

مطالعات ادبیات

دوره ۲ / شماره ۲ / پاییز و زمستان ۱۳۹۱ / ص ۳۸۰-۳۵۹

سیاست‌گذاری‌های فرهنگی فرانسه در حوزه ادبیات نمایشی در دوره وزارت ژاک لانگ

محمدجواد محمدی^۱

استادیار گروه مطالعات فرانسه دانشگاه تهران

شهناز سلامی^۲

دانشجوی دکتری علوم سیاسی دانشگاه لومیر لیون ۲

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۱/۲۰ - تاریخ پذیرش: ۹۱/۳/۳

چکیده

با تأکید بر عواملی که برای وزارت فرهنگ فرانسه، امکان رسیدن به مرحله پختگی و به ویژه شتاب در نوین‌سازی را در راستای اقدامات وزیران پیشین نظیر «آندره مالرو»^۳ فراهم کرده است، این مقاله به مطالعه سیاست‌گذاری‌های فرهنگی دوره وزارت «ژاک لانگ»^۴ (۱۹۸۱-۱۹۸۶ و ۱۹۹۳-۱۹۹۴ م) می‌پردازد. حوزه ادبیات نمایشی (تئاتر و سینما) تا اندازه زیادی گویای روند طی‌شده ژاک لانگ، وزیر مشهور به حمایت از گونه‌های متنوع ادبیات نمایشی است. این مقاله با مطالعه نظرهای منتقدان فرانسوی و تحلیل نتایج و پیامدهای سیاست‌گذاری فرهنگی دوره وزارت لانگ، در صدد پاسخ به این پرسش است که آیا در این دوره، موازنه‌ای میان خلق و اشاعه، تنوع و کیفیت، و عرضه و تقاضا وجود داشته است؟ فرضیه این پژوهش بر پیشی گرفتن خلق بر اشاعه، تنوع بر کیفیت و عرضه بر تقاضا نهاده شده است. مقاله مذکور درصدد آن است که در این دوره وزارت، میزان اهمیت خلق و اشاعه آثار هنری در فرانسه را ارزیابی کند، برتری یکی را بر دیگری به اثبات برساند و در نهایت، با توجه به نظرات متفکران فرانسوی به تحلیل نتایج مثبت و منفی این سیاست‌گذاری‌ها و محدودیت‌های آن بپردازد.

واژگان کلیدی: ادبیات نمایشی، تئاتر، ژاک لانگ، سیاست‌گذاری فرهنگی، سینما.

1. mjmohammadi@ut.ac.ir

2. chahnaz_salami@yahoo.fr (نویسنده مسئول)

3. André Malraux

4. Jack Lang

مقدمه

هدف سیاست فرهنگی ابتکاری فرانسوی، حفظ میراث ملی است. سیاست مردمی کردن فرهنگ یکی از اساسی‌ترین اصول آن به شمار می‌آید. این اصل مبتنی بر دسترسی همگان به فرهنگ و حمایت اجتماعی از همه هنرمندان است. در سال ۱۹۵۹م، وزارتخانه فرهنگ را آندره مالرو^۱ با برخورداری از حمایت ژنرال دو گل^۲ تأسیس کرد و سیاست‌های فرهنگی آن را وزرایی نظیر دوامل^۳ و ژاک لانگ^۴ متحول کردند. در تاریخ سیاست فرهنگی، مدت وزارت ژاک لانگ، دوره جهش مالی و نوین‌سازی شناخته می‌شود چراکه امکان رسیدن وزارتخانه فرهنگ را به مرحله پختگی فراهم آورد. وی در سال ۱۹۸۱م، با قدرت یافتن فرانسوا میتران^۵ به مقام وزیر امور فرهنگی انتصاب یافت. در دوره وزارت وی، فرهنگ بار دیگر محور اصلی سیاست حکومتی شد. مطابق حکم ۱۰ مه ۱۹۸۲م، وزارت فرهنگ موظف است که برای همه فرانسویان امکان پرورش توانایی ابتکار و خلاقیت، بیان آزادانه استعدادها و نیز گذراندن دوره‌های منتخب آموزش هنری را فراهم آورد (والن، ۲۰۰۹: ۸۱).

لانگ به مدت ده سال وزیر فرهنگ بود؛ بنابراین زمان کافی در اختیار داشت تا بتواند دیدگاه‌ها و اهداف بلندمدت خود را مطرح کند، به تبلیغ نوآوری‌های عینی خود بپردازد، نهادهای فرهنگی را نوین سازد و بدین ترتیب توسعه فرهنگی را بر پایه خلاقیت و ثمربخشی استوار کند. دوره وزارت وی، پس از دوران آندره مالرو، پایدارترین، ماندگارترین و به لحاظ تأمین بودجه مالی بهترین دوره‌هاست. به گفته مارتن لوران^۶، با توجه به روح کودکانه‌ای که ژاک لانگ حفظ کرده، عناصر اصلی شخصیتش را توانایی‌اش در به شگفت آمدن و اشتیاقش در به شگفت آوردن، تشکیل می‌دهد (لوران، ۲۰۰۸: ۲۸). علاوه بر این، عزم استوار در سریع عمل کردن، به کار

1. André Malraux
2. Générale de Gaulle
3. Duhamel
4. Jack Lang
5. François Mitterrand
6. Martin Laurent

گرفتن مدیران کارآمد، گفتمان باشکوه و پرتکلف و رابطه استثنایی با رسانه‌ها، در محبوبیت وی سهم بسزایی داشت. همچنین حمایت رئیس جمهور، کلید این موفقیت به شمار می‌آید. با وجود این، لانگ همیشه ژوسپین^۱ را به دلیل کارهای عبث، برآوردها و تکلف خود، همچنین عشق به کارهای بزرگ، عطش افتخار، شهرت و پول، خشمگین کرده است (ارزش‌های کنونی، ۲۰۰۰: ۴).

سه بخش مهم این مقاله به شرح زیر است: بخش نخست به شرح سیاست‌گذاری‌های فرهنگی دوره ژاک لانگ می‌پردازد و بر آنچه این دوره را از دوره‌های پیشین متمایز یا به آنها نزدیک می‌کند، تأکید می‌ورزد. بخش دوم راهکارها و سیاست‌های فرهنگی این وزیر را در زمینه خلق و اشاعه مطرح می‌کند. بخش سوم به تحلیل عملکرد وزارتی ژاک لانگ و زمینه‌های مورد توجه وی می‌پردازد؛ عملکردی که بیش از اشاعه به خلق روی می‌آورد. هدف آن است که با شناساندن مردی که در دهه هشتاد، نگاه ویژه‌ای به فرهنگ معطوف داشته، در مطالعه سیاست‌های فرهنگی فرانسه سهمیم شویم.

