسی به فعالیت نهادهای عمومی است. متأسفانه همان‌گونه که فعالیت احزاب سیاسی در کشور با دشواری مواجه است، فعالیت انجمن‌های هنری نیز با چالش مواجه است. وجه مشترک احزاب و انجمن‌ها این است که هر دو در حوزه عمومی فعالیت دارند (البته این بدین معنا نیست که انجمن‌های هنری به فعالیت سیاسی بپردازند). در حال حاضر انجمن‌های تخصصی هنر مانند انجمن نقاشان، انجمن مجسمه‌سازان، انجمن موسیقی، انجمن نمایش و

انجمن سفال فعال هستند. از نظر حقوقی، آن‌ها «مؤسسه فرهنگی و هنری» شناخته می‌شوند اما با توجه به عضوگیری، فعالیت آن‌ها در گستره عمومی است.

اگرچه این انجمن‌ها مستقل هستند، اما استقلال مالی ندارند. آن‌ها از بودجه‌های دولتی و عمومی کمک می‌گیرند. مانند خانه هنرمندان، به‌عنوان دبیرخانه شانزده انجمن هنر، که از درآمدهای محدود، کمک‌های شهرداری و گاهی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برخوردار است. به‌عنوان مثال انجمن نمایش سهمی در درآمدها و فروش بلیط سالن‌های نمایش ندارد، لذا همواره متکی به بودجه‌های دولتی و کمک‌های گاه‌وبی‌گاه آن‌ها است. این موجب عدم استقلال انجمن‌ها و ناپایداری در برنامه‌ها و سیاست‌های انجمن‌ها شده است. به‌عنوان یک توصیه سیاستی باید تأکید کرد که ساختن دوراهی دولتی-خصوصی کاذب است، چراکه راه سوم برای توازن میان آن‌ها راهکار تقویت نهادهای عمومی است. نهادها و انجمن‌ها هستند که هم مانع افزایش تصدی‌گری دولت و هم مانع تسخیر هنر به دست بازار می‌گردند. با توسعه نهادهای مدنی در هنر مانند انجمن‌ها، تشکل‌ها و اصناف هنری می‌توان میان مداخله‌های دولتی و تجاری‌سازی‌های بخش دولتی توازن برقرار کرد. درحال حاضر انجمن‌های هنری در ایران قدرت چندانی ندارند. باید با واگذاری برگزاری دوسالانه‌ها و جشنواره‌ها به انجمن‌های هنری، زمینه اثرگذاری و اثربخشی آن‌ها را فراهم کرد. آن‌ها قادر هستند میان انتظارات فرادست و خواسته‌های جامعه هنری گفت‌وگو برقرار سازند.

در پایان باید اشاره کرد که با وجود تعدد سازمان‌ها و نهادها و تداخل مأموریت‌ها یا موازی‌کاری در برنامه‌ها، متأسفانه برخی حوزه‌های فرهنگی همچنان بدون متولی است. به‌عنوان مثال درحال حاضر هیچ نهاد، سازمان یا انجمنی معطوف به مخاطب یا مصرف فرهنگی در ایران وجود ندارد. از همین رو است که برنامه‌های یارانه‌ای دولت برای کمک به مصرف هنری اغلب تحقق نمی‌یابد یا ایده‌های ترویج هنر در آغاز راه متوقف می‌شوند؛ زیرا نمی‌توان سازوکاری برای توزیع یارانه‌های مصرف هنر ارائه داد. در بخش بعد به مصرف هنری بیشتر می‌پردازیم.

۵) توسعه دسترسی همگانی به هنر و الگوسازی مصرف و سلیقه

ایده «هنر برای همه» برای «ارتقای فرهنگ عمومی» یا «افزایش مصرف هنری» یا «بهبود سلیقه همگانی» بارها مورد تأکید برنامه‌ریزی‌های فرهنگی قرار گرفته است. جشنواره‌ها و رویدادهای هنری از حضور مردم استقبال می‌کنند و هنرمندان اجراها و نمایشگاه‌های‌شان را به میان مردم در خیابان و مترو و مدرسه می‌برند؛ اما سیاست‌های همگانی‌شدن هنر چقدر موفق بوده است؟ چه آثاری هنری در دسترسی مردم قرار گرفته است؟ مردم از چه آثاری استقبال می‌کنند؟ در ادامه در چهار بخش به بررسی سیاست‌ها و توصیه‌های در پاسخ به این پرسش‌ها می‌پردازیم.

الف) دسترسی همگانی به هنر: توسعه سالن‌ها و فضاهای هنری همچون ساخت فرهنگ‌سراها، خانه‌های

فرهنگ و سرای محلات از جمله راه‌ها برای کانالیزه کردن دسترسی مردم به هنر بوده است. تأسیس «فرهنگ‌سرا» در دهه ۱۳۷۰ به‌وسیله شهرداری توسعه یافت؛ مثال برجسته آن ساخت فرهنگ‌سرای بهمن در جنوب تهران بود که همچنان به‌عنوان نمونه‌ای موفق از همگانی‌سازی هنر از آن یاد می‌شود. اجرای نمایش «بینویان» به کارگردانی بهروز غریب‌پور و برگزاری نمایشگاه‌های نقاشی همچنان در خاطره اهل فرهنگ تکرار می‌شود. اکنون ۳۵ فرهنگ‌سراها در تهران وجود دارد که برخی از آن‌ها فعالیت‌های تخصصی غیرهنری دارند. در دهه ۱۳۸۰، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی طرح «خانه فرهنگ» را در دنبال کرد. برخلاف تأسیس فرهنگ‌سراها که تنها در شهرهای بزرگ امکان ساخت یافتند، این بار خانه‌های فرهنگ در شهرستان‌ها به موفقیت بیشتری رسیدند. اما تأمین بودجه‌های خانه‌های فرهنگ در سراسر

