

اقتصاد فرهنگ و هنر

برونو فری

ترجمه امیرحسین مجتهدزاده



به نام آن که جان را فکرت آموخت



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

- سرشناسه: فری، برونو اس.، ۱۹۴۱-م.
-Frey, Bruno S., 1941
- عنوان و نام پدیدآور: اقتصاد فرهنگ و هنر: پژوهشی در باب رابطه هنر با اقتصاد و بازار مالکیت / برونو فری؛ ترجمه امیرحسین مجتهدزاده.
- مشخصات نشر: تهران: انتشارات دنیای اقتصاد، ۱۴۰۰.
- مشخصات ظاهری: ۱۹۳ ص.؛ جدول: ۱۴/۵×۲۱/۵ س.م.
- شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۹۷-۱۱۲-۶
- وضعیت فهرست نویسی: فیپا
- یادداشت: Economics of art and culture, 2019.
- عنوان دیگر: پژوهشی در باب رابطه هنر با اقتصاد و بازار مالکیت.
- موضوع: هنرها -- جنبه‌های اقتصادی
- موضوع: Arts -- Economic aspects
- موضوع: هنر -- جنبه‌های اقتصادی
- موضوع: Art -- Economic aspects
- موضوع: فرهنگ -- جنبه‌های اقتصادی
- موضوع: Culture -- Economic aspects
- شناسه افزوده: مجتهدزاده، امیرحسین، ۱۳۶۲- مترجم
- رده بندی کنگره: NX۶۳۴
- رده بندی دیویی: ۳۳۸/۴۷۷
- شماره کتابشناسی ملی: ۷۵۹۲۲۸۹
- اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

اقتصادِ فرهنگ و هنر

پژوهشی در باب رابطه هنر با اقتصاد و بازار و مالکیت

برونو فری

ترجمهٔ امیرحسین مجتهدزاده





ناشر:

انتشارات دنیای اقتصاد

اقتصاد فرهنگ و هنر

پژوهشی در باب رابطه هنر با اقتصاد و بازار و مالکیت

نویسنده:

پروین فری

مترجم:

امیرحسین مجتهدزاده

مدیر هنری:

حسن کریمزاده

مدیر تولید فنی:

انوشه صادقی آزاد

طراح جلد:

حسین کریمزاده

صفحه آرا:

مریم فتاحی

ناظر فنی:

علی سجودی

شابک:

۹۷۸-۶۰۰-۴۹۷-۱۱۲-۶

شمارگان:

۳۰۰ نسخه

نوبت چاپ:

اول ۱۴۰۰

چاپ:

پردیس

تمام حقوق چاپ و نشر، محفوظ و متعلق به ناشر است

©

بخش اول

مقدمه

- ۱۱ فصل ۱- چيستی اقتصاد فرهنگ و هنر
- ۱۱ ۱-۱- رشته‌ای چالش‌برانگیز
- ۱۴ ۲-۱- رویکرد علمی
- ۱۵ ۳-۱- مسائل جذاب
- ۲۱ ۴-۱- نتیجه‌گیری

بخش دوم

جنبه‌ها

- ۲۵ فصل ۲- ارزش اجتماعی هنر
- ۲۵ ۱-۲- دیدگاه‌های متضاد
- ۳۲ ۲-۲- نتیجه‌گیری

- ۳۳ فصل ۳- بازارها و مزایده‌های هنری
- ۳۳ ۱-۳- تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان هنر
- ۳۴ ۲-۳- تعادل بین عرضه و تقاضا
- ۳۵ ۳-۳- مزایده‌ها
- ۳۷ ۴-۳- انواع ریسک‌های بازار هنر
- ۴۲ ۵-۳- چرا مردم در هنر سرمایه‌گذاری می‌کنند؟

- ۴۵ فصل ۴- بازار کار هنرمندان
- ۴۵ ۱-۴- هنرمندان ثروتمند یا بی‌نوا؟
- ۴۷ ۲-۴- چرا افراد هنرمند می‌شوند؟
- ۴۸ ۳-۴- هنرمند کیست؟
- ۴۸ ۴-۴- درآمد
- ۴۹ ۵-۴- جوایز
- ۵۰ ۶-۴- فوق‌ستاره‌ها و بازارهای «برنده همه چیز را از آن خود می‌کند»
- ۵۱ ۷-۴- خلاقیت

