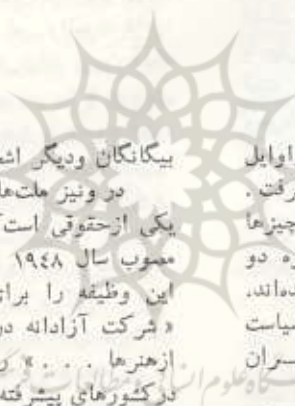


کارگزار فرهنگ در جامعه معاصر

روى شاو

دانشگاه کیل (KEELE)



بیگانگان و دیگر اشخاص غیر فعال منحصر می‌گردید. « در ونیز ملت‌ها یاد آور شدند که برخورداری از فرهنگ یکی از حقوقی است که به توسط اعلامیه جهانی حقوق بشر ممنوع سال ۱۹۴۸ تضمین گردیده، و این حق شهروندان این وظیفه را برای دولت به وجود می‌آورد که امکان « شرکت آزادانه در حیات فرهنگی جامعه، برخورداری از هنرها . . . » را برای هر فرد فراهم کند. این نظر در کشورهای پیشرفته وجود دارد که در حالی که مائده حقوق سیاسی خود را تا حدود زیادی در قرن نوزدهم و مشکل حقوق اقتصادی خویش را تا حدود زیادی در اوایل قرن بیستم حل و فصل کردند، مائده مهمی که در اواخر قرن بیستم می‌بایست حل شود، مائده حقوق فرهنگی است. در کشورهای در حال رشد، حفظ و گسترش فرهنگ بخش جدائی‌ناپذیر توسعه ملی است و همپای توسعه اقتصادی و سیاسی می‌بایست ادامه یابد.

کنفرانس‌های ونیز و هلستینکی در ارائه مفاهیم اعلامیه سی ساله حقوق بشر صریح و روشن بودند: اینکه فرهنگ دیگر نمی‌تواند در انحصار معدودی برگزیده باشد، بلکه باید به‌طور وسیع در دسترس همگان قرار گیرد. در این مورد تحت عنوان « دموکراتیک کردن فرهنگ » سخن رانده

گفته شده است که سیاست فرهنگی نخستین بار در اوایل سال ۱۹۶۷ در فراسوی مرزها مورد بحث قرار گرفت. چنانچه این سخن درست باشد در پنج سال گذشته با چیزها رخ داده است. مجامع بین‌المللی بسیاری، به ویژه دو کنفرانس مهم که از جانب یونسکو برپا شد، تشکیل گردیده‌اند. در سال ۱۹۷۰ اولین کنفرانس جهانی درباره سیاست فرهنگی، در ونیز، و در سال ۱۹۷۲ کنفرانس ونیز در فرهنگ کشورهای اروپائی، در هلستینکی، برپا شد. کنفرانس اول ارزش نمادی مهمی داشت. برای نخستین بار مجمعی جهانی از سیاستمداران، مدیران، هنرمندان و متخصصان، اهمیت اساسی فرهنگ را در حیات ملت‌ها به رسمیت شناختند. در بعضی کشورها (از جمله، ناسافانه، کشور فرانسه) هنوز بسیاری مایلند که فرهنگ را همچون چیزی « گرانبها » و خاشیه‌وار بدانند، هر چند که هنری جیمز (H. James)، نویسنده آمریکائی، مردم کشور خویش را (در سال ۱۸۷۶) به صورت مردمی تصویر کرد که نزد آنها « نگرانی ناپهجا به خاطر « فرهنگ » نوعی تلف کردن وقت بود. . . نگرانی‌ئی که تنها به زنان،

1 - Roy Shaw.

می‌شود، هرچند که ایوان بولدیزار (I. Boldizar) از مجارستان چنین استدلال کرده که این عبارت مبین این نظر غیردموکراتیک است که فرهنگ والای معدودی برگزیده باید نزد توده‌هایی آورده شود که از خود هیچ فرهنگی ندارند - نوعی دستگیری یا خیرخواهی فرهنگی. با وجود این چنانچه این عبارت به کار رود (و اغلب به توسط کسانی که این نظر حمایتگرانه را ندارند به کار می‌رود) بولدیزار تأکید می‌کند که دموکراتیک کردن فرهنگ در عین حال دموکراسی را نیز ژرفا می‌بخشد، چه وی به گونه‌ای ظاهراً تناقض‌آمیز موضوع را چنین طرح می‌کند که در حالی که فرهنگ بدون دموکراسی وجود دارد، دموکراسی بدون فرهنگ نمی‌تواند وجود یابد.