کشور برای وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دشوار بود؛ لذا خانه‌های فرهنگ به مؤسسات فرهنگی و هنری خصوصی واگذار شدند و برنامه‌ها معطوف به توسعهٔ مؤسسات فرهنگی خصوصی شد. در دههٔ ۱۳۹۰، شهرداری طرح «سرای محلات» را دنبال کرد. توجه به بافت محلات در طرح‌های شهری موجب شد به اهمیت و کارکرد محله‌ای این سراهای فرهنگی توجه شود. جایی برای تعامل همسایه‌ها به‌خصوص در شهرهای بزرگ ضروری بود تا تعلق محله‌ای بازسازی شود و افراد با قابلیت‌های اجتماعی و ظرفیت‌های فرهنگی همسایگان بیشتر آشنا شوند و به‌صورت داوطلبانه و مشارکتی به برنامه‌های فرهنگی، هنری، تفریحی، ورزشی یا دینی در محله بپردازند. به فهرست فرهنگ‌سراها، خانه‌های فرهنگ و سرای محلات باید خانه‌های تاریخی و موزه‌ها را افزود که اغلب برنامه‌های فرهنگی و کلاس‌های هنری برگزار می‌کنند. اگرچه برخی از این طرح‌ها مانند فرهنگ‌سراها توزیع شهری مناسبی ندارند و برخی چون خانه‌های فرهنگ عملاً متوقف شدند اما طرح سرای محلات با وجود کمبود در بودجه و نیروی انسانی نقش مهمی می‌تواند در توزیع خدمات فرهنگی و دسترسی همهٔ شهروندان به هنر می‌توانند داشته باشند، اما سهم هنر در فعالیت‌های سرای محلات چقدر است؟

ارائهٔ برخی خدمات شهروندی در سرای محلات تسهیل شده است؛ مانند تست‌های سرپایی و آزمون‌های غربالگری و اخیراً مرکز ثبت‌نام تست کرونا. به‌عبارتی سرای محلات توانسته‌اند به مراکز سلامت مشارکتی یا پایگاه‌های سلامت تبدیل شوند و میان خانه‌های بهداشت و سرای محلات هماهنگی خوبی در عملکرد به وجود بیاید. اما سهم سرای محلات در همسویی با گروه‌های هنری چندان مؤثر نبوده است. به‌طورکلی می‌توان مهم‌ترین مسائل و مشکلات سرای محلات را این‌گونه برشمرد:

۱) کمبود بودجهٔ سرای محلات و نگرانی از واگذاری به بخش خصوصی است. بهترین تصمیم البته واگذاری محدود فعالیت‌ها و برنامه‌های سرای محلات به مدیریت خصوصی برای خودگردانی و استقلال نسبی مالی سرای محلات است. اما این به معنای واگذاری به بخش خصوصی و سلب مسئولیت شهرداری در تأمین بودجه نیست، بلکه به‌عنوان راهکاری برای پویایی بیشتر و بهبود عملکرد است.

۲) سرای محلات تحت مدیریت شهرداری‌ها هستند و هماهنگی لازم میان شهرداری و سازمان‌های فرهنگی چون وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برای توسعهٔ فعالیت‌های هنری وجود ندارد. در برخی موارد شهرداری و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به رقابت سازمانی دچار می‌شوند، چراکه فضاها را شهری در اختیار شهرداری و مجوز فعالیت در اختیار وزارت فرهنگ و ارشاد است و این مسئله گاهی موجب تقابل می‌شوند.

۳) برخی منتقدان برنامه‌های سرای محلات را موجب رقابت با مؤسسات و آموزشگاه‌های خصوصی می‌دانند که آموزش‌های ضعیف را با هزینه‌های کمتر به شهروندان ارائه می‌دهند و موجب افول رشد هنر می‌شوند. اما باید تأکید کرد سرای محلات راهی برای دسترسی طبقات محروم و حاشیهٔ شهر به تجربه‌های هنری است. عملکرد این فضاها در طبقات پایین و دور از مرکز اهمیت بیشتر می‌یابد. اگرچه گزارشی از این عملکرد در اختیار نیست.

۴) سطح آموزش هنری در سرای محلات اغلب مطلوب نیست. البته در این خصوص گزارش مستند و پژوهشی نیز وجود ندارد. درحالی‌که باید به پایش و بررسی آموزش هنر در سرای محلات و دیگر مراکز شهروندی و پایگاه‌های مردمی پرداخته شود تا بتوان از ظرفیت آن‌ها برای توسعهٔ همگانی هنر بهره برد.

باوجودآنکه سرای محلات بخشی از مدیریت شهری هستند اما هماهنگی و همکاری و هم‌افزایی آن با سازمان‌های فرهنگی مانند وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اهمیت دارد. تحقق ایدهٔ «هنر برای همه» نیاز به مدیریت سیستماتیک شهری دارد؛ مدیریت بخشی موجب می‌شود فعالیت سازمان‌های فرهنگی به‌صورت جزیره دربیاید و نتوانند از ظرفیت‌های سازمانی

استفاده بهینه کنند. لازم است میان شهرداری، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و وزارت میراث فرهنگی و گردشگری هماهنگی در عملکرد به وجود آید. پایگاه‌های شهروندی، همچون سرای محلات، امکانی برای دسترسی همگانی به هنر است؛ به‌خصوص برای نقاط دور از مرکز شهر این یک فرصت مطلوب برای بهبود مصرف هنری و ارتقای سلیقه هنری است. اما در عصر شبکه‌های اجتماعی مجازی مسئله دسترسی و مواجهه با هنر به کلی دگرگون شده است.

ب) مواجهه با هنر: «مواجهه» با هنر از «دسترسی» به هنر متفاوت است. دسترسی، به نزدیکی مکانی به سالن‌ها، آموزشگاه‌ها و دیگر فضاهای فرهنگی اشاره دارد، اما منظور از مواجهه، امکان رویارویی با آثار هنری مانند مواجهه با نقاشی شهری و مجسمه‌های شهری است. امروزه در عصر رسانه‌های دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی، امکان دسترسی و مواجهه درهم‌تنیده شده‌اند و شبکه‌های اجتماعی موزه‌ها و گالری‌ها انبوهی از آثار هنری را به‌سادگی در دسترس همگان قرار داده‌اند. مردم به‌سادگی در گوشی‌های موبایل با آثاری مواجه می‌شوند که پیش از این فقط در کتاب‌های تخصصی هنری امکان‌پذیر بود و به آثاری دسترسی دارند که فقط در موزه‌های کشورهای غربی وجود داشت. پیش از این دسترسی و مواجهه کانالیزه‌شده از طریق موزه‌ها و کتاب‌های تخصصی، ضرورت آموزش و شناخت از هنر و تاریخ هنر را به وجود می‌آورد؛ اما امروزه دسترسی گاهاً تصادفی و پیشنهادی آثار در شبکه‌های اجتماعی بدون این شناخت اولیه است. لذا معنای هنر عمومی یا هنر در عرصه عمومی تغییر یافته است. فضای مجازی به‌مثابه عرصه عمومی مجازی نوع دیگری از مواجهه با هنر عمومی را به وجود آورده است.