۵۴ ۸-۴- آیا هنرمندان واقعاً غمگین هستند؟

۵۵ ۴-۹- نتیجه گیری

۵۷ فصل ۵- بازتولید در هنر

۵۷ ۵-۱- دیدگاه‌های متضاد در مورد نسخه‌های کپی و بدلی

۶۰ ۵-۲- جنبه‌های مفید آثار بدلی

۶۱ ۵-۳- جنبه‌های مضر آثار بدلی

۶۳ ۵-۴- چه باید کرد؟

۶۵ ۵-۵- نتیجه گیری

بخش سوم

حوزه‌ها

۶۹ فصل ۶- اقتصاد فرهنگی خلاقانه

۶۹ ۶-۱- خلاقیت و فرهنگ

۷۰ ۶-۲- ویژگی‌های اقتصادی

۷۱ ۶-۳- نتیجه گیری

۷۳ فصل ۷- هنرهای نمایشی

۷۳ ۷-۱- ویژگی‌های هنر نمایشی

۷۴ ۷-۲- طرف تقاضا

۷۵ ۷-۳- طرف عرضه

۸۵ ۷-۴- نتیجه گیری

۸۷ فصل ۸- جشنواره‌ها

۸۷ ۸-۱- وفور فستیوال‌ها

۸۹ ۸-۲- پارادوکس

۸۹ ۸-۳- ویژگی‌ها

۹۸ ۸-۴- نتیجه گیری

۹۹ فصل ۹- فیلم‌ها

۱۰۰ ۹-۱- ویژگی‌ها

۱۰۶ ۲-۹- نتیجه گیری

۱۰۷ فصل ۱۰- موزه ها

۱۰۸ ۱-۱۰- انواع موزه ها

۱۰۸ ۲-۱۰- تقاضا برای موزه ها

۱۱۳ ۳-۱۰- تدارکات

۱۱۶ ۴-۱۰- رفتار موزه

۱۲۰ ۵-۱۰- مدیریت کلکسیون

۱۲۲ ۶-۱۰- بهای ورودی

۱۲۳ ۷-۱۰- فعالیت های تجاری

۱۲۴ ۸-۱۰- نتیجه گیری

۱۲۵ فصل ۱۱- موزه های ابرستاره (سوپراستار) و نمایشگاه های خاص

۱۲۶ ۱-۱۱- ویژگی های موزه های سوپراستار

۱۳۰ ۲-۱۱- نمایشگاه های خاص

۱۳۵ ۳-۱۱- نتیجه گیری

۱۳۷ فصل ۱۲- میراث فرهنگی

۱۳۷ ۱-۱۲- انواع مختلف میراث فرهنگی

۱۴۰ ۲-۱۲- ارزش های ایجاد شده

۱۴۳ ۳-۱۲- چه چیزی را باید حفظ کنیم و چگونه این کار را انجام دهیم؟

۱۴۵ ۴-۱۲- نتیجه گیری

۱۴۷ فصل ۱۳- فهرست میراث جهانی یونسکو

۱۴۷ ۱-۱۳- محتوای فهرست

۱۴۸ ۲-۱۳- جنبه های مثبت فهرست میراث جهانی

۱۵۰ ۳-۱۳- جنبه های منفی فهرست میراث جهانی

۱۵۴ ۴-۱۳- جایگزین هایی برای فهرست میراث جهانی یونسکو

۱۵۸ ۵-۱۳- رویکردهای جایگزین

۱۶۲ ۶-۱۳- جمع بندی

۱۶۵ فصل ۱۴- گردشگری فرهنگی

۱۶۵ ۱-۱۴- انواع گردشگری

۱۶۶ ۲-۱۴- تحلیل اقتصادی

۱۷۴ ۳-۱۴- نتیجه‌گیری

بخش چهارم

سیاست فرهنگی

۱۷۷ فصل ۱۵- حمایت‌های عمومی از فعالیت‌های هنری

۱۷۸ ۱-۱۵- حمایت دولت از فعالیت‌های هنری

۱۷۹ ۲-۱۵- استدلال‌های موافقان حمایت عمومی از فعالیت‌های هنری

۱۸۴ ۳-۱۵- مسائل قانونی موافق و مخالف حمایت عمومی از فعالیت‌های هنری

۱۸۶ ۴-۱۵- نتیجه‌گیری

۱۸۹ فصل ۱۶- آیا هنر شادی‌آفرین است؟

۱۸۹ ۱-۱۶- شادی در فعالیت‌های هنری

۱۹۰ ۲-۱۶- سنجش شادی

۱۹۰ ۳-۱۶- هنرمندان شاد

۱۹۱ ۴-۱۶- شرکت در فعالیت‌های فرهنگی

۱۹۱ ۵-۱۶- رابطه بین هنر و شادی

۱۹۲ ۶-۱۶- علیت معکوس؟

۱۹۳ ۷-۱۶- نتیجه‌گیری

بخش اول

مقدمه

فصل ۱

چیستی اقتصاد فرهنگ و هنر

چکیده: اقتصاد فرهنگ و هنر موضوعی بسیار جذاب و ارزشمند به شمار می‌رود. تحلیل آن مبتنی بر طرز فکر اقتصادی است. اقتصاد فرهنگ و هنر با تعداد زیادی از موضوعات متنوع، از جمله اینکه هنر برای جامعه تا چه حد دارای ارزش است، چگونگی نحوه کارکرد بازار هنر و حراج‌های هنری، ویژگی‌های خاص بازار کار هنرمندان و نقش آثار کپی و تقلبی در هنر، سروکار دارد. حوزه‌های گوناگونی از فرهنگ و هنر، نظیر اپرا و تئاتر، فستیوال‌ها، فیلم‌ها، موزه‌ها، میراث فرهنگی و گردشگری فرهنگی، تجزیه و تحلیل می‌شود. سرانجام، جنبه‌های مختلف حمایت عمومی از هنرها مورد بررسی قرار می‌گیرد و مشخص می‌گردد که هنر باعث شادی مردم می‌شود.