بحث دربارهٔ انتشار فرهنگ هنوز در غرب ادامه دارد و نکتهٔ مهم دربارهٔ عنوان کتاب امریکائی «فرهنگ برای میلیونها؟» (۱۹۵۹)، علامت سؤال است. برای اذهان حساس بسیاری در غرب، از جمله منتقد امریکائی دوایت مک‌دونالد (D. Macdonald) و تی. اس. الیوت شاعر، این مسأله مطرح است که آیا فرهنگ می‌تواند بدون آنکه در فرآیند انتشار خود رنگ و ارزش خویش را تا حدودی از دست دهد در چنین سطحی انتشار یابد؟ با وجود این، صداهای پر قدرتی نیز در سوی دیگر وجود دارد، به ویژه ریچارد ویلیامز (R. Williams) (در انگلستان) و آلویس تافلر (A. Toffler) (در ایالات متحده آمریکا). در روسیه از زمان اعلامیهٔ مشهور نین در سال ۱۹۲۰ چنین بحث‌هایی تا به حال وجود نداشته است. این اعلامیه می‌گوید:

«هنر به مردم تعلق دارد و باید در میان انبوه توده‌های زحمتکش ریشه‌هایی عمیق بدواند. باید این توده‌ها را درک کند و دوست بدارند. باید احساسات، اندیشه‌ها و خواسته‌های آنها را یکپارچه سازد و اعتلا بخشد. باید آنها را به فعالیت کردن برانگیزاند و انگیزه‌های هنری را در میان آنها گسترش دهد.»

خانم فورتنوا (Furtseva) وزیر فرهنگ اتحاد شوروی، در سال ۱۹۷۰ اعلام کرد که: «پیروزی سوسیالیسم در کشور ما شکاف کهنسال بین فرهنگ و مردم را از میان برداشت.»

این ادعائی شجاعانه است، لیکن به نظر می‌رسد که آمارهای مؤسسات فرهنگی، تعداد کاخهای فرهنگ و باشگاههای فرهنگی کارگران در روسیه و دیگر کشورهای سوسیالیست درستی آن را تصدیق کند.

بدینسان یکی از تمرات مبادلات جهانی تازه در مورد سیاست فرهنگی باید این باشد که کارشناسان غربی فرصت بررسی تجربه کشورهای سوسیالیست را در این زمینه بیابند و آنچه می‌توانند از آن بیاموزند.

بدین ترتیب تمام کشورها به طور کلی حاضرند فرهنگ را به نزد میلیونها بیاورند، آنچه بی‌هیچ علامت سؤالی، هرچند که به نظر می‌رسد برخی در این مورد پیشرفت بیشتری کرده باشند. در همین زمینه است که باید نقش کارگزار فرهنگی را مشاهده کنیم. در واقع سیاستهای فرهنگی تازه (هرچند که در برخی جاها طی چندین سال تحول یافته‌اند) نیاز به کارگزار فرهنگی را به وجود آورده‌اند.

ابتدا باید منظور خود را از سیاست فرهنگی و کارگزاران فرهنگی روشن سازم. سیاست فرهنگی به دو صورت مکمل یکدیگر تعریف شده است: اولاً، به عنوان آن بخش از اعمال جامعه که «هدفش ارضای نیازهای فرهنگی معینی با بهترین حد بهره‌جویی از منابع مادی و انسانی موجود است. ثانیاً، همچون «مجموعه‌ای از اصول علمی، شیوه‌ها و جریان‌های اداری و مالی که مبنائی برای اقدام فرهنگی از جانب دولت فراهم می‌آورد». واژه «کارگزار فرهنگی» (Cultural Animateur) را که خود انگلیسی‌شدهٔ «Animateur Cultural» فرانسوی است، از این‌رو پذیرفته که فکر می‌کنم بسیار مناسبتر از واژه‌هایی چون «مدیر فرهنگی» یا «سازمان‌دهندهٔ فرهنگی» و به مراتب بهتر از «بازرس فرهنگی» است که تنها در یک کشور متداول است. واژهٔ فرانسوی و انگلیسی «کارگزار فرهنگی» شایسته است کاربرد بی‌المللی یابد. و هر جا ممکن باشد به گونه‌ای مناسب ترجمه شود. زیرا کلمهٔ «کارگزار» (که از این پس دیگر آنرا با گیومه مشخص نخواهم کرد) خود گویای نقش فردی است که قرار است به بحث دربارهٔ آن بپردازیم. کارگزاران فرهنگی افرادی هستند که انتشار فرهنگ را تسریع می‌کنند، به آن جان می‌بخشند؛ آنها مروجان فرهنگ، یا (از جهت دیگر) واحدهای خط اول جبهه در تحقق بخشیدن به سیاست فرهنگی هستند.

پس از این سخن‌پردازی، اجازه دهید قدری دقیقتر دربارهٔ مقام کارگزار سخن گویم. او نمی‌تواند با نظر برگزیدگان دربارهٔ فرهنگ موافق باشد. از آنجاکه واژه برگزیده نزد برخی کسان بد دانسته می‌شود، کمتر تعارف کرده و آن را بیش از خود پسندهای دربارهٔ فرهنگ می‌نامد.

تألفانه حقیقتی است که بیکرد فرهنگ ممکن است شکلی
 زاشتیاق روانی باشد و برخورداری از آن صورتی منحصر
 به فرد از آن آسانی. می توان استدلال کرد که گفتگو از فرهنگ
 بدین صورت شانه درک درستی از آن نیست و کسانی که چنین
 می کنند تجربه ای دروغین از آن دارند. عموماً، این
 استدلال ای. ام. فارستر E. M. Forster جالب است
 که می گوید لذات والا چنانند که برخورداری از آنها بدون
 تلاش برای انتقالشان به دیگران ممکن نیست. وی ادامه
 می دهد:

« آنکس که دست آوردی زیباشناسانه را تحسین می کند،
 به طریق ناچیز خود هنرمندی شمرده می شود که تا آنچه را
 به وی انتقال یافته برای دیگران فاش نازد، نمی تواند
 آرام گیرد... بنابراین غیر ممکن است که با کتابها و نشریات
 خوش تنها نشینیم و با فقط با دوستان نظیر خود و هیچگاه
 محیط بیرون را نیاز مالم.»