رسانه‌ای شدن مواجهه با هنر، مصرف تصویر را انبوه و تصادفی کرده است. لذا برای غیرمتخصص‌ها تشخیص هنر از ناهنر یا تشخیص هنر باارزش از کم‌ارزش بسیار دشوارتر شده است. به‌خصوص آنکه مرجعیت سلیقه در فضای مجازی کم است. یعنی پیش از این موزه‌ها و نگارخانه‌ها در تعیین و تشخیص هنر باارزش و کم‌ارزش دخالت داشتند و ارزیابی تخصصی می‌کردند، اما فضای مجازی بدون چنین مراجع هنری است. تکرار به‌اشتراک‌گذاری و میزان پسندیده‌شدن یک تصویر، همچون معیاری برای هنر باارزش یا سلیقه همگانی است. این قابلیت تازه‌ای برای مردم است تا ارزش‌ها و سلیقه‌شان را به نمایش بگذارند، اما نتیجه همیشه مطلوبیت ندارد. واقعیت این است که با وجود انبوه‌شدن ارائه تصویر، همچنان مرجعیت هنر در فضای واقعی اهمیت بیشتر دارد؛ همچنان صفحه‌های مجازی و شبکه‌های اجتماعی موزه‌ها و نگارخانه‌ها بیشترین مراجعه را دارند و آثار ارائه‌شده به‌وسیله این مراجع بیشتر به اشتراک گذاشته می‌شود. لذا باید این مراجع به تولید محتوای بیشتر بپردازند تا مرجعیت هنر در انبوه تصاویر کم و محو نشود.

آثاری به فضای عمومی مانند خیابان و میدان شهری و عرصه مواجهه مردم به آثار هنری راه می‌یابند که کارکردهای اجتماعی (همچون سرزندگی شهری، هم‌گرایی اجتماعی و وحدت‌بخشی سیاسی) دارند. برخی رویدادها توانستند از انتظارات سیاسی و کلیشه‌های اجتماعی فراتر بروند و تجربه‌های تازه به وجود بیاورند. به‌عنوان مثال در سال‌های ۱۳۹۴ و ۱۳۹۵ برنامه «نگارخانه‌ای به وسعت یک شهر» در تهران برگزار شد. طی آن آثار برگزیده هنری بر بیلبوردهای تبلیغاتی نصب شد. اگرچه کاستی‌هایی در این رویداد بود، اما با استقبال خوب محافل هنری و شهروندان مواجهه شد. تکرار و تداوم این برنامه می‌توانست پیوند میان هنر شهری و تجربه شهروندی را تقویت کند. اکنون که تهران به شهری عبوس، شلوغ و به قولی فاقد تخیل شاعرانه تبدیل شده است، چنین رویدادهایی می‌تواند در شهر طراوت ایجاد کند. تکرار چنین برنامه‌هایی می‌تواند مواجهه همگانی با هنر را افزایش دهد و آن‌ها را به هنر فرابخواند.

ج) مصرف هنری: درباره مصرف هنری و کالاهای فرهنگی پژوهش‌های متعدد انجام شده است. از جمله گزارش مصرف کالاهای فرهنگی کشور که طی سال ۱۳۷۹، ۱۳۸۲ انجام شد و پس از ۱۶ سال وقفه در سال ۱۳۹۸

دوباره این گزارش منتشر شد. علت این وقفه، آشکارشدن این واقعیت است که میان رفتارهای فرهنگی و مصرف هنری مردم و آنچه ادعای سیاست و موردانتظار سیاست‌گذاران فرهنگی است، فاصله وجود دارد.

نتایج گزارش ۱۳۹۸ نشانگر جنبه‌های مختلف از میزان و چگونگی مصرف است. در این پیمایش تعداد ۱۵,۵۰۰ نفر از افراد بالای ۱۵ سال ساکن شهر و روستا در ۳۱ مرکز استان، ۸۵ شهر (غیرمرکز استان) و ۵۰۰ روستا انجام گرفته و سه محور «فعالیت فرهنگی»، «مصرف فرهنگی» و «تقاضای فرهنگی» (در قالب مقولاتی چون فعالیت مذهبی، فعالیت اجتماعی، فعالیت ورزشی، فعالیت تفریحی، فعالیت هنری و دستی، کتاب و کتابخوانی، روزنامه و مجله‌خوانی، مصرف رادیو، تلویزیون، انواع دیگر رسانه‌های صوتی تصویری، رایانه، اینترنت، ماهواره و تلفن همراه، سینما و تئاتر، موسیقی، امکانات فرهنگی، زمان فراغت و نیازهای فرهنگی) بررسی و سنجش شده است. نتایج نشان می‌دهد حدود ۷۳ درصد مردم فعالیت هنری انجام نمی‌دهند. شنیدن موسیقی بیشترین سهم را در مصرف فرهنگی دارد، به‌گونه‌ای که ۷۲ درصد مردم حدود یک ساعت و هفت دقیقه در روز موسیقی گوش می‌دهند. مصرف موسیقی سنتی رتبهٔ اول را دارد. البته این رقم با فاصلهٔ کمی جلوتر از موسیقی پاپ قرار گرفته است. در حدود سه درصد از مردم، موسیقی راک و رپ ایرانی گوش می‌دهند.