۱. دوره وزارت ژاک لانگ: تداوم یا گسیختگی؟

دوره وزارت ژاک لانگ که به اندازه دوران وزارت آندره مالرو طولانی بود، به‌رغم تغییر عمدی بسیار مشهود در واژگان و سبک، با پیگیری و اتمام سیاست‌های وزرای پیشین نظیر مالرو و دوامل شناخته می‌شود. این دوره به مدد جهش کمی چشمگیر در زمینه بودجه مالی و تمرکززدایی، خطوط گسیختگی نوگرایی وزرای پیشین را با گسیختگی‌های جدیدی تقویت می‌کند؛ خواه در حوزه وزارت (مثل گنجاندن هنرهای کم‌اهمیت‌تر)^۲ و خواه در روابط بی‌سابقه و بدیع میان سیاست‌های فرهنگی و سیاست‌های اقتصادی (صنعت، ارتباطات). کارهای بزرگ^۳، که به عنوان برجسته‌ترین و تکرارناپذیرترین اثر این

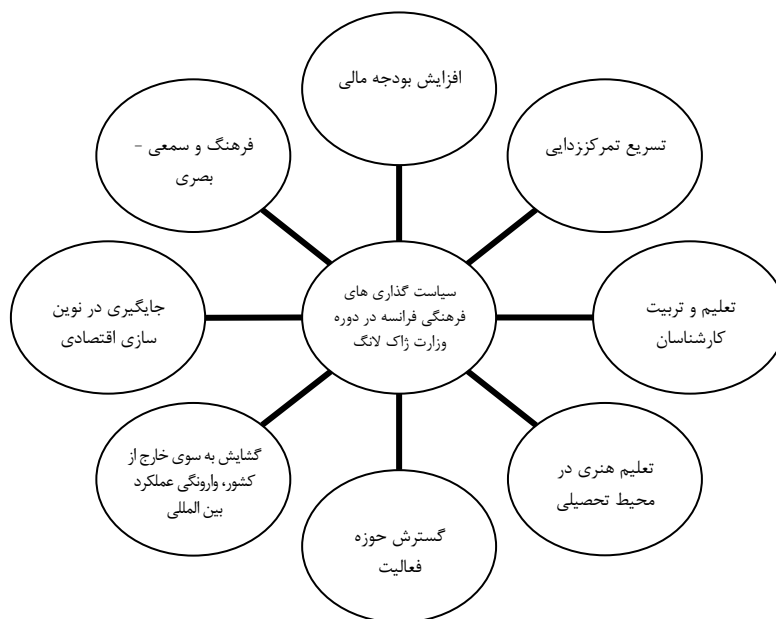
1. Jospin

2. Les arts mineurs

3. Les Grands Travaux

لوور بزرگ و کتابخانه بسیار بزرگ از جمله این کارهای بزرگ است. شهرک علم و صنعت، مؤسسه دنیای عرب و موزه قرن نوزدهم در ترمینال اُرسی در دوره ریاست جمهوری میتران به اتمام رسید. دولت سوسیالیست طرح‌های جدیدی نظیر وزارتخانه اقتصاد، لوور بزرگ و کتابخانه بزرگ را در دست انجام داشت.

دوره در تاریخ باقی خواهند ماند، در واقع، اقدام‌های شخص وزیر نیست؛ بلکه عملکرد رئیس‌جمهور فرانسوا میتران و گروه کوچکی از صاحب‌منصبان عالی‌رتبه پیرامون وی است؛ زیرا این اقدام‌ها دو دوره وزارت لانگ را نیز پشت سر می‌گذارد. دوره وزارت لانگ در تاریخ بین‌المللی سیاست‌گذاری‌های فرهنگی همانند سندی باقی خواهد ماند؛ سندی که نشان می‌دهد افزایش بودجه مالی وزارت فرهنگ، نه تنها ناممکن نیست، بلکه تحقق‌پذیر است. این امر برای وزارت فرهنگ امکان رسیدن به مرحله پختگی و سرعت بیشتر در نوین‌سازی را فراهم کرد. اعمال سیاست دو برابر کردن بودجه مالی در سال ۱۹۸۲م، در آغاز، تداوم و تحقق نظرات تبلیغ‌شده وزرای پیشین، به ویژه مالرو و دوامل را تضمین می‌کرد. برای جبران دیرکردهای آشکار وزارتخانه فرهنگ، رساندن آن به دوره بلوغ و نیز اجابت نیازهای معقول و مقبول هنرمندان و سایر حرفه‌ایهای فرهنگ، کافی بود مبلغ بودجه مالی بسیار محدود و ناچیز فرهنگ (کمتر از ۰/۰۵ درصد بودجه کل دولت) دو برابر شود (ژیرارد، ۲۰۰۴: ۱۷).



نمودار ۱. سیاست‌گذاری‌های فرهنگی فرانسه در دوره وزارت ژاک لانگ
 مأخذ: نگارنده

۱.۱. افزایش بودجه مالی

طی چندین سال، وزیر فرهنگ شاهد افزایش بودجه مالی بود؛ بودجه‌ای که به ویژه به کارهای بزرگ ریاست جمهوری در حوزه فرهنگ اختصاص می‌یافت. دو برابر کردن بودجه مالی در سال ۱۹۸۲م، امکان تحقق نظرات تبلیغ شده وزرای پیشین نظیر مالرو و دوامل را فراهم کرد. این اقدام همچنین نیازهای هنرمندان و حرفه‌ای‌های فرهنگ را برآورده ساخت. اعتبارات و گروه‌های پژوهشی، همچنین امکانات تئاترهای ملی و تمرکززدایی نمایشی دو برابر شد. شمار گروه‌های نمایشی تحت حمایت مالی دولت از ۲۰۰ به ۶۰۰ رسید. برای مثال، توسعه تئاتر برای گروه‌های دبیرستانی غیرحرفه‌ای، امکان وارد شدن به محیط‌های حرفه‌ای را فراهم کرد. تجهیزات فنی تئاترها تا اندازه زیادی نوین شد. بدین ترتیب، توسعه چشمگیر عرضه خدمات فرهنگی به سطحی رسید که می‌توان آن را کافی توصیف کرد. برای تئاتر، برای مثال، هفت برابر کردن اعتبارات اختصاص یافته به گروه‌های نمایشی، موجب ارزش‌بخشی به استعدادهای موجود شد.

۲.۱. تسریع تمرکززدایی

سازمان‌ها و اداره‌های دولتی وزارتخانه نیز تحت تأثیر نوین‌سازی قرار گرفت. برای تحقق هر چه بهتر تمرکززدایی فرهنگی، سازمان‌های فرهنگی دولت از مرکز (پاریس) فاصله گرفت؛ گرچه تمرکززدایی به عنوان شکل کارآمد نوین‌سازی سازمان‌ها و اداره‌های دولتی با اقدام‌های پایه‌گذار آندره مالرو آغاز شد، توسط جانشینانش از جمله لانگ به لحاظ مالی تأمین شد و توسعه یافت.

۳.۱. تعلیم و تربیت کارشناسان

در این دوران، مؤسسه تحصیلات عالی سینمایی^۱ تأسیس شد. مدیران سایر مؤسسه‌های فرهنگی در آژانس‌های مدیریت تجهیزات فرهنگی^۲ و یا از طریق پنجاه دوره آموزش

1. L'institut des hautes études cinématographiques (IDHEC)

2. Les Agences pour la gestion des équipements culturels (AGEC)

دانشگاهی کارشناسی، تعلیم دیدند. در دوازده سال، هشت هزار منصب هنرپیشه، کاردان فنی و غیره به وجود آمد. علاوه بر این، قانون «لانگ»^۱ در سال ۱۹۸۵م، درآمدهای کم و بیش بالا و منظمی را برای خالقان آثار هنری تضمین کرد.