اگر این امر درست باشد، با این نظر ماتیو آرنولد
 (M. Arnold) شاعر هیچ ستیزه ای ندارد که مردان
 بزرگ فرهنگ، کسانی هستند:

« که شوری برای انتشار، برای حکمفرما ساختن
 و برای انتقال والا ترین دانش، بهترین اندیشه های زمان،
 به سراسر جامعه داشته اند؛ کسانی که رنج بردند تا دانش را
 از هر آنچه ناگوار، زشت، دشوار، خشک، حرفه ای،
 و انحصاری است بری سازند تا آن را انسانی سازند، و آن
 را بیرون از محفل دانایان و تربیت یافتگان، کارا سازند،
 در حالی که همچنان بهترین دانش و تکرار روزگار باقی ماند.»
 بنابراین، کارگزار فرهنگی کسی است که وقف انتشار
 فرهنگی به گسترده ترین صورت آن گردیده و نگهدارنده معیارهای
 فرهنگی باشد که خود به نشرشان می پردازد.

البته در جریان انتشار وسیع فرهنگ خطرناکی وجود
 دارد که با توجه به نقش وسایل ارتباط جمعی که، به عنوان
 مهمترین کمکهای جدید به انتشار فرهنگی تلقی شده اند،
 قابل مشاهده اند. می دانیم که اجرای تلویزیونی یک اپرا
 یا باله ممکن است یکشنبه در دسترس تعدادی قرار گیرد که
 از شمار تماشاگران سالی آن در طی سالها، اگر نه در تمام
 عمر اثر، بیشتر باشد. گرچه این اجرا ممکن است به خوبی
 اجرای زنده آن نباشد آشکارا از هیچ بهتر است و این
 احتمالاً یک راه حل عملی برای اغلب شهروندانی است که
 در مراکز عمده جمعیت ویا در نزدیکی آنها زندگی نمی کنند.
 بدون تردید این، شکل ارزشمندی از انتشار فرهنگی است،

لیکن غالباً وسایل ارتباط جمعی را از ارزش آنچه عرضه
 می کنند می گاهند: برای مثال، هالیوود در ساختن فیلمی
 از «جنگ و صلح» تولستوی چنین کرد. حتی نسخه پرشکوه تر
 و حساستر روسی آن نمی تواند به عنوان ارائه تجربه ای
 نزدیک به داستان اصلی دانسته شود. ممکن است نسخه ای
 که تلویزیون انگلیس از داستان «فورسایت» گالزورثی
 (Galsworthy) تهیه کرد و در سراسر جهان نشان داده
 شد، چندان بیشتر از کتابهای مردم پسندی که در این باره
 منتشر شده نباشد، لیکن بسیاری استدلال خواهند کرد که
 این امر صرفاً بدان سبب است که آثار گالزورثی به هیچ
 روی ژرفای کارهای تولستوی را ندارد.

با وجود آنکه دستگاههای ارتباط جمعی را ارزش
 می نهم، از این احساس که چه در ونیز و چه در هلینکی
 در مورد نقش آنها مبالغه شده است نمی توانم خودداری کنم.
 مشکل دسترس به مخاطبان پر شمار به قدری بزرگ است که
 مردم مایلند با آسودگی به وسایل ارتباط جمعی چون راه حل
 آسانی روی آورند، به ویژه هنگامی که کاست های تلویزیونی،
 اقسام و مخایره از راه کابل به زرادخانه الکترونیکی فرهنگ
 افزوده می شود. بنابراین ضرورتی ندارد دهیم که جز
 در صورتی که وسایل ارتباط جمعی به نحوی آگاهانه تر از
 آنچه عموماً در اغلب کشورها دارا هستند برای پیشبرد
 فرهنگ تلاش کنند، به هیچوجه تجهیزات تکنولوژیک
 متکلمان را حل نخواهد کرد. تنها عامل تعدیل کننده این
 سوء ظن این واقعیت است که کاست های تلویزیونی دستگاه
 بخش آن، هنگامی که به قیاس وسیع در دسترس قرار
 می گیرند، گزینش فری را آسانتر خواهند ساخت و وابستگی
 پهنده را به برنامه های عادی دستگاه های فرستنده کاهش
 خواهند داد.