واژه‌های کلیدی: اقتصاد هنر، اقتصاد فرهنگ، اقتصاد فرهنگی، رویکرد اقتصادی، مزایای غیرکاربری، ارزش‌های غیراقتصادی، انگیزه بشر، فرهنگ توده، تجاری‌سازی، دموکراسی، بازار.

۱-۱- رشته‌ای چالش‌برانگیز

اقتصاد هنر، که اقتصاد فرهنگ نیز نامیده می‌شود، از حوزه‌های علم اقتصاد به‌شمار می‌رود که به نسبت کم شناخته شده است. در اغلب موارد، اقتصاد هنر حتی برای اقتصاددانان حرفه‌ای نیز ناشناخته است، چه رسد به کارورزان فعال در حوزه فرهنگ.

اقتصاد هنر به دو روش مختلف قابل درک است:

(۱) رابطه هنرها با اقتصاد، یعنی تعامل بین دو بخش مهم جامعه.

این رابطه نسبتاً مشهود است. همه می دانند که برای اداره سالن اپرا به پول بسیار زیادی نیاز است؛ یا این که بسیاری از هنرمندان فقیر هستند و برخی از آنان بسیار ثروتمند می شوند؛ یا این که نقاشی ها و سایر آثار هنری به حراج گذاشته می شوند و برخی اوقات با قیمت های هنگفتی به فروش می رسند. حوزه های مهمی که در اقتصاد هنر تحلیل شده اند، عبارتند از هنرهای نمایشی (تئاتر، اپرا و فیلم، فستیوال)، هنرهای تجسمی بصری (مخصوصاً حراج های هنری) و انواع مختلف موزه ها، صنایع فرهنگی، گردشگری فرهنگی و میراث فرهنگی.

(۲) کاربرد طرز فکر اقتصادی در حوزه هنر و فرهنگ.

این رویکرد به علوم اجتماعی، نشان دهنده نوع کاملاً جدیدی از مقوله میان رشته ای بودن است. مطابق با برداشتی که تا به امروز از این عبارت وجود داشته، این حوزه، ترکیبی از رویکردهای رشته ای گوناگون به شمار می رود. اما در مقابل، رویکرد اقتصادی از شیوه خاصی استفاده می کند که اقتصاددانان در مسائل اجتماعی در نظر می گیرند. اقتصاددانان با دقت، بین خواسته های مردم (ترجیحات مردم) و فرصت های آنها برای رسیدن به این اهداف (محدودیت هایی که به واسطه موارد مادی و نهادهای قانونی و سیاسی اعمال می شوند) تمایز قائل می شوند. از مردم انتظار می رود که اساساً به شکلی عمل کنند که اهدافشان را برآورده سازند. رویکرد انتخاب منطقی باعث مطالعه نظام مند تعامل بین رفتار افراد و نهادهای موجود در جامعه می شود. این رویکرد در حوزه های مختلفی نظیر سیاست و اقتصاد سیاسی، خانواده، آموزش و پرورش، محیط زیست طبیعی، تروریسم، ورزش و شادی به کار گرفته شده است.

یکی از جالب توجه ترین کاربردهای رویکرد اقتصادی در رابطه با هنر بوده است. این رویکرد سابقه ای بسیار طولانی دارد، اما پیشتر با این عنوان شناخته نمی شد. اقتصاددانان در کشورهای آلمانی زبان علاقه ای طولانی به جنبه های اقتصادی هنرها داشته اند. مسائل مالی عمومی، مخصوصاً نقش دولت در تأمین مالی فرهنگ، توجه ویژه ای را به خود جلب کرده است.

در کل، بدیهی بود که دولت می بایست به هنرها یارانه اختصاص دهد، زیرا ماحصل هنرها چیزی است که امروزه به آن، تأثیرات مثبت روی جامعه در

مقیاس وسیع، گفته می‌شود. به این پیامدهای خارجی، «مزایای غیر کاربری»^۱ اطلاق می‌شود، زیرا نه تنها به افرادی که مصرف‌کننده فعالیت فرهنگی خاصی نیستند، بلکه به تمامی جمعیت تعلق می‌یابد. اقتصاددانان بریتانیایی مشهوری نظیر لرد جان مینارد کینز^۲، لرد لیونل رابینز^۳ یا سر آلن پیکاک^۴، به لحاظ نظری و عملی، فعالانه درگیر موضوع هنرها بوده‌اند.

تاریخ پیدایش اقتصاد هنر در قالب رشته‌ای مجزا در علوم اقتصادی مدرن، به انتشار کتاب هنرهای نمایشی - معضل اقتصادی^۵ (۱۹۶۶)، نوشته بامول و بوون^۶، بازمی‌گردد. معضل مورد اشاره با افزایش روزافزون درآمد سرانه و افزایش همزمان هزینه‌های برگزاری هنرهای نمایشی: تئاترها و اپراها ایجاد می‌شود. در نتیجه، هنرهای نمایشی همواره تحت فشار فزاینده مالی هستند. به نظر می‌رسد، دقیقاً به دلیل این که جوامع، ثروتمند بوده و ثروتمندتر نیز می‌شوند، مشکلات بیشتری در سرگرم‌کننده ساختن هنرهای اجرای زنده دارند.