۴.۱. تعلیم هنری در محیط تحصیلی

پس از سال‌ها گفت‌وگو صرفاً برای کسب رأی، آموزش در محیط تحصیلی نوین و اعتبارات آن، در دوره وزارت لانگ، صد برابر شد. در دبیرستان‌ها بیش از صد بخش کارشناسان دایر شد که تعلیم تحصیلی دبیرستانی‌ها را تسهیل می‌کرد. هفتصد کلاس فرهنگی در تمامی سطوح سالانه برگزار می‌شد. «کالج سینما» با ۱۲۰ هزار شاگرد و ۵۱ هزار استاد، حساسیت جوانان را نسبت به فرهنگ و هنر سینمایی افزایش می‌داد. بدین ترتیب، کودک در دوره راهنمایی خود نسبت به سینما اشتیاق و علاقه پیدا می‌کرد، این علاقه را در کلاس‌های کارشناسان سینما در دبیرستان بارور می‌کرد و عاقبت در دانشگاه، جایگاه خود را میان کارشناسان می‌یافت. این اصلاحات، از پیشرفت سریع و مداوم بودجه فرهنگی دولت ناشی می‌شد (ژیرارد، ۲۰۰۴: ۱۸).

۵.۱. گسترش حوزه فعالیت

در دوره لانگ، حوزه فعالیت‌های فرهنگی دولت گسترش پیدا کرد؛ به ویژه جوانان که طبقات وسیع اجتماعی را تشکیل می‌دادند، از این فعالیت‌ها استقبال می‌کردند. هشتاد محل کوچک اجرا و پنج یا شش سالن بزرگ (با گنجایش ۶ تا ۱۰ هزار جایگاه) در پاریس و شهرستان‌ها تحت پوشش مساعدت مالی دولت قرار گرفت. هدف از تمام این اقدام‌ها، مردمی کردن فرهنگ و در عین حال، گسترش اهالی فرهنگ ورای جامعه نخبگان بود.

۶.۱. گشایش به سوی خارج از کشور: وارونگی عملکرد بین‌المللی

گشایش به سوی خارج از کشور، شکل دیگری از نوین‌سازی است. مسئله صرفاً این

1. La Loi Lang

نیست که فرهنگ ملی در خارج از کشور پرتو افکند؛ بلکه بحث بر سر آن است که پاریس و شهرستان‌ها با آغوش باز و شکوهمندانه پذیرای تمام فرهنگ‌های دنیا باشند. بدین ترتیب، اعتبارات فعالیت بین‌المللی صد برابر شد. خانه فرهنگ‌های دنیا به وجود آمد. سینمای افریقایی حرفه‌ای و بین‌المللی شد. صندوق سمعی-بصری بین‌المللی طرح‌های خود را تا روسیه بسط داد (سائز، ۲۰۰۴: ۱۸).

۷.۱. جای‌گیری در نوین‌سازی اقتصادی

سال‌های دهه ۸۰ را می‌توان سال‌های ظهور و تثبیت صنایع فرهنگی در نظر گرفت. صنایع فرهنگی نظیر سینما و رسانه‌های سمعی-بصری مورد توجه دولت قرار گرفت. این صنایع از حمایت مالی دولت برخوردار و وارد بازار پیچیده مالی شد. برای مثال، مؤسسه جدید تأمین بودجه سینما و صنایع فرهنگی^۱ یا شرکت‌های تأمین بودجه سینما و سمعی-بصری^۲ بودجه سینما را پررونق کرد؛ گرچه تولیدکنندگان و فیلم‌سازان همچنان از بی‌پولی شکوه می‌کردند. وزارت فرهنگ پیشنهاد شرکت‌های خصوصی را پذیرفت. این شرکت‌ها عهده‌دار کارویژه‌های^۳ مرتبط با منفعت عمومی بودند و این امر مانع از ورشکستگی آنها می‌شد. در این زمینه، به تعداد زیادی از سالن‌های خصوصی سینما کمک مالی شد. آژانس‌های مدیریت تجهیزات فرهنگی نیز در نوین‌سازی با انجمن‌های فرهنگی همگام شدند (ژیرارد، ۲۰۰۴: ۱۹).

وزارت فرهنگ توانست با تصویب سه قانون که تأثیر اقتصادی چشمگیری را به دنبال داشت، از بازار خصوصی حمایت کند؛ بی‌آنکه دست به دامن بودجه دولت شود. از جمله این قوانین می‌توان به قانون سال ۱۹۸۵م، در زمینه «حقوق مؤلف و حقوق کشورهای همسایه» اشاره کرد. بر اساس این قانون، پاداش همه عوامل زنجیره تولیدات فرهنگی نظیر نویسندگان، کاردان‌های فنی، هنرپیشگان و هنرمندان به طور منظم پرداخت می‌شد. تحکیم رابطه نزدیک فرهنگ و اقتصاد، امکان تغییر جایگاه برخی

1. L'Institut du financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC)

2. Les Sociétés de financement du cinéma et de l'audiovisuel (SOFICA)

3. Fonctions

نهادها، به ویژه دولت را فراهم کرد. مرکز ملی سینمایی^۱ را همچنان حرفه‌ای‌های عرصه سینما اداره می‌کردند و از کمک صندوق حمایتی بهره می‌برد که از طریق مالیات افزوده بر بلیط‌های ورودی تأمین می‌شد. ظهور نسل جدیدی از صاحب‌منصبان و به عبارت دیگر «مدیران فرهنگی»، از نوین‌سازی رو به رشد در حوزه مدیریت اجرایی فرهنگی حکایت می‌کند. با تشویق مسینا (هنرپروری) شرکت‌ها به دلایلی نظیر «وجهه»، به عملکردهای فرهنگی مبادرت ورزیدند. مسینا جریانی بود که به عملکردهای فرهنگی مشروعیت و نمایانی می‌بخشید و شکلی از تمرکززدایی تصمیم فرهنگی به شمار می‌آمد؛ زیرا عامل کثرت‌گرایی را در خلق و اشاعه با خود به همراه می‌آورد و این باور را در اذهان عمومی حک می‌کرد که حمایت از زندگی فرهنگی صرفاً در حوزه وظایف اولیای امور و دولت نیست؛ بلکه وظیفه همگان و آحاد جامعه است.

۸.۱. فرهنگ و سمعی - بصری

نمی‌توانیم شرح دوره وزارت لانگ را به پایان رسانیم بی‌آنکه از رسانه‌های سمعی - بصری سخن به میان آوریم؛ رسانه‌هایی که شالوده‌شان بر توسعه فناورانه و پیشرفت مالی استوار است. در این دوره، با توسعه قابل توجه ضد فرهنگ سمعی - بصری مواجه می‌شویم. حکومت، کانال پنج تلویزیون را به سیلویو برلوسکونی^۲، گروه آشت^۳، و رابرت هیرسان^۴؛ کانال چهار را به کانال پلاس^۵ و کانال شش را به رادیو لوکزامبورگ^۶ واگذار کرد. رادیوهای آزاد (غیر وابسته) نیز مجوز اتحاد در قالب شبکه‌های تجاری را به دست آوردند. سعی بر آن بود که تولیدات سمعی - بصری را در مقابل برنامه‌های ماهواره‌های خارجی تقویت کنند. یکی از نخست‌وزیرهای این دوره، میشل رُکارد^۷ در سال ۱۹۹۳م، ۱۹۹۳م، اذعان داشت: «رسانه‌های سمعی - بصری قطعاً چیزی جز فرهنگ نیست و

1. Le Centre National de la Cinématographie (CNC)
 2. Silvio Berlusconi
 3. Le groupe Hachette
 4. Robert Hersant
 5. Canal
 6. Radio -Luxembourg
 7. Michel Rocard

زمان آن فرارسیده که جریان را وارونه کرد و رسانه‌های سمعی-بصری را در رأس دغدغه‌های سیاست فرهنگی قرار داد» (ژیرارد، ۲۰۰۴: ۲۰).