در جاهایی که این وسایل به طور تجارتمندانه اداره می شوند،
 موافقی که نورا به کار گرفتن آنها برای مقاصد فرهنگی
 وجود دارد پس سهمگین اند. آرزوی وسایل ارتباط جمعی
 تجارتمند یقیناً دسترس به مخاطبان انبوه است، ولی این کار
 را معمولاً با چنان برنامه های سرگرم کننده کم مایه ای انجام
 می دهند که نه تنها کمکی به رشد فرهنگی نمی کند، بلکه فقط
 آن را به عقب می اندازد. آنان در بدترین حالت بدین گرایش
 دارند که خدمتگزار نیازهای آگهی دهندگان برای بازار
 باشند تا نیازهای شونده - نگرنده به برنامه های خوب
 یک نویسنده معاصر امریکائی این جنبه تلویزیون را در
 کشور خود به نحوی کاملاً صریح مطرح کرده است:
 « تلویزیون بیش از آنکه علاقه ای به امر ارتباطات

داشته باشد به تحویل دادن مردم به آگهی دهندگان علاقمند است. نه نمایش‌ها، که خود مردم کالا هستند. نمایش‌ها طعنه‌ای بیش نیستند. »

یافتن جایی برای کارگزار فرهنگی در چنین نظامی دشوار است، ولی در دستگاهی که از جانب هیأتی غیرانتفاعی (که معمولاً به توسط دولت تعیین شده ولی بهتر است که از اندازه‌ای استقلال نیز برخوردار باشد) گردانده شود، ممکن است جایی باشد. کارگزار فرهنگی در تلویزیون جلسات مقدماتی برای آثار مهمی چون اپرا، باله، نمایش و فیلم‌هایی که می‌بایست انتشار یابند سازمان می‌دهد. این جلسات مقدماتی باید به طور عمده در خود تلویزیون باشند، ولی با همکاری انجمن‌های آموزش و پرورش بزرگسالان می‌توان آنها را با جلسات رویاروی کوچکتر از سراسر کشور تکمیل کرد. چنین فعالیت‌هایی باید جزئی از برنامه عمومی فرستنده باشد نه بخشی از برنامه آموزشی ویژه بزرگسالان که معمولاً به مخاطبانی بسیار محدود دست می‌یابد.

اصلی که در پشت سر این فعالیت، همانند دیگر فعالیت‌های کارگزاران، قرار دارد آنست که فرهنگ را حقیقتاً در دسترس همگان قرار دهند. لازم است که نه فقط آن را به مقیاس وسیع انتشار دهند، بلکه مخاطبانی بسیار برای آن فراهم آورند. تنها با فراهم آوردن امکان شنیدن موسیقی نمی‌توان آن را برای کسانی که در برابر جاذبه آن ناشنوایند در دسترس قرار داد. باید به آنها کمک کرد تا شنوایی خویش را بهبود بخشند و یا همچنانکه پیر بردیو (P. Bourdieu) مطرح ساخته است: «کار هنسری به عنوان میراثی نمادی... تنها برای کسانی که وسیله درک آن را دارد، یا به سخن دیگر کسی که آن را درمی‌یابد، وجود دارد.»

این جزئی از کار کارگزار فرهنگی است که مردم را به درک ارزش یک اثر هنری توانا سازد.

با انجام این امر کارگزار فرهنگی آموزگاری در تمام سطوح محسوب می‌گردد؛ و بسیاری از سخنرانان در کنفرانس‌های ونیز و هلنیک بر نیاز پیوند کارگزار با نظام آموزش تمام عمر در کشور تأکید کردند. همکاری با مدارس و دانشکده‌ها ضرورتی آشکار است که هم‌اکنون نیز در بسیاری کشورها تا حدودی وجود دارد. آنچه هنوز در بسیاری کشورها مورد نیاز است تلاشی آگاهانه‌تر به منظور قراردادن آموزش بزرگسالان در چارچوب سیاست فرهنگی عمومی است.

برخی استدلال خواهند کرد که میانجیگری این آموزگار بین دریافت‌کننده و کار هنری غیر ضروری است، و اینکه هنر خود گویند و اغلب با کسانی که حداقل آموزش را دارند، مستقیماً می‌تواند رابطه برقرار سازد. برخی هنرها، مخصوصاً هنر عامیانه چنین‌اند و ممکن است که فرهنگ عامیانه مردمی بسیار غنی و سطح آموزش آنها پست باشد. هم‌چنانکه سیسیل شارپ (C. Sharp) به هنگام بررسی موسیقی عامیانه غنی مردم منطقه کوهستانی آپالچی جنوبی، مشاهده کرد:

«این امر که مردم عامی ممکن است هرگز به سطح والائی از فرهنگ دست نیابند تنها کسانی را متعجب می‌سازد که گمان می‌برند و اژه‌های آموزش و فرهنگ قابل تبدیل به یکدیگرند.»

به‌رحال، این امر در مورد هنرهای عالی نادرست است و بردیو (Bourdieu) استدلال کرد که کسانی که به این نکته چسبیده‌اند بیش پرورش یافته خویش را از یاد برده‌اند، و همچون کسی که ممکن است فراموش کند که عینک بر چشم دارد و مدعی باشد که دید وی کاملاً طبیعی است، بدون عینک بیش پرورش یافته، اجتماعی از روستائیان که «شاهد» اجرای ترجمه یکی از آثار شکسپیر باشند ممکن است چیزی در آن مشاهده‌کنند، لیکن این چیز به ندرت می‌تواند به همان اندازه برداشت کسانی باشد که دربارهٔ نمایشنامه، محتوای آن، زمان و قراردادهایش چیزهایی می‌دانند.