گزارش کمیتی از مصرف هنری به تنهایی نمی‌تواند نشانگر وضعیت مصرف باشد، بلکه تفسیر اجتماعی این یافته‌ها اهمیت دارد. به‌عبارتی شرح «میزان و چگونگی» مصرف کافی نیست، بلکه این آغازی بر این پرسش است که «چرا» مصرف این‌گونه است یا این میزان از مصرف «به چه معنا» است. در توضیح چرایی، سه دیدگاه را در نظریه‌های مصرف فرهنگی می‌توان تفکیک کرد (کولانژون و لمن، ۱۳۹۴) که مختصر اشاره می‌شود: ۱) دیدگاه همولوژی مصرف که مصرف فرهنگی را در ارتباط با جایگاه طبقاتی و قشربندی اجتماعی تحلیل می‌کند. افراد دارای پایگاه اجتماعی بالا مصرف نخبه‌گرایانه‌ای دارند، اما طبقات پایین مصرف کالاهای رسانه‌ای و عمومی دارند. مصرف فرهنگی نشانگر تمایز یک طبقه از دیگر طبقات است. ۲) دیدگاه همه‌چیزخوار در مصرف که معتقد است امروزه طبقات بالای جامعه همه‌چیزخوار شده‌اند و کالاهای مختلف فرهنگی مصرف می‌کنند. کالاهایی که ممکن است با پایگاه اجتماعی آنان سنخیت چندانی نداشته باشد. امروزه در عصر رسانه‌ها که مرزهای دسترسی به آثار نخبه و خاص کم‌رنگ‌تر شده است و محدودیت‌های طبقاتی برای دسترسی به آثار هنری برجسته کم‌اثرتر شده، مسئلهٔ همه‌چیزخواری به تمام جامعه سرایت کرده است. ۳) دیدگاه فردی‌سازی مصرف که معتقد است مصرف فرهنگی ارتباطی با سطح پایگاه اجتماعی افراد ندارد بلکه با ویژگی‌های فردی و متغیرهایی شخصی نظیر جنس، سطح تحصیلات، اشتغال و امثال آن تعیین می‌شوند. به‌عبارتی مصرف مسئله‌ای فردی است. این دیدگاه غالباً نخبه‌گرایانه است که مصرف را امری آگاهانه و مبتنی بر انتخاب تشخیص داده شده از سوی فرد می‌داند.

اشاره شد که به جز تعداد کمی پژوهش کمی دربارهٔ مصرف فرهنگی، گزارش‌های پژوهشی دربارهٔ مصرف هنری در ایران بسیار اندک است و این امر نیاز به پژوهش‌های عمیق‌تر دارد؛ شاید باتوجه به دسته‌بندی اشاره‌شده در بالا، بتوان گفت همه‌چیزخواری فرهنگ الگوی غالب مصرف هنری است. به‌صورتی‌دیگر نیز می‌توان گمانه‌هایی دربارهٔ تفسیر مصرف فرهنگی در ایران ارائه داد؛ بدین معنا که مصرف فرهنگی در ایران بیش از آنکه نشانگر منش طبقاتی باشد، نشانگر مواضع سیاسی است؛ یعنی هنر مصرفی انتقادی دارد. مصرف انتقادی نوعی انتقاد به سلاطین مشروع و مسلط است. در این رویکرد یک کشمکش نشانه‌ای میان سلاطین افراد با جایگاه تثبیت‌شده و افرادی که تلاش دارند جایگاه تازه‌ای به خود اختصاص دهند، وجود دارد. این کشمکش ممکن است در یک بستر سیاسی قرار گیرد؛ یعنی منتقدان سیاسی سلیقه‌ای انتقادی را در پیش بگیرند و ارزش‌های زیباشناختی دیگر را موردتوجه قرار دهند، به آثاری بپردازند که

در سلیقه هنجار و مشروع موردی توجهی قرار گرفته است و با تأکید بر این آثار به نوعی بی‌نظمی در نظم سلیقه مسلط را برجسته سازند. این نوع مصرف هنری، نوعی دوری‌جستن از گفتمان رسمی است. از همین رو در ایران باید از مصرف هنری به صورت رسمی / غیررسمی صحبت کرد. مصرف غیررسمی نه تنها متفاوت از مصرف رسمی است، بلکه ممکن است تفسیری متفاوت از مصرف رسمی باشد. به تعبیر جان فیسک این نوعی مصرف مقاومتی است. جان فیسک در تبیین مصرف مقاومتی توضیح می‌دهد که چگونه مصرف‌کنندگان متون و آثار را رمزگشایی تقابلی می‌کنند. او استدلال می‌کند که مخاطبان به‌طور معمول در برابر معانی مرجح متون مقاومت می‌کنند. این مقاومت نه تنها در خود متون رسانه‌ای، بلکه همچنین در بافت‌های زندگی روزمره که در آن متون به‌وسیله مصرف‌کنندگان مورد استفاده قرار می‌گیرند، وجود دارد. می‌توان مصرف انتقادی هنر را نوعی مصرف تقابلی و بی‌اعتنا به گفتمان رسمی تلقی کرد.

مصرف مقاومتی هنر ناشی از بیگانگی بخشی از مردم از گفتمان رسمی است که نماینده آن برنامه‌های تلویزیونی است. آنچه تلویزیون از مردم نشان می‌دهد چندان شباهتی با مردم ندارد. این دو زیست فرهنگی متفاوت است که می‌توان آن را مسلط / مقاومت یا رسمی / غیررسمی نامید. باید به ریشه‌های این بیگانگی پرداخت. افزایش تعداد جشنواره‌های هنری که مخاطبان کمی دارد یا نمایشگاه‌های فرهنگی که مخاطبان را به خود فرامی‌خواند، فقط به کار گزارش‌های سازمانی می‌آید. این برنامه‌ها بخشی از مصرف هنری مردم نیستند.

(د) آموزش همگانی هنر و پرورش ذائقه: هنر بخشی از فراغت و سرگرمی است. اگرچه برای هنرمندان

خوشایند نیست که هنر همچون سرگرمی و فراغت دیده شود. رفتن به نمایشگاه هنری، موزه، سالن تئاتر و سینما برای هنرمندان برنامه‌های حرفه‌ای و تخصصی است؛ اما برای بسیاری دیگر، تجربه‌ای کنجکاوانه، از سر فراغت و سرگرمی است. این افراد ممکن است اطلاعی از ایسم‌های هنری یا هنرمندان نابغه در تاریخ هنر نداشته باشند، آن‌ها علاقه‌مندی‌هایی در رنگ، طراحی دکور منزل و اندک تجربه‌هایی در آموزش هنر دارند. آموزش‌هایی که به‌دلایل مختلف ناتمام مانده است. همین اندک علاقه و آموزش است که آن‌ها را به هنر فرامی‌خواند.