شتاب در نوین‌سازی، امکان افزایش سریع و مداوم بودجه فرهنگی را (معادل دو برابر افزایش بودجه دولت) فراهم کرد. این امر در تاریخ سیاست‌های فرهنگی فرانسه نسبت به سایر کشورهای جهان بی‌نظیر قلمداد می‌شود. در مجموع، نوین‌سازی را می‌توان به مثابه گسیختگی کمی در نظر گرفت که اهمیتی برابر با گسیختگی نسبتاً کیفی مالرو دارد. در اینجا می‌توان دو گسیختگی کیفی را به آن افزود: گسترش حوزه فعالیت سیاست فرهنگی و جای‌گیری آن در نوین‌سازی اقتصادی. گنجاندن فعالیت فرهنگی در زندگی نوین اقتصادی، گسیختگی بی‌سابقه‌ای را در تاریخ فرهنگی فرانسه و سایر کشورهای جهان به وجود آورد (پوآریه، ۲۰۰۶: ۱۶۰). بدین ترتیب، با توجه به گذشته نهادهای فرهنگی، رابطه نزدیک فرهنگ-اقتصاد حائز اهمیت است؛ زیرا این امر کاملاً منطبق با دنیای معاصر، شرایط حرفه‌ای‌های عرصه فرهنگ را بهبود بخشید. در مجموع، آنچه در نهایت بیشتر جلوه می‌کند، تداوم است. در عملکرد وزرای حکومت‌های بسیار متفاوت، تداوم به چشم می‌خورد. بدین ترتیب، در خلال گسیختگی‌ها و تداوم‌ها، زندگی فرهنگی فرانسه با تکیه بر چهار محور توسعه یافت: دولت، قدرت‌های محلی، مسینا، و در نهایت، بازار مصرف‌کنندگان فردی.

۲. دوره وزارت ژاک لانگ و حمایت از ادبیات نمایشی

برای درک بهتر موقعیت تئاتر و سینما، بهتر است به شرح تحول تاریخی آنها بپردازیم. این امر حول سه محور مهم بررسی می‌شود: تعلیم، خلق و اشاعه که هر کدام کم و بیش به نسبتی پیشرفت داشته است.

۱.۲. تئاتر

زندگی نمایشی فرانسه به سرعت توجه دولت را به سوی خود جلب کرد. توسعه سیاست نمایشی مرحله به مرحله در قرن بیستم صورت گرفت. این سیاست به خلق و

برقراری مجدد تعادل در زمینه عرضه نمایش‌ها گرایش داشت. در حال حاضر، مقامات دولتی، دولت یا قدرت‌های محلی به تئاتر به عنوان بخشی فرهنگی بیش از سایر بخش‌ها توجه می‌کنند. حمایت از ساختارهای متنوع نظیر تئاترهای ملی، مؤسسات تمرکززدایی نمایشی و گروه‌های نمایشی مربوط به شهرداری، گویای عملکرد آنهاست. امروزی‌ترین و متنوع‌ترین گونه‌های نمایشی نظیر هنرهای میدانی، قصه، تئاتر خیابانی و تئاتر برای کودکان مورد توجه قرار گرفت (لاکُمب، ۲۰۰۴: ۴۸).

شیوه‌های سنتی دخالت دولت در امور فرهنگی را می‌توان در چهار بخش خلاصه کرد: نظارت و سازمان‌دهی، حمایت، تعلیم و آمایش. برای روشن‌تر کردن موضوع، برقراری نظم تئاترها به مقامات شهرداری و فرمانداری مرتبط می‌شد. علاوه بر این، اداره فعالیت نمایشی کشور به عنوان سنت مسنای به جای مانده از دوران سلطنتی و نظام سابق، دغدغه همیشگی دولت بود. به موازات آن، به دغدغه آموزشی، یا به عبارت دیگر، نگرانی تعلیم مردم از طریق هنر نمایشی، این نگرانی افزوده می‌شد که هنر مردمی جایگاه خود را بیابد و مورد توجه قرار گیرد. در نهایت، اراده مبتنی بر آمایش فضای ملی، مداخله متأخرتری را برانگیخت. موارد گفته شده، این فکر را تقویت کرد که دولت باید در هنر غنایی و نمایشی دخالت کند.

رسیدن جناح چپ به قدرت در سال ۱۹۸۱م، حاکی از گسیختگی بود؛ گرچه تدابیر اتخاذ شده در این دوره، در چارچوب سازوکار مورد نظر رؤسای جمهور پیشین جای می‌گرفت. ژاک لانگ، پایه‌گذار جشنواره نانسی^۱ در سال ۱۹۶۳م، رساله‌ای در باب پیوندهای میان تئاتر و دولت به رشته تحریر درآورده بود. انتصاب وی به سمت وزارت فرهنگ، نتایج آنی به دنبال داشت. تعداد گروه‌های نمایشی تحت حمایت مالی دولت به طرز چشمگیری افزایش یافت و تئاترهای ملی منطقه‌ای و مراکز نمایشی منطقه‌ای این نظام را تکمیل کرد. پنج تئاتر ملی، شاهد افزایش قابل توجه حمایت مالی دولت بودند. قدرت‌های محلی نیز سعی در افزایش سهم خود داشتند چرا که فرهنگ به تدریج، به هدف سیاسی محلی تبدیل شد.

در واپسین سال‌های دهه ۸۰، صرف نظر از تغییرات اکثریت آرا، چند ویژگی مشترک، سیاست نمایشی دولت را مشخص می‌کند. به نظر می‌رسد دولت با گنجاندن تئاتر در حوزه سیاست شهری، دیدگاه اجتماعی را برتر می‌شمارد. با واگذاری بودجه به قدرت‌های محلی و متعاقب آن، تفویض قدرت تصمیم‌گیری به آنها، دولت به الزام تمرکززدایی پاسخ می‌داد. دولت تلاش می‌کرد از طریق افزایش کمک‌های مالی به گروه‌های نمایشی و با تسهیل شکل‌های جدید بیان نمایشی نظیر هنرهای میدانی و نمایش‌های خیابانی، مسئولیت بسط و گسترش بخش فرهنگی را به عهده بگیرد.