تمیز فرهنگ «عامیانه» از فرهنگ «بورژوازی» امری مرسوم است، لیکن این فرض که فرهنگ بورژوازی برای توزیع عمومی نامناسب است درست نیست. فرهنگ به اصطلاح بورژوازی صرفاً فرهنگی است که به سبب پیچیدگی‌اش تنها قشرهای آموزش‌یافته و با فراغت، امکان دسترسی به آن را دارند. در گذشته تنها بورژوازی از این مزایا بهره‌مند بود ولی اکنون روند کلی آن است که فراغت و آموزش تمام طبقات را دربرگیرد. در رابطه بین آموزش و فرهنگ به عنوان یک ضرورت غالباً تردید شده است. در واقع حصارهایی دال بر اینکه آموزش علاوه بر برانگیختن پاسخها ممکن است آنها را نابود نیز سازد، وجود دارد. برای مثال، استدلال می‌شود که نگرش آکادمیک به شاعر ممکن است دشمن تجربه تئاتری حقیقی باشد. البته این امر امکان دارد، لیکن لزوماً چنین نیست و در صورتی که کارگزاران فرهنگی به ازمیان بردن شکاف بین آموزش

و فعالیت فرهنگی برخیزد احتمال چنین چیزی کمتر خواهد بود. برخلاف عده‌ای از آکادمیک‌ها، کارگزار فرهنگی هرگز فراموش نخواهد کرد که قصد هنرهای اجرایی، نمایش واقعی آنها است و به همین علت (مثلاً) نمایش مکتوب باید به همین مسأله مربوط باشد. بنابراین کارگزاری فرهنگی تنها مربوط به شونده مستعد نمی‌گردد، بلکه از آن فرد آکادمیک نیز هست که ممکن است موسسه گردد تا رابطه بین هنر و زندگی را فراموش کند، هم‌چون **Yeats** شاعر که در مورد شیفتگی خویش نسبت به تئاتر این چنین به‌گفته می‌نکرد:

«بازنگران و صحنه آراسته مرا به شوق درمی‌آوردند و نه آن چیزها که اینان نشانی از آنها بودند.»

برای آنکه کار کارگزار فرهنگی مؤثر باشد باید امکانات وسیعی برای ایجاد رابطه با او وجود داشته باشد، و امکانات در این مفهوم همه چیز را از اپرا تا نمایشگاه‌های هنری، از نمایش‌های تلویزیونی تا کنسرت‌های آوازهای غامیانه و خواندن اشعار محلی در برمی‌گیرد. فراهم آوردن برخی از این‌ها مانند برنامه‌های تلویزیونی یا اجرای اپرا به سیاست‌هایی بستگی دارد که کارگزار فرهنگی را هیچ اختیاری در آنها نیست؛ دیگر امور مانند شعرخوانی و نمایش فیلم‌های محلی چیزهایی است که وی خود به تنهایی می‌تواند ترتیب دهد.

آتشکار است که کارگزار فرهنگی نمی‌تواند در آن‌ها وجود داشته باشد. او نیازمند آن است که با مؤسسات گونه‌گون دیگری چون سازمانهای رادیو-تلویزیونی، سازمانهای امور فیلم، تئاترهای منطقه‌ای، کتابخانه‌های عمومی، مدارس و سازمانهای تربیتی بزرگسالان، و طبعاً مکان‌هایی چون کالج‌های فرهنگی محلی و مراکز هنری تپاس داشته باشد. با وجود این هرچاکه باشد نیازمند داشتن جای‌پائی در جامعه است. در این‌جا تجربه کسانی که در کالجها یا خانه‌های فرهنگ فرانسوی و روسی کار می‌کنند مطالب آموختنی بسیاری برای ما دارد.

در جوامع بزرگ، برای انواع متفاوتی از کارگزاران میدان عمل وجود دارد؛ مثلاً گروهی که در موسیقی، نمایشنامه و هنرها تخصص داشته باشند؛ در صورتی که در اجتماعات کوچکتر کارگزار مجبور خواهد بود که بیشتر فردی با دانش کلی باشد، دانشی در مورد هنرها و علاقه‌های نسبت به آنها. غالباً کارگزار متخصص خواهد توانست به کارگزار عمومی کمک فکری یا عملی دهد.

بدیهی است که هر دو نوع کارگزار مردمانی کاملاً استثنائی‌اند و باید از هنرها آگاهی داشته باشند، مردم را بشناسند، توانائی تفکر در محدوده امور مالی داشته باشند، بدون آنکه به توسط آنها مقید گردند و کارآئی را بساخت-کوشی و فراست تلفیق کنند. در اینجا بی‌مناسبت نیست که از یک گزارش امریکائی درباره آنچه مدیری خوب در زمینه امور هنری داراست مختصری آورده شود. وی به عنوان فردی توصیف شده که باید چنین باشد:

«دانا به هنری که با آن سروکار دارد، گرداننده، گفتگوگری ماهر در مسائل مربوط به کار، زیرک، آموزگار، کارشناس روابط عمومی و تبلیغات، سیاستمدار، صاحب حرفه‌ای ماهر، استاد در امور اجتماعی، خدمتگزار جامعه، رهبری خستگی‌ناپذیر - متواضع در برابر هر اجتماعی - معلم، حاکمی متبذ و دانش‌آموزی پیگیر در امور هنری.»