برخلاف آموزش مدرسه‌ای و دانشگاهی هنر که به دنبال آموزش تخصصی هنر و تقویت مهارت‌های هنری است، آموزش همگانی هنر نوعی فعالیت فرهنگی و آموزش تفننی هنر است. در آموزش همگانی با هنرجویان غیرحرفه‌ای سروکار داریم که به دنبال سلیقه‌ها و ذوق هنری خود، در کلاس‌های آموزش هنر همچون نقاشی، موسیقی و تئاتر شرکت می‌کنند. «غیرحرفه‌ای‌ها مرتبه آموزش پایینی دارند و به‌مثابه تازه‌واردان به عرصه هنر محسوب می‌شوند که درحال پرورش ذائقه هنری خود هستند. مفهوم آماتور و غیرحرفه‌ای در محافل هنری معنایی تحقیرکننده دارد و اشاره به خامی و تازه‌کاری هنرمند دارد» (Hutchison & Feist, 1991). این مسئله منحصر به ایران نیست.

آموزش تخصصی هنر اغلب در دانشگاه‌ها و مراکز علمی-پژوهشی انجام می‌شود؛ اما آموزش تفننی نوعی آموزش همگانی هنر است. آموزش همگانی هنر شامل شرکت در کلاس‌های فرهنگی و هنری است که افراد برای گذران اوقات فراغت و با هدف پرورش ذوق هنری و توسعه تجربه‌های اجتماعی در این برنامه‌ها شرکت می‌کنند. شرکت در کلاس‌های آموزشگاه‌ها، فرهنگ‌سراها، خانه‌های فرهنگ و سرای محله‌ها، بیش از آنکه به استعدادها هنری یک فرد مربوط باشد، به انتخاب‌های فرهنگی او برای شیوه گذران زمان فراغت مربوط است.

تنوع انتخاب‌های فرهنگی نشانگر «دموکراسی فرهنگی» است. دموکراسی فرهنگی ذائقه و سلیقه اکثریت را به رسمیت می‌شناسد؛ از همین رو منتقدان معتقدند رویکرد دموکراسی فرهنگی راه به «عوام‌گرایی» می‌برد و هنر را به سرگرمی و فراغت طبقات پایین تقلیل می‌دهد. آدورنو معتقد است هنر برای توده‌ها موجب نابودی رویا گشته است (آدورنو

و هورکهایمر، ۱۳۸۰: ۴۰)؛ زیرا تکثیر انبوه اثر هنری آن را به امری معمولی و تقلیدی سرگرم‌کننده تقلیل می‌دهد؛ مکانیزمی که با تولید صنعتی فرهنگ و هنر آن‌ها را به اشکال قالبی و تفکرات کلیشه‌ای کاهش می‌دهد و روح تأمل و انتقاد را از هنر و اثر هنری می‌گیرد. توده‌ای شدن هنر منجر به انحطاط هنر جدی و والا می‌شود. اما برخلاف این دیدگاه که علاقه‌مندی به هنری را ناشی از آگاهی کاذب توده مردم می‌داند تا آن‌ها را بیش از گذشته به سوی مصرف‌گرایی ببرد و انتخاب‌های آن‌ها را کالایی کند، برخی دیگر معتقدند پرداختن به هنر به معنای فعال کردن امکانات نهفته و پنهان و گاه سرکوب‌شده است. پرداختن به هنر راهی برای شناخت آگاهی کاذب است؛ نوعی آگاهی کالایی شده و مصرفی شده که باید به نقد ایدئولوژی پنهان در آن پرداخت.

به این ترتیب می‌توان دو رویکرد را در پرورش و ارتقای سلیقهٔ عمومی تفکیک کرد؛ رویکرد اول مبتنی بر «دموکراتیک کردن فرهنگ»^۱ و رویکرد دوم مبتنی بر «دموکراسی فرهنگی»^۲ است. دموکراتیک کردن فرهنگ به معنای فراهم آوردن امکان دسترسی همهٔ قشرهای جامعه به آثار باارزش و والای هنری است. این رویکرد که تا پیش از دههٔ ۱۹۶۰ دنبال می‌شد، با افزایش مراکز آموزش هنر و افزایش مراکز نمایش هنر مانند: موزه‌ها، نگارخانه‌ها و سالن‌ها برای تحقق توسعهٔ فرهنگ در جامعه تلاش می‌کرد. در این رویکرد موضوع اصلی اقدامات دولت عبارت است از: افزایش سطح حساسیت و دانش مخاطبان نسبت به میراث، آثار هنری و فعالیت‌های غیرحرفه‌ای در همهٔ رشته‌های هنری. سیاست‌های فرهنگی «آندره مالرو» در فرانسه نمونهٔ برنامه‌ریزی شدهٔ این رویکرد است. مالرو با تأسیس خانه‌های فرهنگ در سراسر فرانسه، پایگاه هنر را از محافل خاص هنرمندان به سطح عامهٔ جامعه وارد کرد (ایوبی، ۱۳۸۸: ۶۳). او با شعار کاهش نابرابری‌های فرهنگی در دسترسی به هنر والا، بر آموزش همگانی هنر با ارزش در نهادهایی چون خانه‌های فرهنگ و مدارس تأکید کرد، اما مطالعه‌های پیر بورديو در خصوص ویژگی‌های اجتماعی موزه‌روندگان نشان داد اگرچه دسترسی مردم به هنر والا از نظر جغرافیایی در موقعیت برابری قرار گرفته، انتخاب‌های ذوقی افراد همچنان در تنگنای نابرابری‌های فرهنگی جامعه است.

بورديو سیاست دموکراتیزاسیون فرهنگی را بینش «مشروعیت‌گر» خواند؛ بینشی که با بی‌ارزش پنداشتن سلیقه‌ها و علایق زیباشناختی مردم، به آن‌ها الگوها و نمونه‌های برتری از هنر ارائه می‌داد. در پی نقدهای بیشتر به سیاست‌های دموکراتیزاسیون فرهنگی، الگوی جدیدی با عنوان «دموکراسی فرهنگی» در دههٔ ۱۹۷۰ دنبال شد. «در این الگو از توجه به تنوع فرهنگی و غنای هویت‌های محلی، منطقه‌ای، اقلیت‌ها و سنت‌های مردمی به جای مرجع قراردادن فرهنگ مشروع نخبگان دفاع شد» (شریعتی، ۱۳۸۶: ۹۵). هدف از دموکراسی فرهنگی دیگر تقسیم کردن فرهنگ نخبگان با دیگر اقشار اجتماعی نیست، بلکه تأکید بر ضرورت مشارکت همهٔ اقشار اجتماعی به مثابهٔ کنشگر و مشارکت‌کنندهٔ نقاد برای پی‌ریزی فرهنگی است. این رویکرد با نقد سلطهٔ مشروعیت‌گرایی (سنجش فرهنگ مردم با مرجع قراردادن فرهنگ مشروع سلطه) با نام «الگوی مردم‌گرا» (تقدس بخشیدن به طبقه‌های مردمی و فراموش کردن سلطه) شناخته می‌شود. از این منظر است که سلیقه و انتخاب‌های هنری مردم عادی نیز اهمیت می‌یابد. هنر برای سرگرمی، دیگر به معنای فریب توده‌ها و غرق شدن در گرداب آگاهی کاذب نیست، بلکه مجال برای خلاقانه بودن و بدیع بودن توصیف می‌شود.