پس از انتشار کتاب تأثیرگذار بامول و بوون، اقتصاد فرهنگی شکوفا شد. در دهه‌های اخیر، آثار مکتوب در زمینه اقتصاد هنر تا حد زیادی گسترش یافته‌اند. در حال حاضر، مقالات پیمایشی، کتاب‌های درسی و مجموعه مقالات عالی بسیاری در دسترس است.

انجمن بین‌المللی اقتصاد فرهنگی^۷، مطالعه اقتصاد هنر را نهادی ساخته است. این انجمن، سازمان‌دهی کنفرانس‌ها را انجام می‌دهد و مجله‌ای مروری تحت عنوان مجله اقتصاد فرهنگی^۸ را منتشر می‌کند. انبوهی از مقالات مرتبط با موضوع مورد نظر در این مجله منتشر می‌شود، اما همکاری‌های مشترک دیگر نیز در سایر مجلات عرضه می‌گردد.

رویکرد اقتصادی به هنرها روابط نزدیکی با رویکرد اقتصادی به سایر رشته‌ها دارد. به طور خاص، جامعه‌شناسی هنر، از جنبه‌های بسیاری کاملاً به آن مشابهت دارد. در مقابل، روابط با تاریخ هنر تاکنون محدود مانده. این امر ممکن است که به دلیل درک نادرست از رویکرد اقتصادی باشد. به نظر می‌رسد مورخان هنر

1- non-user benefits

3- Lord Lionel Robbins

5- Performing Arts—The Economic Dilemma

7- Association for Cultural Economics International

2- Lord John Maynard Keynes

4- Sir Alan Peacock

6- Baumol and Bowen

8- Journal of Cultural Economics

گمان می‌کنند که از نظر اقتصاددانان، صرفاً چیزی ارزشمند است که از نظر پولی سودآور باشد و از این رو، هنر تجاری را هدف قرار می‌دهند. مورخان هنر از شنیدن این موضوع که اکثر اقتصاددانان با حمایت دولت از هنرها موافقت و برای نشان دادن عملی ارزش‌هایی «غیراقتصادی» نظیر ارزش‌های میراث یا واگذاری، وجودی، منزلت و آموزش، سخت تلاش می‌کنند، در شگفتند. نشانه‌های اولیه‌ای از تلاش‌هایی نویدبخش برای از بین بردن شکاف بین تاریخ هنر و اقتصاد هنر، مخصوصاً در ارتباط با اموال فرهنگی پدید آمده است.

۲-۱- رویکرد علمی

ثابت شده که «روش‌شناسی انتخاب عقلانی غالب» مفیدترین روش در مطالعه فرهنگ است. این روش مبتنی بر مدل رفتاری شفاف است و به ثبت عرضه و تقاضای محصولات هنری کمک می‌کند. بر مبنای موازنه‌های به دست آمده، می‌توان نتایجی را که از نظر تجربی قابل آزمایش هستند، استخراج کرد. اکثر پیش‌بینی‌ها با «عقل سلیم» مطابقت دارند، اما بقیه غیرمنتظره و تعجب‌آورند. برای مثال، می‌توان به تجزیه و تحلیل هنرهای نمایشی اشاره کرد که مطابق آن، هرچه جوامع ثروتمندتر شوند، حفظ هنرهای نمایشی زنده برای آنها سخت‌تر می‌گردد.

در نظر گرفتن این که افراد، همیشه و تحت همه شرایط عقلانی عمل نمی‌کنند، مفید خواهد بود. به طور خاص، در نظر گرفتن جنبه‌های روان‌شناختی مهم است. ناهنجاری‌های رفتاری، برخی اوقات در قلمرو فرهنگی اهمیت می‌یابند. برای مثال، بسیاری از صاحبان نقاشی با اثر برخورداری^۱ مواجه می‌شوند: آن‌ها تمایلی به فروش نقاشی به مبلغ مثلاً ۱۰,۰۰۰ یورو ندارند، هرچند خودشان، حتی صرف نظر از هزینه‌های معامله، آن را به این قیمت خریداری نمی‌کنند. این ناهنجاری رفتاری احتمالاً روی قیمت‌های پرداختی در مزایده‌ها و موقعیت‌های دیگر تأثیر می‌گذارد.