چنین افرادی را در کجا باید یافت؟ همیشه معدودی وجود دارند که به نظر می‌رسد به نحوی کامل هستی یافته‌اند؛ لیکن اینها موجوداتی نادرند، و به منظور تأمین افراد کافی، طرح‌های تربیتی ضروری است. درباره دوره تربیتی در کشورهای گونه‌گون آگاهی ناچیزی داریم و یکی از کارهایی که یونسکو می‌تواند انجام دهد جمع‌آوری و انتشار مطالبی در این مورد است. اجلاس کارشناسان یونسکو در آمستردام در سال ۱۹۷۱ نظرداده که دوره‌ای سه‌ساله برای این امر ضروری است لیکن دانشگاه بیل (در امریکا) به این نتیجه رسید که سه سال دوره‌ای بی‌طولانی است.

از سوی دیگر دانشگاه بولونیا (در ایتالیا) در سال ۱۹۷۰ دوره‌ای چهارساله را برای «سرگرمیهای هنری» آغاز کرد که بیش از هجده امتحان داشت و در پایان آن مدرکی نیز داده می‌شد. در بریتانیا (که دوره‌ای یکساله برای مدیران امور هنری وجود دارد) و در ایالات متحده بسیاری از کسانی که برای این نوع کار ثبت نام می‌کنند، قبلاً یک دوره سه ساله دانشگاهی را گذرانده‌اند و دوره تحصیلی سه‌ساله دیگری چندان عملی نیست. با وجود این، با توجه به این واقعیت که کارگزار فرهنگی کارکرد ویژه گسترده‌تری از یک مدیر دارد، احتمالاً دوره‌ای دوساله مطلوب خواهد بود. این امر تا حدود زیادی به افرادی که در ابتدا برای دوره تربیتی انتخاب شده‌اند بستگی دارد. جز آنکه این افراد خود جستجوگر و علاقه‌مند به امور هنری

و دارای احساس مشابهی دربارهٔ نشر آنها نیز باشند، احتمالاً با هیچیک از دوره‌های تربیتی کارگزاران فرهنگی موفق نمی‌توان پرورش داد.

بدیهی است که دورهٔ تربیتی باید موضوعاتی عملی مانند طرح بودجه، مهارت‌های اداری، قوانین مربوط، روابط عمومی و این قبیل امور را شامل گردد. همچنین باید متضمن برخوردی پیگیر با دست‌اندرکاران موفق در این زمینه و همچنین همکاری که در مؤسساتی چون تئاترها و تالارهای هنری و گروه‌های باله مشغول‌اند، باشد. علاوه بر این دورهٔ آموزشی باید شامل بررسی وضعیت فرهنگی و آموزش مردم گردد - یعنی طبقه کارگر یا بخش «نامحاطب»، آنگونه که فرانسوی‌ها به سخره بخش عمدهٔ جمعیت را، از آن‌رو که معمولاً خارج از حوزهٔ مخاطبان فرهنگی‌اند، بدین نام می‌خوانند.

حداقل در کشورهای غربی این امر مشکلی جدید است. **بومل (Baumol)** و **بوفن (Bowen)** به هنگام بررسی هنرهای نمایشی در آمریکا دریافتند که «انسان معمولی در میان کسانی که در برنامه‌های زندهٔ تخصصی حضور می‌یابند موجودی غیرعادی است». یک شخصیت برجستهٔ تئاتری در فرانسه گفته است که «درست در بیرون از پاریس خشک‌زار آغاز می‌گردد و اینکه حومه‌ها، یعنی جایی که مردم زحمتکش زندگی می‌کنند، همانقدر دور از ماست که مردم کازابلانکا». چیزهای مشابهی را در مورد انگلستان می‌توان نقل کرد. **تافلر (Toffler)** که بررسی‌هایش در مورد «مصرف‌کنندگان فرهنگی» در ایالات متحده افزایش قابل توجهی را در تعدادشان نشان می‌دهد، دیدی خوشبینانه‌تر دارد؛ گرچه وی گوشزد کرده سیاهان در این ارقام تقریباً به حساب نیامده‌اند، با وجود این هیچ کوششی برای ارائهٔ تحلیل طبقه‌بندی در مورد آنها نکرده است.

وی با تصدیق این امر که گرچه مصرف‌کنندگان فرهنگی بسیار زیادی در ایالات متحد وجود دارد - اصطلاح مصرف‌کنندهٔ فرهنگی لزوماً به معنی فرد با فرهنگ نیست - ندانسته به خطر جدیدی در جریان کارگزاری فرهنگی اشاره کرده است. در واقع نویسندگان بسیاری خطر توجه به محصولات فرهنگی را به عنوان چیزی که می‌باید مصرف‌گردها گوشزد کرده‌اند. و. ا. ج. اودن اظهار کرده است که دستیابی آسان چنانچه بد کار گرفته شود، می‌تواند مصیبت‌بار باشد. «همه ما وسوسه می‌شویم که بیش از آنچه می‌توانیم جذب کنیم کتاب بخوانیم، به تصاویر بیشتری بنگریم و به

موسیقی بیشتری گوش فرا دهیم، نتیجهٔ این گونه برخوردی نه ذهنی با فرهنگ که ذهنی مصرف‌کننده است؛ آنچه می‌خواند، آنچه بدان می‌نگرد، آنچه بدان گوش می‌دهد همگی بلافاصله فراموش می‌گردند و در پشت سر اثری بیش از مطالب روزنامهٔ روز گذشته باقی نمی‌گذارد».