تئاتر ملی کولین^۱ که در سال ۱۹۸۸م شکل گرفت، به طور خاص مسئولیت آثار نمایشی قرن بیستم و نویسندگان معاصر را به عهده داشت. این تئاتر ملی محل معتبر با پیشینه‌ای خاص و مرجع ادبیات نمایشی ملی و بین‌المللی به شمار می‌آمد. مراکز نمایشی، شبکه نمایشی غیرمتمرکزی محسوب می‌شدند که به تدریج ایجاد شدند. مجموعه شرایط و مفاد قراردادها، چگونگی فعالیت خلق و اشاعه مؤسسه‌های تولید و اشاعه ادبیات نمایشی را تعیین می‌کردند. این مؤسسه‌ها، رسالت خدمت‌رسانی به مردم را به عهده داشتند. بر ضرورت تولید آثار عامه‌پسند تأکید می‌کردند و به عواملی نظیر نمایشنامه‌های معاصر، تجدید شکل‌های نمایشی، برخورد با سایر مقررات، استقبال و گشایش به سوی خارج از کشور و نیز اشاعه ادبیات نمایشی در حوزه تخصیص، عنایت ویژه‌ای نشان می‌دادند. حضور هنری نمایشنامه‌نویسان و بازیگران باید حداقل به مدت یک فصل استمرار می‌یافت.

در زمینه خلق و اشاعه، جشنواره‌ها نیز گسترش یافتند. از این دوره به بعد، بر تعداد جشنواره‌های تئاتر در سراسر فرانسه افزوده شد. بیشتر شهرهای بزرگ، جشنواره خود را برگزار می‌کردند. در زمینه حمایت از اطلاع‌رسانی و پشتیبانی از اجرای برنامه در شهرهای مختلف، در سال ۱۹۸۵م، صرف نظر از سازمان‌های مستقل و تهیه‌کنندگان مجاز به اجرای نمایش‌های تولید پایتخت، تعداد مدیران این برنامه‌های نمایشی به ۱۳۰

1. Le Théâtre National de la Colline

نفر رسید. این مدیران به ندرت از حمایت‌های مالی مردمی استفاده می‌کردند. وزارت فرهنگ همچنین از تعدادی از سازمان‌های اطلاع‌رسانی و اشاعه شکل‌های جدید ادبیات نمایشی حمایت می‌کرد. مرکز ملی تئاتر در پاریس، محل نگهداری منابع مستند ادبیات نمایشی برای مجموعه فعالیت‌های نمایشی کشور محسوب می‌شد. نهادها کارکرد ویژه‌ای را عرضه می‌کردند که از آن جمله می‌توان به مؤسسه بین‌المللی نمایش عروسکی در شارل ویل مزیر^۱، مرکز ملی نمایشنامه نویسی در ویل نوولس آوینیون^۲، مرکز بین‌المللی ترجمه نمایشی در مونپولیه^۳، انجمن خارج از چهار دیواری مختص اشاعه هنرهای خیابانی اشاره کرد.

فعالیت بین‌المللی در اختیار وزارت فرهنگ قرار نداشت؛ زیرا این فعالیت‌ها را در زمینه انتقال گروه‌های نمایشی فرانسه به خارج از کشور، انجمن فرانسوی فعالیت‌های هنری^۴ انجام می‌داد که وابسته به وزارت امور خارجه بود. وزیر فرهنگ بیشتر مسئول استقبال از آن دسته از گروه‌های نمایشی بود که از کشورهای خارجی می‌آمدند. در این زمینه، قدرت‌های محلی نیز نقش مهمی ایفا می‌کردند. در حوزه نهادها، چندین ساختار نظیر اُدئون- تئاتر اروپا^۵، خانه فرهنگ‌های دنیا^۶ (از سال ۱۹۸۲م)، تئاتر بین‌المللی زبان فرانسه (برای نمایشنامه‌نویسان فرانسه زبان)، امکان استقبال از نمایش‌های خارجی را فراهم می‌کرد. برای کمک به نمایشنامه‌نویسان، از سال ۱۹۸۷م، در ویل نوولس آوینیون، مرکز اصلی اقامت نویسندگان موسوم به مرکز ملی نمایشنامه‌نویسی^۷ به وجود آمد. در شهر لیموز^۸ نیز خانه نویسندگان^۹ در اختیار نمایشنامه‌نویسان قرارگرفت که جشنواره بین‌المللی فرانسه‌زبان آن را اداره می‌کرد. (گوتشل، ۲۰۰۴: ۹۷).

1. Charleville -Mézières
2. Villeneuve -lès -Avignon
3. Montpellier
4. L'Association française d'action artistique (AFAA)
5. L'Odéon- théâtre de l'Europe
6. La Maison des cultures du monde
7. Le Centre national des écritures du spectacle
8. Limoges
9. La Maison des auteurs

امروزه، حمایت دولت بحث‌های بسیاری را برانگیخته است. پرسش‌هایی که در زمینه نحوه تأمین بودجه عمومی تئاترها، جایگاه سینما و تناوب و یا شکست سیاست مردمی کردن مطرح شده، در عین حال سیاسی، اقتصادی و هنری است. در راستای انتقادهای وارد شده به سیاست‌های ژاک لانگ، بر گسترش حوزه کمک‌های دولتی نیز تشکیک وارد شد. کمک به هنر نمایشی که به تدریج به حمایت از نمایش‌های زنده نظیر هنرهای خیابانی، سیرک و روایت قصه تبدیل شد، به نتیجه متناقضی انجامید: به همان نسبت که میزان کمک‌های دولتی افزایش یافت، تعداد ناامیدان عرصه هنر نمایشی بیشتر شد.

۲.۲. سینما

اهداف بنیادی تا اندازه زیادی ثابت باقی ماند که از جمله می‌توان به حفظ تماشاچیان سالن‌های سینما، تضمین کثرت آثار سینمایی و سمعی-بصری و حفظ هویت فرهنگی فرانسویان به ویژه در مقوله رقابت با آثار سینمای امریکا اشاره کرد. در این دوره، هدف دیگری نیز اهمیت پیدا کرد: انتقال دیدگاه هنری سینما در نظام آموزشی. در سال ۱۹۴۶م، ایجاد مؤسسه‌ای عمومی موسوم به مرکز ملی سینمایی، پایه‌گذار خلاقیت در سیاست‌های فرهنگی ادوار بعدی بود. با وجود آنکه سهم ناچیزی از بودجه اختصاص یافته به فرهنگ، به سینما تعلق داشت، دولت توازن حمایت از فعالیت‌های سینمایی را به کمک سیاست تخصیص بودجه مرکز ملی سینمایی حفظ می‌کرد. بودجه‌های محلی که اغلب توسط مناطق تأمین می‌شد، در مقایسه با حمایت ملی که قدمت بیشتری داشت، ناچیز می‌نمود (فارشی، ۲۰۰۴: ۱۱۰).