۱- اثر برخورداری به این واقعیت اشاره دارد که افراد وقتی می‌خواهند اموال و دارایی‌های تحت مالکیت‌شان را به فروش برسانند، ارزش بیشتری نسبت به زمانی که بخواهند آن‌ها را خریداری کنند برای آن در نظر می‌گیرند و پول بیشتری درخواست می‌کنند و به عبارتی تصور بر این است که چیزی که هنوز به مالکیت ما در نیامده، ارزشش کمتر از مقدار واقعی آن است و بلافاصله بعد از خرید، ارزش بیشتری برای آن در نظر گرفته می‌شود. endowment effect

نقش مهم دیگر روان‌شناسی در اقتصاد هنر به انگیزه انسان مربوط می‌شود. بدون شک هنرمندان به‌طور نظام‌مند، به انگیزش پولی (یعنی انگیزش بیرونی) واکنش نشان می‌دهند. سالوادور دالی^۱ طبق گزارش‌ها گفته است: «فقط پول نظرم را جلب می‌کند»؛ چند هنرمند دیگر هم گفته‌های مشابهی داشته‌اند. باوجوداین، شواهد محکمی وجود دارد که نشان می‌دهد هنرمندان موفق، انگیزه‌های درونی نیرومندی داشته‌اند: این افراد هنر را به‌خاطر خود هنر دنبال می‌کنند. این موضوع به‌خصوص در مورد سال‌های اول اشتغال هنرمند، صادق است. معمولاً، این برهه خلاقانه‌ترین و پربازده‌ترین دوره زندگی هنرمند محسوب می‌شود. زمانی که صحبت از حمایت دولت از فرهنگ به میان می‌آید، میزان انگیزش درونی یا بیرونی هنرمندان و شیوه‌های خاص این انگیزش، امری حیاتی است. این ملاحظات با این پرسش در ارتباط هستند که آیا یارانه‌های دولتی، مخصوصاً انتقال درآمد مستقیم به فرد هنرمند، باعث افزایش خلاقیت می‌شود یا به آن آسیب می‌زند. تمرکز روی هر دو انگیزش درونی و بیرونی و در نظر گرفتن تعامل پویای بین این دو (که به آن اثر ازدحام^۲ گفته می‌شود) هم برای درک هنرها و هم به‌منظور حمایت از آن‌ها الزامی است.

۱-۳- مسائل جذاب

بسیاری از رویکردهای اقتصادی به فرهنگ، منجر به بینش‌های جذابی می‌شوند. بااین‌حال، گاهی اوقات، این کاربردها ممکن است صرفاً باعث تغییر نگرش در واژه‌های تخصصی اقتصادی شوند. تجاوز از مرزهای تثبیت‌شده و وارد شدن به قلمرو روش‌شناختی جدید، این امکان را به ما می‌دهد تا بینش‌هایی نوین و چالش‌برانگیزی را به‌دست آوریم. در واقع، اقتصاد هنری یکی از آن حوزه‌های اقتصاد به‌شمار می‌رود که بیش از همه پذیرای رویکردهای جدید است. شاید بیش از حوزه‌های دیگر، چنین تبادل دیدگاه‌هایی در هنرها ثمربخش باشند.

برای آن‌که نشان دهیم اقتصاد هنر واقعاً جذاب است، دو مسأله را به‌طور خلاصه مورد بحث قرار می‌دهیم: آیا، طبق باور بسیاری از افراد، از بازار انتظار

1- Salvador Dalí

۲- crowding effect: در متون فارس به اثر جبرانی یا اثر جایگزینی نیز ترجمه شده

می‌رود که هنر سخیف تولید کند، و این که آیا تصمیم‌گیری‌های فرهنگی را می‌توان به تصمیم‌گیری‌های دموکراتیک سپرد (ایده‌ای که بسیاری از دوست‌داران هنر از آن منزجر هستند).

۱-۳-۱- آیا بازار، هنر سخیف تولید می‌کند؟

به باور اکثر افراد، بازار، هنر بی‌کیفیت تولید می‌کند. شکایات درباره «فرهنگ توده» و «تجاری‌سازی» بسیار است. این دیدگاه نه تنها در میان عموم مردم، بلکه شاید حتی با قوت بیشتر در میان بحث‌های روشنفکرانه غالب باشد. در پس این اعتقاد راسخ، تردید کلی اندیشمندان در مورد بازار و این باور خاص‌تر نیز وجود دارد که حمایت دولت از فرهنگ برای حفظ کیفیت بالا لازم است. نه تنها دولت باید به هنرها یارانه اختصاص دهد، بلکه از طرفی نیز باید، با فراهم‌سازی موزه‌ها، تئاترها، سالن‌های اپرا، گروه‌های باله و ارکسترها، فعالیت‌های فرهنگی را تولید کند.

این دیدگاه عمومی که بازار، صرفاً فرهنگ انبوه بی‌کیفیت تولید می‌کند، مبتنی بر برداشت اشتباه از نحوه کارکرد بازار است. علاوه بر این، از نظر تجربی نیز این امر نادرست است. در واقع، بازار می‌تواند فرهنگ باکیفیت و حتی باکیفیت‌ترین هنر را تولید کند. برای درک این گفته، می‌بایست نگاهی فراتر از بازار داشت. بازار نهادی است که به تقاضا واکنش نشان می‌دهد. اگر هنر بی‌کیفیت تقاضا شود، هنر بی‌کیفیت تولید می‌کند؛ اما اگر هنر باکیفیت تقاضا گردد، هنر باکیفیت را تولید می‌کند. دلیلی نیست که فرض کنیم چنین تقاضایی برای فرهنگ باکیفیت وجود ندارد. در واقع، مشاهده می‌کنیم که بسیاری از مردم، برای لذت بردن از هنر خوب، پول خرج می‌کنند. در این مورد، می‌توان به بسیاری از فستیوال‌های هنری از جمله فستیوال‌های فیلم اشاره کرد که هنر در آن‌ها با بالاترین کیفیت ارائه می‌شود. این نوع فستیوال‌ها معمولاً نتیجه طرحی خصوصی با هدف اجتناب از محدودیت‌های سیاسی، اداری و هنری هستند. این محدودیت‌ها برای تئاترها، اپراها و سالن‌های کنسرت دولتی امری معمول به‌شمار می‌روند. برخی از این فستیوال‌ها نیازهای اقلیت کوچکی از دوستداران شکل خاصی از هنر، مانند موسیقی مدرن را که مخاطبان زیادی در اماکن هنری ریشه‌دار ندارند، برآورده می‌سازند. بنابراین،