پیوند دوبارهٔ هنر و سرگرمی نمونهٔ بارزی از فراغت ابداعی است که در آن فرد خلاقانه براساس ذوق و سلیقهٔ خود موقعیت‌های تحمیلی را بازسازی می‌کند، چنان‌که زن خانه‌دار با چیدمان ذوقی دکور خانه، فضای خانه را در تملک خود

درمی‌آورد و در واکنش به نظام تحمیلی مردانه، نوعی قدرت نبوغ و خلاقیت را برای تصرف فضای خانه به کار می‌بندد. پرداختن به هنر در اوقات فراغت، نتایج و معانی بیشتری از سرگرمی به معنای گذران وقت دارد. این نکته باید مورد توجه سیاست‌گذاران و مدیران فرهنگی قرار گیرد که آموزش همگانی هنر که در سرای محلات، فرهنگ‌سراها و دیگر برنامه‌های فراغتی اجرا می‌شود، می‌تواند نقش مهمی در ارتقای سلیقه عمومی هنر داشته باشد، درحالی‌که نظام آموزش در این مراکز اغلب رهاشده و بی‌سامان است. مدرسان هنر در این مراکز فراغتی اغلب آموزش‌های تخصصی و دانشگاهی را به هنرجویان آماتور و علاقه‌مندان تفریحی تحمیل می‌کنند. نتیجه آن انصراف بسیاری از علاقه‌مندان به پرورش ذائقه است.

نتیجه‌گیری

مدیران بیش از پژوهشگران از روند اجرا، مقدمات سازمانی و تنگناهای تصمیم‌گیری اطلاع دارند. اما مشغله‌های اجرایی و گاه جهت‌گیری‌های سیاسی، بدیهی‌ترین امور را از دید مدیران پنهان می‌کند. کار پژوهشگران یادآوری اصول کلان و مورد توافق در سیاست‌گذاری فرهنگ است؛ اصولی مانند اهمیت هنر در پرورش جامعه خلاق، سهم هنر در توسعه کشور، تأکید بر ضرورت استقلال هنر برای توسعه خلاقیت، و توجه به موقعیت آسیب‌پذیر نهادهای هنری و ضرورت حمایت حداکثری از آن‌ها. از همین‌رو است که ارائه توصیه‌های سیاستی به‌وسیله پژوهشگران می‌تواند اهمیت مهمی در نظام تصمیم‌گیری داشته باشد.

سندنگاری‌ها و ارائه راهکارهای سیاستی، نباید متکی بر انتظارات آرمانی باشند، چراکه ایده‌ها درباره متعالی‌سازی فرهنگ و هنر، ممکن است چنان معطوف به شعارها شوند که قابلیت اجرا نیابند و فاصله میان هنرمندان، فعالان و ذینفعان هنر را با مدیران فرهنگی بیشتر بشود. از همین‌رو ضروری است که مدام ارتباط میان مسائل هنر و سیاست‌های هنر پیگیری شود. تعامل میان جامعه هنری و مدیران فرهنگی در صورتی ممکن است که مدیران از مسائل هنرمندان آگاه باشند، در غیر این صورت انتظارات سیاسی بر فعالیت‌های هنری غلبه خواهد کرد. در گزارش ارائه‌شده بر سیاست‌گذاری مسئله‌محور تأکید شد.

برنامه‌ریزی راهبردی و توصیه‌های سیاستی را با دو مدل می‌توان تفکیک کرد: الف) مدل چشم‌اندازمحور؛ این مدل بلندپروازانه است. در صورتی که یک سازمان منابع مالی مناسب داشته باشد و محیط پیرامونی مساعد داشته باشد، می‌تواند چشم‌انداز آینده را ترسیم کند. طرح چشم‌انداز به معنای آرمان‌گرایی خیال‌بافانه نیست بلکه زمانی طرح می‌شود که محیط پیرامون مساعد پیشرفت باشد. ب) مدل مسئله‌محور؛ این مدل برای سازمان‌هایی است که منابع محدود دارند و در تنگناهای محیطی قرار گرفته‌اند. این مدل کوتاه‌مدت است. متن حاضر براساس مسئله‌های جاری در هنرهای تجسمی، موسیقی و نمایش و مدل مسئله‌محور نگارش شد. اگرچه مسائل حوزه هنرهای تجسمی، موسیقی و نمایش تفاوت دارند، اما در ساختار کلان سیاست‌های فرهنگی آن‌ها مشترکات زیادی دارند. مهم‌ترین مسائل راهبردی که هنرها با آن مواجهه‌اند، عبارت‌اند از:

۱. ضرورت شناخت وضع موجود هنر؛ این کار باید با گزارش‌های پیوسته فرهنگی انجام شود. گزارش‌های واقع‌گرایانه که بتواند انتظارات و مشکلات جامعه هنری را روشن کند.

۲. تأکید بر به رسمیت شناختن بخش فرهنگ و هنر به عنوان حوزه‌های تخصصی؛ باید از مداخله غیرتخصصان در هنر دوری شود. متأسفانه دخالت متعدد نهادهای غیرتخصصی موجب شده مدیریت هنر در کشور ناپایدار گردد.

۳. بازنگری در تعدد نهادهای موازی در بخش فرهنگ؛ در حال حاضر نهادهای متعددی در حوزه هنر فعالیت دارند، فقدان تقسیم کار روشن میان این نهادها موجب فراقکنی آن‌ها در پوشش خلأهای تولیدات هنری در کشور شده است. نقد تعدد نهادهای موازی به معنای ادغام نهادها و متمرکزسازی بیشتر نیست، بلکه به معنای تقویت تفکر سیستمی است. سیستمی که فراتر از مدیریت بخشی، مبتنی بر تعاملات و تقسیم کار در حوزه هنر باشد.