از سال ۱۹۸۶م، حساب حمایت مالی از صنعت سینمایی و صنعت برنامه‌های سمعی-بصری شامل دو بخش می‌شد: بخش مرتبط با سینما و بخش مرتبط با صنعت برنامه‌ها. نزدیک نیمی از این حساب به بخش سمعی-بصری اختصاص می‌یافت. مؤسسه تأمین بودجه سینما و صنایع فرهنگی ایجاد شد و دخالت بانک‌ها در اقتصاد

هنر هفتم را ممکن ساخت. در پایان، در حوزه سینما، برای توسعه منطقه‌ای سینما، آژانسی در صدد به راه انداختن شبکه‌ای از سالن‌های سینما در مناطق محروم برآمد. دخالت دولت امکان حفظ تولید و تضمین رفت و آمد تماشاچیان به سالن‌ها را فراهم کرد. این امر، در مقایسه با سایر کشورهای اروپایی، مختص فرانسه است. امروزه، به ویژه، تولیدکنندگان فرانسوی درصد زیادی از بودجه تولیدات مشترک سینمایی اروپا را تأمین می‌کنند. فرانسه با محصولات مشترک که تداعی‌کننده حدود نیمی از فیلم‌های مقبول مردم بود، محور اصلی فعالیت سینمایی اروپا به شمار می‌آید. فرانسه در ساخت حدود یک‌سوم فیلم‌های اروپا سهم است و به مدد محصولات مشترک و نیز کمک‌های عمومی، مانند صندوق جنوب که در سال ۱۹۸۴م به وجود آمد، از تعداد زیادی از فیلم‌های خارجی حمایت مالی می‌کند. مالیات‌ها، رقابت‌ها، تبادلات بین‌المللی، روابط با تلویزیون و یا حقوق مؤلف، از جمله روش‌های قانونی برای تکمیل سازوکار حمایت مالی در سطح ملی و اروپاست. بودجه سینمای فرانسه را دو رقیب اصلی آن تأمین می‌کنند: سینمای امریکا از آغاز پیدایش سیستم حمایت مالی؛ و تلویزیون از اواسط دهه ۸۰ (واژرمی، ۱۹۸۸: ۹۷).

فرانسه تنها کشوری است که همه شبکه‌های تلویزیون (عمومی و خصوصی) را ملزم به مشارکت فعالانه در تأمین بودجه سینما می‌کند. نخستین قراردادها میان سینما و تلویزیون، در سال ۱۹۷۲م، میان مرکز ملی سینما و سازمان پخش رادیو و تلویزیون فرانسه منعقد شد. مهم‌ترین امتیاز این قراردادها، تقویت فکر مشارکت مالی شبکه‌های تلویزیون در حساب حمایت از سینما به شمار می‌آمد. طی سال‌ها، مبالغ واریز شده تلویزیون بسیار ناچیز بود؛ ولی در سال ۱۹۸۶م، گسستی واقعی رخ نمود که از وضع مالیات بر مجموع عواید شبکه‌های تلویزیون ناشی می‌شد. به این سازوکار، اجرای قانون سال ۱۹۸۸م افزوده شد که سرمایه‌گذاری در محصولات مشترک و پیش‌خرید را در چارچوب مجموعه قوانین و مفاد قرارداد الزامی می‌کرد. گروه کانال پلاس نقش مهمی داشت؛ چرا که در خلال این الزام‌ها و فعالیت‌ها، تولید استودیو کانال در حدود یک چهارم مجموع سرمایه‌گذاری‌ها در حوزه سینما را به انجام رساند (فارشی، ۲۰۰۴: ۱۱۲).

در اواسط سال‌های دهه ۸۰، فرانسه بانی اصلی سیاست‌های سینمایی و به طور کلی سمعی-بصری در سطح اروپا محسوب می‌شد. نخستین طرح منسجم کمک مالی با قرارداد EURIMAGE، در سال ۱۹۸۹م، به منصفه ظهور رسید که بر اساس آن، سازوکار چندجانبه حمایت از صنایع سینمایی و سمعی-بصری به تسهیل قراردادهای محصولات مشترک و اشاعه آثار سینمایی اروپایی کمک می‌کرد. این قرارداد که بسیاری از کشورهای عضو شورای اروپا آن را امضا کردند، صندوق حمایتی را ایجاد کرد که از منابع صندوق‌های عمومی هر کشور متناسب با اهمیت تولیدات سینمایی و سمعی-بصری آن تأمین می‌شد. هدف برنامه MEDIA^۱ نیز حمایت از صنعت سینمایی و سمعی-بصری بود. در حالی که EURIMAGE بر تولید تمرکز بیشتری داشت، MEDIA کمابیش اجراکننده بود. بخش بزرگی از بودجه اتحادیه اروپا برای فرهنگ و سمعی-بصری به برنامه MEDIA اختصاص می‌یافت (دوبویی، ۲۰۰۴: ۱۱۲).

به رغم تولید داخلی حائز اهمیت، تولیدات هالیوود بازار اروپا را قبضه کرده بود. مبارزه حرفه‌ای‌های سینمای فرانسه برای دفاع از استثنای فرهنگی^۲ از این سلطه ناشی می‌شود. فرانسه تنها کشور اروپایی بود که مانع از آن شد تا ۶۰ درصد از پرده‌های سینما به فیلم‌های امریکایی اختصاص یابد. با وجود این، از این جریان فرآگیر در امان نماند: فیلم‌های امریکایی ۲۰ درصد بلیط‌های سال ۱۹۷۳م، ۳۵ درصد سال ۱۹۸۰م، و ۵۳ درصد سال ۲۰۰۳م را به خود اختصاص دادند. از آغاز پیدایش صنعت سینمایی، تمایل برای حمایت از تولیدات داخلی علیه سلطه فیلم‌های امریکایی، امکان رویارویی سینمای فرانسه و امریکا را فراهم کرد؛ پیش از آنکه این تقابل سراسر اروپا را فرا گیرد (دوبویی، ۲۰۰۴: ۱۱۳).

۳. دوره وزارت ژاک لانگ: خلق یا اشاعه؟

ماه می ۱۹۶۸م مقدمه‌ای برای پیوند کهنه و نو بود. میراث گرانبهای این ماه با تحولات

۱. اقدام‌های حمایتی از توسعه صنعت سمعی-بصری.

فنی و اقتصادی همراه بود که گستره معنایی و مفهوم کلمه فرهنگ را پیچیده‌تر کرد. پس از می ۱۹۶۸م، موفقیت یا به عبارت دیگر، به رسمیت شناختن اشکال هنری جدید نظیر داستان تصویری و ایجاد فرهنگ جدید سمعی-بصری، بیش از پیش تمایز میان خلق و اشاعه را مبهم ساخت؛ بنابراین، سیاست‌های فرهنگی در جاده مین‌گذاری‌شده پیش می‌رفت. این امر دوراندیشی، احتیاط و کاهش نوآوری در این دوره را توجیه می‌کند. در سال ۱۹۶۸م، مرکز بوبورگ^۱ تأسیس شد که در واقع وسیله‌ای برای افزایش اعتبار و شهرت رئیس جمهور علاقه‌مند به هنر، جُرج پُمپیدو^۲ و پاسخگویی به میل نوگرایی فرانسویان بود (گوتشل، ۲۰۰۵: ۱۵۴). بی‌آنکه بخواهیم درباره تغییر طرز فکر فرانسویان از می ۱۹۶۸م، به بعد مبالغه کنیم، باید گفت تحولات سال‌های دهه ۸۰ بر این تغییر صحه می‌گذارد؛ سال‌هایی که شاهد رسیدن سوسیالیست‌ها به قدرت و انتصاب ژاک لانگ به سمت وزارت فرهنگ بود.