بازار نیازی به انبوه مخاطبان ندارد. از این رو، این اظهار نظر کلی و بسیار رایج که «بازار، هنر سخیف تولید می‌کند» قابل دفاع نیست.

برای مثال، نتایج مثبت رقابت برای موسیقی در میان متقاضیان هنر در عصر باروک، که قانون کپی‌رایت در آن برای آثار موسیقی وجود نداشت، واضح است. ایتالیا و آلمان، که بسیاری از شاهزادگان در آن‌ها بر سر داشتن آهنگ‌سازان با هم رقابت می‌کردند، هنرمندان بزرگ بسیاری نظیر ویوالدی^۱، شوتس^۲، تله‌من^۳، هندل^۴ و یوهان سباستیان باخ^۵ را وارد عرصه هنر ساختند. در مقابل، تعداد آهنگسازان بسیار برجسته کشورهای متحدتر فرانسه و بریتانیای کبیر به مراتب کمتر بود.

نمی‌توان انکار کرد که کیفیت بسیاری از هنرهای تجاری، اگر که زیاد پایین نباشند، اما پایین هستند. ولی این موضوع تعجب‌آور نیست. بسیاری از مردم ممکن است چنین سلیقه‌ای داشته باشند و بازار صرفاً به سلیقه آنها پاسخ می‌دهد. در برخی موارد، به واسطه صرفه‌جویی ناشی از حجم تولید، ممکن است این گرایش تقویت شود. در صرفه‌جویی ناشی از حجم تولید، تولید مقادیر زیاد، در مقایسه با تولید مقادیر اندک، با قیمتی پایین‌تر امکان‌پذیر می‌شود. با وجود این، مشاهده می‌کنیم که همین بازار، موسیقی جدی بسیار با کیفیتی را تولید می‌کند، همانند آنچه در ضبط موسیقی کلاسیک می‌بینیم. بنابراین، مهم است که تنها روی جنبه‌های همگانی بازار تمرکز نکنیم، بلکه این را هم در نظر داشته باشیم که نظام قیمت، معمولاً به خوبی قادر به برآورده‌سازی درخواست‌های با کیفیت است.

یکی از مزایای بزرگ بازار این است که تنوع را امکان‌پذیر می‌سازد و پرورش می‌دهد. لازم نیست سلیقه‌های منعکس شده در بازار، توسط هیئت‌ها و گروه‌هایی از کارشناسان تأیید شوند. به این ترتیب، احتمال شکوفایی ایده‌های نوآورانه بیشتر می‌شود، ایده‌هایی که هنر را زنده نگه می‌دارد. بازار آزاد پادزهر انحصار سلیقه هنری است.

بازارهای مربوط به هنر، در واقعیت فاصله زیادی با ایده‌آل دارند: این بازارها تحت الشعاع تأثیرات خارجی، افزایش بازده و گرایش‌های انحصارطلبانه در میان تأمین‌کنندگان هستند. به بازار باید از عمق نگریم.

1- Vivaldi
4- Händel

2- Schütz
5- Johann Sebastian Bach

3- Teleman
6- economies of scale

برای هنرها، همانند حوزه‌های دیگر، سازوکارهای تصمیم‌گیری بسیاری وجود دارد. به جای این‌که عجولانه نتیجه‌گیری کنیم و بگوییم دولت تنها نهادی است که باید حامی هنرها باشد، می‌بایست مزایا و معایب سازوکارهای مختلف تصمیم‌گیری را با هم مقایسه کنیم.

در ادامه، به یکی دیگر از نظام‌های جذاب، یعنی دموکراسی، و نقش آن در هنرها می‌پردازیم.

۱-۳-۲- آیا خط مشی هنرها را می‌توان به دموکراسی سپرد؟

علیه «دموکراتیزه کردن» هنرها، به‌خصوص علیه واگذاری تصمیم‌گیری درباره هنر به مردم، از طریق رفتارندوم عمومی، معمولاً مخالفت‌هایی وجود دارد. در این مخالفت‌ها، تصور بر این است که «مردم، هنر خوب را درک نمی‌کنند». حتی ادعا می‌شود که سلیقه مردم در هنر افتضاح است. بنابراین، تصمیمات فرهنگی نباید به عموم مردم سپرده شود.