قابل توجه است که زبان آمریکایی اصطلاح‌گویانی را به وجود آورده است که این خطر را به خوبی می‌نمایاند - از «نشخوارگر فرهنگی» سخنی می‌گوید که شخصی است یا اشتباهی سیری‌ناپذیر لیکن بدون قابلیت تشخیص در مورد «محصولات» فرهنگی. چنانچه تلاش‌های یک کارگزار فرهنگی صرفاً به ایجاد نشخوارگران فرهنگی بیانجامد ثمرهای غم‌انگیز خواهد بود. چگونه می‌توان از این خطر دوری جست؟ به نظر من تنها از طریق همراه ساختن آثار هنری یا برنامه‌های آموزشی که مفهوم حقیقی آنها را ارائه دهد. ادگار ویند (E. Wind) یکی از منتقدان هنری که علیه وضعیت مصرف‌کنندگی کم‌مایه در آثار هنری اعلام خطر کرده است، ادعا می‌کند که هنر واقعی پریشان‌ساز است و چنانچه کسی آرزوی زندگی آسوده‌ای را دارد باید هنر را از خانوادهٔ خویش دور سازد. ویند در مورد انتشار گستردهٔ آثار هنری که در حال حاضر وجود دارند با اودن هم‌نظر است، زیرا این امر «پاسخی زودبای» را امکان‌پذیر ساخته و آشنائی سطحی با بسیاری تجارب هنری را بدون اینکه به‌طور جدی با هیچیک از آنها درگیری پاییم تشویق کرده است. تردیدهای اودن و ویند را می‌توان به سادگی همچون

افول اشراقیتی داشت که شاهد ورود مردم عادی به معبد فرهنگ است و ناگهیر آن را تکفیر می‌کند. به عبارت صریح‌تر آنها را صرفاً به عنوان نظرات غیردموکراتیک رد کرده‌اند. به نظر من اینها خطراتی علیه وسوسهٔ ساده‌سازی در جریان انتشار فرهنگی است که سبب قربانی شدن کیفیت تجربه در مقابل میل به افزایش کمیت آنها می‌گردد. کارگزار فرهنگی باید همیشه متوجه این خطر باشد و دورهٔ تربیتی باید متضمن رشتنهائی باشد که وی را در فایدهٔ آبدن بر آن یاری دهد، زیرا در واقع این تمایلی است که از اهمیت هنر می‌کاهد و بدان تنها اهمیت فرعی در زندگی می‌دهد. به گفتهٔ ویند هنر به صورت «زائده‌ای شکوهند» درمی‌آید، اگرچه وی به این مسأله ظاهراً مناقش اشاره می‌کند که «جدائی هنر از واقعیت زندگی به هیچ وجه سبب نمی‌گردد که به مقیاسی وسیع و عمیق از آن لذت برده نشود. برعکس هیچ چیز بیش از مربوط شدن با تصویری که تا این اندازه آزاد هستند ما را شاد نمی‌سازد». شاید بهتر است گفته شود

که چنین هنری «سرگرمی» گسترده‌ای فراهم می‌سازد. و کلمه لذت را برای تجارب پرارزش‌تر نگاه داریم. کار کارگزار فرهنگی سرگرم ساختن مردم نیست.

البته تمام اینها قضاوت‌هایی ذهنی است، و آرای مرسوم و وجود دارد که ما را به دوری از خودبینی و قضاوت‌های ذهنی در آثار هنری تشویق می‌کند. آنچه یکی اخوراک است دیگری را زهرکشنده است. لیکن اندیشه فرهنگ به مفهومی که ما با آن سروکار داریم در ارزش‌های عینی ریشه دوانده است. جز آنکه فرض کنیم برخی تجارب حقیقتاً نسبت به تجارب دیگر برتری دارند سیاست‌های فرهنگی بی‌معنی است. در میان کسانی که استدلال می‌کنند، ارزش‌ها همگی به عقیده شخصی بستگی دارد و اینکه جمله ناپایانم‌های چون «میزاتروپ»، اثر مولیر، نمایاننده بزرگی است، معنائی بیش از «آزان خوشم می‌آید» ندارد، نمی‌تواند هیچگونه تعهدی نسبت به فرهنگ وجود داشته باشد. ولی، چنانچه فرهنگ در ارزش‌های سنتی ریشه دوانده باشد انتقادی آزان ارزشها را نیز فراهم می‌آورد، و باب را برای تفسیر مجدد یا برداشتی لطیف‌تر می‌گشاید. بدین ترتیب فرهنگ جدید غالباً برای کسی که در فرهنگ سنتی فرورفته تکان‌دهنده است. به‌ویژه ابتدا گوش‌های مردم را زرد و پیکاسو چشمانشان را. اکنون هردوی آنها پذیرش یافته‌اند، زیرا که آشنائی با آثارشان به ما کمک کرده است تا حس‌های خود را از نو تربیت کنیم - یا در هر صورت حس‌های اقلیتی که هنرا پرورش می‌دهند. هنر نو هنوز چنین می‌کند، و کارگزار فرهنگی می‌تواند ما را در تسریع از نو تربیت کردن حس‌های خویش یاری دهد. همچنین نمی‌توانیم خود را دست‌خوش ارزیابی جامعه‌شناسی آثار هنری کنیم. آن‌سان که تمایلی رشد پاینده، به ویژه در وسایل ارتباط جمعی، برای این کار وجود دارد. یک جامعه‌شناس برجسته وسایل ارتباط جمعی در انگلیس گفته است که «سخن گفتن درباره تلویزیون، خوب و بد، از نظر علمی درست نیست» لیکن باید در تلویزیون نیز مانند تمام هنرها قابل به تمایز باشیم، خواه «علم» اجازه دهد یا خیر.