در سال ۱۹۸۱م، سوسیالیست‌ها فرهنگ را به سطح لزوم فرهنگی ارتقا دادند. برای اجرای این برنامه، شیوه‌های بلندپروازانه‌ای در نظر گرفته شد. به لحاظ مالی، دو برابر شدن بودجه فرهنگ در سال ۱۹۸۱م^۳ و رسیدن این بودجه به یک‌دهم بودجه ملی سبب گذر از موانع شد و به فرهنگ جایگاه ویژه‌ای بخشید. کاریزما و ثبات رأی وزیر فرهنگ، ژاک لانگ، حمایت حساب شده رئیس جمهور و تحول تشکیلات اداری وزارتخانه به سیاست‌های فرهنگی دوباره رسمیت بخشید. با استقرار صندوق‌های ایجاد انگیزه برای خلق^۴ در سال ۱۹۸۲م، دولت جدید به فعالیت‌های تمرکززدایی تداوم

1. Le Centre Beaubourg

2. Georges Pompidou

۳. از این تاریخ به بعد، بودجه فرهنگ با در نظر گرفتن کارهای بزرگ، به بیش از ۰/۰۷ درصد بودجه دولت

رسید؛ با وجود آنکه نوسان‌های شرایط اقتصادی یا سیاسی را نیز متحمل شد: در سال‌های ۱۹۸۲م: ۰/۷۶

درصد؛ ۱۹۸۳م: ۰/۷۹ درصد؛ ۱۹۸۴م: ۰/۸۴ درصد؛ ۱۹۸۶م: ۰/۹۳ درصد؛ ۱۹۸۸م: ۰/۸۲ درصد و در سال

۱۹۹۲م: ۰/۹۸ درصد.

4. Les Fonds d'Incitation à la Création (FIACRE)

بخشید. تصویب قوانین تمرکززدایی در سال ۱۹۸۲م، پیامدهای فرهنگی به دنبال داشت؛ زیرا مسئولیت نهادها را به قدرتهای محلی واگذار کرد (پوآریه، ۲۰۰۶ : ۱۷۷).

ضرورت افزایش افراد درگیر در امور فرهنگی و ترغیب مسینا برای ایجاد پیوند میان حوزه اقتصادی و حوزه هنری از جمله اصولی بود که ژاک لانگ بر آنها تأکید می‌ورزید. دولت سوسیالیستی نه تنها مسینای خصوصی را محکوم نکرد، بلکه ژاک لانگ از آن حمایت کرد. برای مثال، در سال ۱۹۸۹م، ۱۵ درصد بودجه جشنواره آوینیون^۱ را منابع خصوصی تأمین کردند؛ بنابراین، سیاست‌گذاری‌های فرهنگی کاملاً به رسمیت شناخته شد؛ چنان‌که با قدرت‌یابی جناح راست در سال ۱۹۸۶م، اگرچه به میزان ناچیزی از اعتبارات کاسته شد؛ ولی همان ساختارهای دخالت دولت در امور فرهنگی حفظ شد. در شرایطی که سیاست مردمی کردن فرهنگ که از سال ۱۹۴۵م فعالیت‌های فرهنگی را سامان‌دهی کرده بود، به تدریج، آرمان یا اسطوره‌ای دست‌نیافتنی به نظر می‌رسید، جناح چپ با بلن‌پروازی فرهنگی اراده‌گرای خود چه کاری می‌توانست انجام دهد؟ شیوه ژاک لانگ برای پیگیری هدف مردمی کردن، بر کم‌رنگ کردن سلسله‌مراتب فرهنگی سنتی استوار بود که هنرهای مهم‌تر را در مقابل هنرهای کم‌اهمیت‌تر قرار می‌داد. همچنین وی در حوزه فرهنگ، فعالیت‌هایی را گنجانده که پیش از آن جایگاهی در این حوزه نداشتند.

از فرهنگ تا خلق و حتی خلاقیت، از آثار فکری برجسته تا حرکات روزمره، همه چیز فرهنگی به نظر می‌رسید. روشنفکرانی نظیر آلن فینکل کرات^۲ (شکست تفکر، ۱۹۸۷م) این اقدام‌ها را محکوم کردند و به تحلیل و مذمت «ادغام انتقام‌جویانه یا آزارطلبانه فرهیختگی (حیات فکری) و فرهنگی (وجود همیشگی و عادی)» پرداختند. افشای مسیر انحرافی همه چیز فرهنگی^۳ از به هم پیوستگی پذیرفته شده همه تمرین‌ها و تمام ارزش‌ها به منزله حجت و دلیلی برای گسترش گفتمان بحران فرهنگی^۴ استفاده

1. Le Festival d'Avignon
 2. Alain Finkelkraut
 3. Le Tout Culturel
 4. La crise de la culture

می‌کرد. اراده‌گرایی فرهنگی که از سال ۱۹۸۱م مورد توجه سوسیالیست‌ها و به ویژه ژاک لانگ بود، در اواخر دهه ۸۰، در شرایطی که ساختارهای جریان آزادی‌خواه به لحاظ سیاسی و ایدئولوژیک شکل می‌گرفت، به بحث و چالش گذاشته شد.

به رسمیت شناختن گستره وسیع حوزه فرهنگی، به شدت مورد انتقاد بسیاری از روشنفکران قرار گرفت. آنها اصطلاح همه چیز فرهنگی را بیشتر نوعی تقلب وزارت فرهنگ برای کسب محبوبیت مردمی و یا ایجاد گسیختگی فرهنگی پایدار می‌دانستند تا ارزش‌بخشی به بیان‌های هنری قدرناشناخته؛ ولی این منتقدان به نتیجه کلی و کامل این دوره، به لحاظ اعتبارات و تعداد نفرات ثابت توجه نکردند. این اشکال جدید بیان هنری، هزینه بسیار ناچیزی، حداکثر دو تا سه درصد از بودجه فرهنگی، را به خود اختصاص داد. ده سال بعد، از آنها چه چیزی باقی ماند؟ فضایی جدید و جریان‌های تازه شکل گرفته.

مارک فومارولی^۱ در سال ۱۹۹۱م و میشل شنیدر^۲ در سال ۱۹۹۳م، با بیانی هجوآمیز و نقدی طنزآمیز علیه سیاست‌های فرهنگی فراگیر و رد هر فرهنگی که تحت حمایت مالی دولت قرار گیرد، مردم‌فریبی و اصطلاح دولت فرهنگی^۳ را به باد انتقاد گرفت. به نظر این منتقدان، دولت فرهنگی که از دوره جبهه مردمی تا وزارت ژاک لانگ ادامه و گسترش یافت، فرهنگ را به مذهب مدرن^۴ جدیدی تبدیل ساخت. مفهوم فرهنگ به عنوان محرک توسعه، پاسخ ژاک لانگ به این منتقدان بود. مسئله تعریف فرهنگ و گستره معنایی وسیع آن، موضوع بحث‌های بسیاری در دهه ۸۰ بود. در این مجادله‌ها که مطبوعات به آنها دامن می‌زدند، دخالت دولت در امور فرهنگی و هویت فرهنگی فرانسویان زیر سؤال می‌رفت.