این استدلال‌ها مشابه استدلال‌های شکل گرفته علیه استفاده از بازار در فرهنگ است. اما این مخالفت، در صورتی که تصمیمات دموکراتیک با نظر اکثریت تعیین شده باشند، جدی‌تر می‌شود. این نگرانی وجود دارد که چنین تصمیماتی به شکلی اجتناب‌ناپذیر، باعث شکل‌گیری هنر سخیف شوند. بنابراین، نتیجه می‌گیریم که نخبگان می‌بایست تصمیم بگیرند. اما بلافاصله این سؤال پیش می‌آید که کدام نخبگان؟ احتمالات بسیاری وجود دارد:

- سیاستمداران منتخب. سلیقه سیاستمداران با سلیقه اکثریت مردم تطابق ندارد (سیاستمداران، به‌طور میانگین، تحصیل کرده‌تر هستند)، اما این که آیا واقعاً در ارتباط با هنر قضاوت بهتری دارند یا خیر، جای تردید است. علاوه بر این، سیاستمداران، برای آن‌که پیروزی دوباره در انتخابات را تضمین کنند، به بسیاری از تأثیرات خارجی واکنش نشان می‌دهند. سیاستمداران، در نظام دموکراسی که رقابت تنگاتنگی بین احزاب آن وجود دارد، به دنبال برآورده ساختن اولویت‌های رأی‌دهندگان هستند. در این موارد، تصمیمات مربوط به هنر از سمت نخبگان، در این جا یعنی سیاستمداران، دوباره به‌سوی نظر اکثریت مردم بازمی‌گردد. با این حال، در اکثر دموکراسی‌ها، سیاستمداران، هنگام تصمیم‌گیری در مورد هنر،

آزادی عمل دارند. اما دقیقاً همین ظرفیت است که باعث می شود تا تأثیرگذاری روی سیاستمداران، برای گروه‌های ذینفع، ارزشمند باشد. هرچه این گروه‌ها بهتر سازمان‌دهی شوند، تأثیرگذاری آن‌ها بیشتر می شود. این موضوع به طور یکسان در مورد تصمیم‌گیری‌های مربوط به هنر صدق می کند. در این تصمیم‌گیری‌ها، منافع گروهی که تثبیت شده هستند و از این رو اساساً از نظر فرهنگی محافظه‌کار به شمار می آیند، در مقایسه با گروه‌های ترویج‌دهنده فرهنگ نوآورانه، از قاطعیت بیشتری برخوردارند. مورد آخر، تقریباً به قطعیت، سازمان‌دهی کمتری دارد و لذا از لحاظ سیاسی ضعیف است، زیرا بیانگر انواع و اشکال آینده‌گرایانه و همچنان ناشناخته هنر است.

- مجریان هنر در دولت. افراد استخدام‌شده در دولت و سازمان‌های دولتی هنری مختلف، عموماً تحصیل کرده هنر هستند، اما از طرفی نیز در آن هنر سهم خاصی دارند. مجریان هنر علاقه‌مند به دفاع از هنر ریشه‌دار هستند. مهم‌تر این که، انگیزه‌ای برای مبارزه بر علیه غیرخودی‌ها در آنها وجود دارد؛ اما هنر خلاقانه و نوآورانه دقیقاً از همین جا شکل می گیرد. سپردن تصمیمات فرهنگی به مجریان هنر، سوگیری محافظه‌کارانه آشکاری در پی دارد.

- دست‌اندرکاران شخصی هنر. منتقدان هنری در رسانه‌ها، مورخان هنر، مالکان گالری‌ها و کلسسیونرهای شخصی و شرکعی، این گروه نخبگان را تشکیل می دهند. بسیاری از این افراد، نوعی جهت‌گیری محافظه‌کارانه دارند، زیرا حوزه صلاحیت آن‌ها هنرهایی است که در حال حاضر رواج دارد. اگر شکل هنری نوآورانه‌ای ظاهر شود، آنها این مزیت را تا حدی یا به طور کامل از دست می دهند. در نتیجه، غیرخودی‌های واقعی، که علت وجودی آن‌ها، رد هنر موجود است، حمایت نمی‌شوند. در صورت بروز این رویداد، عناصر نوآورانه معمولاً از دست می‌روند.

از زمانی که دست‌اندرکاران هنر در پاریس، اشکال جدید هنر امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم را رد کردند، این شرایط تا حدی تغییر یافته است. امروزه، گروه‌هایی از مردم و شرکت‌ها، به منظور بهره‌برداری از این دانش داخلی، فعالانه به دنبال شناسایی جدیدترین موج‌های هنر و مد هستند. این امر برای اشکال هنری جدید، که به نظر برای یک دوره معقول و منطقی کوتاه مدت

قابل بهره‌برداری هستند، مفید است، اما به ضرر اشکال هنری جدیدی خواهد بود که این مورد در خصوص آن‌ها صدق نمی‌کند.