۴. تأکید بر ضرورت مدیریت علمی و استراتژیک؛ همان‌گونه که طرح‌های صنعتی واحدی برای کنترل پروژه دارند، طرح‌های فرهنگی نیز نیاز به چنین ارزیابی دارند. در این صورت است که ضرورت اجرای «پیوست فرهنگی» برای پاسخ به «مسئولیت اجتماعی» طرح‌های کلان صنعتی روشن‌تر می‌شود. اجرای پیوست فرهنگی بارها در اسناد بالادست مورد تأکید قرار گرفته اما نتیجه مطلوب و عملیاتی به دست نیامده است.

۵. ضرورت آینده‌پژوهشی در هنر ایران؛ چشم‌انداز هنر ایران باید در دوره‌های بلندمدت ارزیابی و سنجیده شود. در گزارش حاضر بر وضعیت‌های مشترک و راهبردهای مسائل هنر در ایران پرداخته شد. در جمع‌بندی نهایی، پنج مسئله طرح‌شده در گزارش و توصیه‌های سیاستی آن مرور می‌شود:

(۱) در بخش اول گزارش بر اولویت سیاست‌های حمایتی-هدایتی به جای سیاست‌های نظارتی-دخالتی تأکید شد. کار نهادهای دولتی بسترسازی و تسهیل شرایط کار برای هنرمندان است. استقلال نسبی هنرمند و آزادی عمل هنرمند است که موجب توسعه خلاقیت در جامعه می‌شود. دستورالعمل‌های خلق و تولید هنر ناماندگار هستند؛ اغلب هنرمندان از خلق چنین هنرهایی سرباز می‌زنند. سیاست‌های نظارتی-دخالتی نیز مسیر استقلال جویانه هنرمندان را با نگاه سیاسی ارزیابی می‌کنند و در مواردی تنوع‌جویی و کثرت‌گرایی هنر را به مثابه مسئله امنیتی می‌بینند. اگرچه برای مدیران فرهنگی، حمایت از هنرهای ارزشی اولویت دارد؛ یعنی اغلب نهادها و سازمان‌های دولتی اولویت را به حمایت از هنرهایی می‌دهند که هم‌راستا با آرمان‌های و جهت‌گیری‌های سیاسی باشند، اما این به معنای نفی دیگر جریان‌های هنری نیست. سیاست‌های حمایتی-هدایتی با مدارای بیشتر، بستر تنوع و کثرت را فراهم می‌سازند. تغییر این رویکرد در سطوح مختلف برنامه‌ها می‌تواند مشاهده شود. اما پیش از آن باید در سطح کلان‌تر این نگرش میان سیاست‌گذاران فرهنگی پذیرفته شود و مبنای نگارش سندهای توسعه فرهنگ و هنر قرار گیرد.

(۲) در بخش دوم بر متناسب‌سازی بودجه فرهنگ و هنر تأکید شد. شرح داده شد که اگرچه به عنوان مثال بودجه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۴۰۰ حدود ۴۰ درصد افزایش داشته، اما باید در نظر داشت که در این سال، سهم بودجه فرهنگ از کل بودجه عمومی کاهش یافته است. نسبت بودجه هنر به کل بودجه کشور طی دهه‌های گذشته تقریباً ثابت و در مواردی کاهش یافته است. در حالی که تعداد هنرمندان و فعالان هنری با توجه به افزایش جمعیت جوان و افزایش فارغ‌التحصیلان هنر طی سه دهه گذشته افزایش یافته است. از همین رو سهم هنرمندان از این افزایش رقمی بودجه، نه تنها افزایش نیافته بلکه کاهش یافته است. همچنین شرح داده شد که بخش زیادی از بودجه‌های فرهنگی و هنر بیش از آنکه به گروه هدف یعنی هنرمندان و نیروهای خلاق جامعه برسد، برای هزینه‌های اداری و

پشتیبانی رویدادهای جشنواره‌ای هنر هزینه می‌شود. به عبارتی سهم آفرینشگران هنری از این بودجه‌ها کمتر از کارمندان و پرسنل ستادی و سازمانی است. در نهایت به دو راهبرد برای افزایش سهم بودجه‌های بخش فرهنگ و هنر اشاره شد. (۳) در بخش سوم شرح داده شد که هنرمندان با بحران معیشت مواجهه هستند. طی سه دهه گذشته تعداد هنرمندان افزایش زیادی داشته است، لذا برنامه‌ریزی اشتغال و رونق بخشی به بازار فرهنگ و هنر نیز ضرورت بیشتر پیدا کرده است. یکی از مهم‌ترین برنامه‌ها برای حمایت از هنرمندان توسعه بیمه تأمین اجتماعی آن‌ها است. لذا به اهمیت صندوق اعتباری هنر و مشکلات آن و ارزیابی عملکرد آن پرداخته شد؛ اگرچه عملکرد این نهاد چندان شفاف نبوده و نمی‌توان ارزیابی دقیقی از سرمایه‌گذاری هنر و بهینه‌بودن وام‌های هنر ارائه داد. همچنین فرایند تشخیص هنرمندان برای اعطای امتیاز بیمه تأمین اجتماعی با اشکالات زیادی مواجه است و عدم‌پایش هنرمندان بیمه‌شده موجب توزیع نامتناسب حمایت‌ها از هنرمندان می‌شود.

(۴) در بخش چهارم بر اهمیت انجمن‌های هنر پرداخته شد. در این بخش از سه رکن سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی هنری بحث شد که عبارت‌اند از: سازمان‌های «دولتی» و مؤسسات «خصوصی» و انجمن‌های «عمومی» هنر. نهادهای عمومی در ایران ضعیف هستند. اساساً فعالیت در حوزه عمومی با تنگناهای زیاد مواجه است. شرط اول توسعه این فعالیت‌ها، اعتماد سیاسی به فعالیت نهادهای عمومی است. متأسفانه همان‌گونه که فعالیت احزاب سیاسی در کشور با دشواری مواجه است، فعالیت انجمن‌های هنری نیز با چالش مواجه است. در حال حاضر انجمن‌های تخصصی هنر مانند انجمن نقاشان، انجمن مجسمه‌سازان، انجمن موسیقی، انجمن نمایش و انجمن سفال فعال هستند، اما سهم آن‌ها در نظام مدیریت هنر کم است. توسعه هنر در گرو توسعه نهادها و انجمن‌های هنری است. آن‌ها واسط و میانۀ انتظارات دولتی و درخواست‌های هنرمندان هستند که می‌توانند افق انتظارات هنرمندان و مقدمات دولتی را هماهنگ کنند.