۴. نتیجه‌گیری

دو دهه وزارت ژاک لانگ تحت تأثیر دیدگاه مالرو و سیاست‌های دوام‌دار بود. در ادامه

1. Marc Fumaroli
 2. Michel Schneider
 3. L'État Culturel
 4. Une Religion Moderne

سیاست‌های آنها، در این دوره گسیختگی‌های نوگرایی به ویژه در حوزه وزارت فرهنگ و اقتصاد به وجود آمد و یا تقویت شد. نزدیکی فرهنگ و اقتصاد، تحولات اقتصادی، نوگرایی، توجه به هنرهای کم‌اهمیت‌تر و بهبود موقعیت هنرمندان از جمله اقدام‌های انجام شده در دوره وزارت ژاک لانگ بود. وی از هنرمندان نوگرا بسیار حمایت کرد زیرا موافق هنر مدرن بود. فعالیت‌های سیاسی و رسانه‌ای وی در افکار عمومی تأثیر بسزایی داشت. فرهنگ با سیاست‌های فرهنگی ژاک لانگ متحول شد. معنای سنتی واژه فرهنگ رو به زوال رفت و با گسترش حوزه فرهنگ، مرزهای میان هنرهای کم‌اهمیت‌تر و هنرهای بااهمیت، فرهنگ و صنایع فرهنگی از بین رفت. در تشکیلات اداری وزارت فرهنگ، از قدرت سیاسی و مالی نهادهای مدیریت میراث فرهنگی، بایگانی و موزه‌های فرانسه به سود مدیریت تئاتر و نمایش کاسته شد. در سینما، نظام پیش‌خرید فیلم‌ها با کمک‌های مالی به ویژه در زمینه فیلمنامه‌نویسی و ایجاد صندوق‌های حمایت مالی تکمیل شد. در بخش تئاتر، با اعمال سیاست تمرکززدایی، گروه‌های نمایشی زیادی حمایت شدند. با ژاک لانگ، بانی سابق جشنواره نانسی، وزیری که به حضور در محافل فرهنگی علاقه داشت، سیاست فرهنگی به حوزه ویژه دخالت دولت و موضوعی نمادین و اقتصادی تبدیل شد و خالقان آثار هنری و فرهنگی مورد توجه قرار گرفتند؛ به عبارت دیگر، خلق آثار هنری فقط به هنرمندان کلاسیک در معنای سنتی آن منحصر نشد و همه هنرمندان از ستارگان سینما و تئاتر تا طراحان لباس و حتی استادان آشپزی را در بر گرفت. بدین ترتیب، کمک به خالقان آثار هنری صرف‌نظر از تمایزات سنتی میان آنها انجام شد.

این مقاله بی‌آنکه ادعای جامع بودن داشته باشد، در صدد اثبات این مطلب برآمد که خلق آثار نمایشی در این دوره، از اهداف اساسی بود. این هدف همچنان در زمره مسائل روز قرار دارد؛ ولی سیاست فرهنگی از این پس به دنبال ایجاد شرایطی است که امکان خلق آثار هنری متنوع و باکیفیت را فراهم آورد. در این دوره، سیاست‌گذاری فرهنگی در زمینه عرضه آثار متنوع نمایشی توفیق داشت؛ ولی در حوزه تقاضا، در

همان ابعاد تأثیرگذار نبود و بار دیگر این باور را به چالش کشید که عرضه لزوماً موجب افزایش تقاضا می‌شود. گرچه پس از دوره استعمارزدایی^۱ در فرانسه، حمایت از انواع بیان‌های هنری، جای‌گیری^۲ اقلیت‌های فرهنگی و یکپارچگی اجتماعی^۳ جامعه فرانسه را تسهیل و تضمین کرد، به رسمیت شناختن بیان‌های متنوع فرهنگی و حمایت بی‌قید و شرط از خلق گونه‌های ادبیات نمایشی، سیاست‌گذاری فرهنگی فرانسه را به سوی دموکراسی فرهنگی^۴ سوق داد؛ مفهومی که پیش از این، یکی از اهداف اساسی سیاست‌گذاری‌های فرهنگی در آمریکا و بریتانیا به شمار می‌آمد. این امر واکنش بسیاری از روشنفکران فرانسوی را به دنبال داشت که نگران ابتذال فرهنگ اصیل فرانسوی و در هم‌آمیختگی آن با آثار هنری فاقد کیفیت بودند و وزرای فرهنگ پسین را بر آن داشت تا بر محدودیت «حمایت از آثار فرهنگی باکیفیت» تأکید ورزند و در جست‌وجوی مدل سیاست‌گذاری فرهنگی‌ای باشند که میان سیاست عرضه و تقاضا توازن برقرار سازد و دیدگاه‌های آندره مالرو و ژاک لانگ را در هم آمیزد و تعدیل کند.

-
1. La Décolonisation
 2. L'intégration
 3. La Cohésion Sociale
 4. La Démocratie Culturelle

منابع

- [1]. Bonnell, R. (2001). *La Vingt-cinquième image*. Paris: Gallimard.
- [2]. Bordeaux, M. C. (2004). «L'Éducation artistique et culturelle», *Les notices, Institutions et Vie Culturelles, notice 11*, pp. 65-69.
- [3]. Dubois, V. (1999). *La Politique culturelle, Genèse d'une Catégorie d'Intervention Publique*. Paris: Belin.
- [4]. Dubouis, L. (2004). *L'Union Européenne et la Culture*. Paris: La Documentation Française.
- [5]. Farchy, J. (2004). *L'Industrie du Cinéma*. Paris: Que sais-je?.
- [6]. —. (2004). «La politique de soutien au cinéma», *Les notices, Institutions et Vie Culturelles, notice 18*, pp. 110-113.
- [7]. Finkelkraut, A. (1987). *La défaite de la pensée*, Paris: Gallimard.
- [8]. Fumaroli, M. (1991). *L'État culturel, essai sur une religion moderne*. Paris: Fallois.
- [9]. Girard, A. (2004). «Les politiques culturelles d'André Malraux à Jack Lang : histoire d'une modernisation», *Les notices, Institutions et Vie Culturelles, notice 2*, pp. 14-21.
- [10]. Goetschel, P. (2005). *Histoire Culturelle en France de la Belle Époque à nos jours*. Paris: Armand Colin.
- [11]. —. (2004). «Le théâtre», *Les notices, Institutions et Vie Culturelles, notice 16*, pp. 93-100.
- [12]. Lacombe, R. (2004). *Le Spectacle Vivant en Europe*. Paris: La Documentation Française.
- [13]. Langouet, G. (2002). *Les jeunes et les médias en France*. Paris: Hachette.
- [14]. Latarjet, B. (2004). *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*. Paris: La Documentation Française.
- [15]. Laurant, M. (2008). *Jack Lang, une vie entre culture et politique*. Paris: Éditions Complexe.
- [16]. Ory, P. (2004). *L'Histoire Culturelle*. Paris: PUF.
- [17]. Poirrier, P. (1999). *Bibliographie de l'Histoire des politiques culturelles de la France XIX-XX ème siècles*. Paris: La Documentation Française.
- [18]. —. (2002). *Les Politiques Culturelles en France*. Paris: La Documentation Française.
- [19]. —. (2006). *L'État et la culture en France au XXème siècle*. Paris: Le Livre de Poche.
- [20]. Saez, G. (2004). *Les notices, Institutions et Vie Culturelles*. Paris: La Documentation Française.
- [21]. Schneider, M. (1993). *La Comédie de la Culture*. Paris: Le Seuil.
- [22]. Urfalino, P. (1996). *L'invention de la Politique Culturelle*. Paris: La Documentation Française.
- [23]. Wangermee, R. G. (1988). *La Politique Culturelle de la France, Programme européen d'évaluation*. Paris: La Documentation Française.
- [24]. Waresquiel, E. D. (2001). *Dictionnaire des Politiques Culturelles de la France depuis 1959*. Paris: Larousse -CNRS

- [25]. Wallon, E. (2009). « La culture: quelle(s) acception (s)? Quelle démocratisation?», Les politiques culturelles, numéro 348, pp. 79-86.