- هنرمندان. تصمیمات درباره فرهنگ می‌تواند به هنرمندانی که آن را تولید می‌کنند، سپرده شود. این امر به نظر کاملاً قانع‌کننده می‌آید، اما فقط در نگاه اول. در ابتدا، اصلاً مشخص نیست که آیا هنرمندان داوران خوبی برای هنرهای سایر هنرمندان هستند یا خیر. این افراد برای آثار هنری خود ارزش بسیار بالایی قائلند (در غیر این صورت احتمالاً آن را انجام نمی‌دهند)، اما برخی اوقات درباره آثار هنری دیگران کاملاً منفی‌نگر هستند. چنین واکنشی ممکن است تا حدی به علت حسادت باشد، اما مهم‌ترین دلیل این موضوع شاید آن است که نمی‌توانند فراتر از قلمرو فکر خود گام بردارند: بسیاری از هنرمندان خودمحور هستند؛ حقیقتی که ارتباط نزدیکی با تلاش‌های خلاقانه آن‌ها دارد. با این حال، در دوران مدرن، اکثر هنرمندان بخشی از گروه‌های اجتماعی نسبتاً بسته‌ای هستند که اغلب با یکدیگر ملاقات می‌کنند و در مکان‌هایی یکسان جمع می‌شوند و آثارشان را به نمایش می‌گذارند.

علاوه بر این، مسئله دیگری نیز در امر سپردن تصمیم‌گیری‌های مربوط به هنر به هنرمندان وجود دارد که برای تصمیم‌گیری توسط دست‌اندرکاران هنر هم صادق است: تصمیمات قرار است چگونه گرفته شوند؟ اگر قرار باشد که نمایندگان تصمیم‌گیر، انتخاب گردند، احتمالاً ارتباط خود را با گروه‌هایی که انتظار می‌رود تا سلايقشان را منعکس سازند، از دست می‌دهند. در نتیجه، این نمایندگان ممکن است بیش از پیش از آنچه انتظار می‌رفت تا بازتاب دهند، منحرف گردند. این امر همان مسئله کارفرما-کارگزار^۱ کلاسیک است.

می‌توان به نقش دموکراسی در هنرها از دیدگاهی کاملاً متفاوت نگریست. تاکنون، طبق بحث‌های صورت گرفته، تصمیمات مربوط به هنر در فرایند جاری سیاسی-اقتصادی، مد نظر قرار می‌گرفتند. اما این دیدگاه زمانی اساساً تغییر می‌یابد که تصمیمی به سطح حقوق رسمی یا به‌طور کلی‌تر، به سطح قوانین اساسی جامعه راه بیاید و تعیین کند که قرار است چگونه تصمیمات

جاری در مورد هنر گرفته شود. یکی از مهم‌ترین حقوق اساسی برای شکوفایی زندگی فرهنگی، تضمین آزادی هنری است. هر کسی احساس کند که می‌خواهد در فعالیت فرهنگی مشغول شود، باید بتواند آزادانه این کار را انجام دهد، به شرط آن‌که هزینه‌های سنگینی برای افراد دیگر نداشته باشد. این فرض می‌تواند بسیار ساده‌انگارانه باشد که خلاقیت هنری، تنها تحت شرایط تعریف‌شده دموکراتیک امکان‌پذیر است، درحالی‌که برخی از هنرهای برجسته، تحت حکمرانی حاکمان مستبد ایجاد شده‌اند. برای مثال، می‌توان به دوران رنسانس اشاره کرد که با انفجار استعداد هنری همراه بود. شاهزادگان حکمران آن زمان به هیچ وجه دموکراتیک نبودند، اما همچنان می‌توان استدلال کرد که هنرمندان در آن دوران آزادی هنری قابل‌توجهی در اختیار داشتند. بسیاری از استادان بزرگ، مانند میکلائو بوناروتی و لئوناردو داوینچی، به اندازه کافی از آزادی برخوردار بودند تا با صاحب‌کاران مختلف به چانه‌زنی بپردازند. از این رو، می‌توانستند تا برای صاحب‌کاری فعالیت کنند که بیشترین آزادی هنری را به نسبت حقوق مالی برای آنها فراهم می‌ساخت. با وجود این، در دنیای مدرن ما، که مردم به‌طور کل و هنرمندان به‌طور خاص، افزایش خودمختاری ناشی از دموکراسی را در آن تجربه کرده‌اند، نظام تصمیم‌گیر، دربردارنده کل جمعیتی است که به‌منظور ایجاد و تضمین حقوق اساسی برای آزادی هنری، به بهترین شکل تجهیز شده باشد.

۱-۴- نتیجه‌گیری

بررسی هنرها و فرهنگ از دیدگاه اقتصادی باعث ایجاد بسیاری از بینش‌های جدید و جالب‌توجه می‌شود. از بسیاری جهات، این دیدگاه اساساً نسبت به برداشت‌های مرسوم این موضوع، مخصوصاً برداشت‌های مورخان هنر، متفاوت است. قطعاً نمی‌توان ادعا کرد که رویکرد اقتصادی تنها رویکرد منطقی است، اما دیدگاه جایگزین قابل‌توجهی از آن به دست می‌آید. بسیاری از دیدگاه‌های پذیرفته‌شده، مانند این دیدگاه که بازار با هنرها ناسازگار است و منجر به نتایج بدی می‌شود، یا این دیدگاه که تصمیمات فرهنگی نباید به دموکراسی، بلکه می‌بایست به نخبگان تحصیل‌کرده سپرده شود، به چالش کشیده شده‌اند.