(۵) در بخش پنجم به دسترسی همگانی به هنر و مسئله سلیقه عمومی پرداخته شد. ضمن بحث از مواجهه با هنر و مصرف هنر و آموزش همگانی هنر در راستای ارتقای سلیقه همگانی بر این نکته تأکید شد که سلیقه عمومی، امری دستوری نیست. در عصر رسانه‌های جدید دسترسی به هنرها فراگیر شده و تنوع سلیقه بیشتر شده است. نمی‌توان دسترسی را محدود کرد یا نوعی از ذائقه را منع کرد. اما می‌توان نوع دیگری از سلیقه را مورد تأکید قرار داد و ترویج کرد. در حال حاضر نهادهای فرهنگی که پشتیبان آفرینش هنری باشند و تولید محتوای هنر را مأموریت خود بدانند از سازمان‌های فرهنگی با کارکرد اداری و نظارتی کمتر است. بخش زیادی از بودجه به جای هزینه‌شدن در آفرینش هنر در بخش اداری هزینه می‌شود. روندی که باید بازنگری شود. علاوه بر این انجمن یا نهادی که مأموریت خود را مخاطب و مصرف‌کننده هنر بداند و به نظام دسترسی هنر یا مواجهه با هنر بپردازد، وجود ندارد. شایسته است همان‌گونه که انجمن‌ها و نهادهایی برای هنرمندان وجود دارد انجمن‌ها و شبکه‌هایی برای مصرف هنر ایجاد شوند. گروهی که بتوانند الگوهای مصرف هنر را ترویج کنند.

در پایان باید بر این نکته تأکید کرد که «مدیریت بخشی» در فرهنگ و هنر باید بازنگری شود. سازمان‌های فرهنگی و هنری باید از امکانات و ظرفیت‌های یکدیگر استقبال کنند. همان‌گونه که در گزارش اشاره شد، این همکاری میان شهرداری که بیشترین ظرفیت در سالن‌ها، سرای محلات و فضاهای فرهنگی دارد با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ضروری‌تر است؛ همچنین همکاری میان وزارت میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی و دیگر

وزارت‌خانه‌ها می‌تواند نتایج مؤثرتری داشته باشد. بازنگری در مدیریت بخشی، به معنای مرکزی‌سازی و ادغام سازمان‌های فرهنگی و هنری نیست؛ بلکه به معنای هم‌افزایی سازمانی و فعالیت سیستماتیک است. در این گزارش، مسائل طرح‌شده و توصیه‌های ارائه‌شده در سطح میان‌برد هستند؛ یعنی سیاست‌های آرمان‌گرایانه دربارهٔ توسعهٔ هنر نیستند؛ این چشم‌اندازهای کلان و آرمانی در اسناد فرهنگی مانند نقشهٔ مهندسی فرهنگی کشور و سندهای توسعهٔ فرهنگی نگارش شده است، اما اغلب چنان آرمان‌گرا و کلان‌نگر هستند که به دشواری عملیاتی می‌شوند. از سوی دیگر نکات طرح‌شده در این گزارش در سطح خرد نیستند. برنامه‌های خرد و عملیاتی اغلب مستلزم شناخت دقیق از مقدمات اجرایی است. این مقدمات برای مدیران و سازمان‌های مختلف متفاوت است و مدیران از این مقدمات اجرایی آگاه‌تر هستند. در گزارش حاضر پیشنهادهایی ارائه گردید که می‌توانند توصیه‌هایی برای تغییر باشند.

منابع

- افروغ، عماد (۱۳۹۹) «بودجه فرهنگ» خرج «فرهنگ» نمی‌شود/ درد بی‌عملی داریم نه بی‌پولی!، خبرگزاری مهر، ۳ آذرماه، کدخبر: ۵۰۷۴۳۱۸
- وحیدی‌فر، منصور (۱۳۹۸) ۷۵ هزار نفر عضو صندوق بیمه هنرمندان هستند؛ گزارش جلسه مدیران صندوق با اصحاب فرهنگ و هنر در استان یزد، خبرگزاری جمهوری اسلامی، ۲۸ دی‌ماه، کد خبر: ۸۳۶۳۵۰۴۶
- گزارش سازمان برنامه بودجه (۱۳۹۹) اختصاص صددرصدی اعتبار صندوق اعتباری هنر به وزارت فرهنگ: دیدار محمداقرب نوبخت؛ با اصحاب فرهنگ و هنر، گزارش روابط عمومی سازمان برنامه و بودجه کشور، ۳ اسفندماه، منتشرشده در پایگاه اینترنتی سازمان.
- وحید، مجید و حسین قلجی (۱۳۹۳) بخش فرهنگ و سیاست‌های کلان فرهنگی در اروپا، فصلنامه سیاست، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران، دوره ۴۴، صص ۸۱۳-۸۳۰.
- سالنامه آماری فرهنگ و هنر (۱۳۹۸) گزارش آماری فعالیت‌های فرهنگی و هنر، دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی راهبردی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ناشر مؤسسه پویه مهر اشراق.
- ساکت، حمیدرضا، سهیل سلیمیان و مرتضی آزادفلاح (۱۳۹۶) نظام‌نامه آموزشی: کلاس‌ها و کارگاه‌های سرای محلات، انتشارات ندای سلامت.
- کولانژون، فیلیپ و یانیک لمل (۱۳۹۴) میراث بورديو و بحث طبقه - موقعیتی درباره مصرف فرهنگی: مصرف موسیقایی در فرانسه معاصر، ترجمه سعیده بوغی، منتشرشده در سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.
- ایوبی، حجت‌الله (۱۳۸۸). سیاست‌گذاری فرهنگی در فرانسه، انتشارات سمت.
- شریعتی، سارا (۱۳۸۶) جامعه‌شناسی بی‌هنرها: تحلیلی بر جامعه‌شناسی دریافت هنری، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۲، فروردین و اردیبهشت، صص ۹۲ - ۱۰۲.
- مریدی، محمدرضا (۱۳۹۳) آموزش همگانی هنر: تحلیل جامعه‌شناختی آموزش هنرهای تجسمی در مراکز فرهنگی و مؤسسه‌های هنری شهر تهران، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- Hutchison, R., and Feist, A. (1991). *Amateur Arts in the UK*. London: Policy Studies Institute.