کارگزار فرهنگی چیزی بیشتر از یک مدیر است، و جای تأسف است که حداقل در انگلستان و امریکا تربیت کادر، برانداخته تربیت مدیر تمرکز یافته است.

برای آنکه این دوره دربرگیرنده فعالیت‌های کارگزار فرهنگی باشد، نیازمند گسترش بیشتری است. لازم است نقش گسترده‌تر کارگزار فرهنگی به عنوان جزء جدائی‌ناپذیر فعالیت فرهنگی و همپای فعالیت هنرمند، آموزگار، تهیه-

کننده و جز اینها شناخته شود. وی نیازمند سازمانی حرفه‌ای است که هم پیشه جدیدش را یگانگی وارزش بخشد، و هم برای گسترش معیارها و روش‌های مناسب چارچوبی فراهم آورد. وظیفه جدید مستلزم تلفیقی استثنائی از شایستگی‌هاست؛ درکی عمیق در مورد بهترین آثار هنری و در عین حال برداشتی همدردانه از مشکلات اکثریت عظیم مخاطبانی که بیرون از محفل برگزیدگان قرار دارند. آنها که مدعی آگاهی از «سند مردم» هستند به ویژه در وسایل ارتباط جمعی تعدادشان کم نیست. این گروه معمولاً برای توجیه سرگرمی‌های سبک که غالباً بسیار مبتذلاند پیوسته این واژه را به کار می‌گیرند. برای مثال آنچه سرلیوگرید (L. Grade) رئیس یک شبکه تلویزیونی تجارتمی در انگلیس، اعلام کرده است را در نظر بگیرید:

«منی‌خواهم مردم را تغییر داده و یا رهبری کنم. می‌خواهم به مردم آنچه را که می‌خواهند بدهم. نه آنها و نه من هیچیک چیزهای پیچیده را دوست نداریم. . . من می‌دانم که مردم چه می‌خواهند زیرا خود فردی از آنهایم، عیناً فردی عادی با سلیقه‌هایی معمولی.»

اما آنچه ما در یک کارگزار فرهنگی جستجو می‌کنیم تلفیق تقاعسی همدردانه با انسان‌عادی‌ست با سلیقه‌هایی که فراسوی سلیقه‌های عادی باشد.

«به مردم آنچه را می‌خواهند دادن» فریادی خوش‌نما در جامعه‌های دموکراتیک است، لیکن بررسی دقیق‌تری لازم است تا نشان دهد که این ادعا بیشتر عوام‌فریبانه است تا دموکراتیک. مردم نمی‌توانند آنچه را که نمی‌دانند بخواهند، و ما باید برای آنها مرصت‌هایی فراهم آوریم که دید خویش را گسترش دهند. منظور بولدیزار هنگامی که گفت دموکراسی نیازمند فرهنگ است همین بود. آنچه قانون بنیادی فرهنگی می‌نامند تنها زمانی اجرا می‌شود که هر فرد آنچه می‌تواند باشد شود. اگر آنچه را مردم می‌خواهند به‌ایشان بدهیم این امر از تکامل بیشتر سلیقه آنها جلوگیری می‌کند و آن را در سطحی نسبتاً پست نگه می‌دارد. مردم اغلب آنچه را که می‌خواهند تازه‌مانی که به دست نیآورده‌اند نمی‌شناسند. سیاست عوام‌فریبانه، سستی و بی‌کارگی را نیز تشویق می‌کند (وما همگی به تنهایی تمایل داریم) در حالی که فرهنگ اصیل مردم را به کوشش فرا می‌خواند. گرید می‌گوید: «مردم امور پیچیده را دوست ندارند»، لیکن زندگی خود پیچیده‌است، و هنر که بازتاب حقیقی آنست، نمی‌تواند برای ازبیدگی باشد. هایمن (Hayman) این نکته را به نحوی مؤثر مطرح می‌سازد:

« هنر اصیل دشوار و مدعی است ، غالباً ناخوشایند و در ذهن خرده گیر است و پیوسته احساس را دچار کشش می سازد . بخش اعظم فرهنگ توده گیر ، مخاطبان را در حمامی گرم فرو می کند ، هیچ خواستی جز آنکه همگی مارا غرق در لذت و راحتی کند ندارد . »

بدین سان ، چنانچه تصور افسانه وار ارتباط آبی با تمام انسانهای خالق آثار بزرگ را رد کنیم ، که مطمئناً نیز می بایست چنین کنیم ، باز دیگر نیاز به پشتیبانی آموزشی از کارگزار فرهنگی را احساس می کنیم . همین ترکیب آموزشی ما را از نتیجه گیری ساده سازانه مکتداند ، که ما نیازمند دوفرنهنگ هستیم - « یکی برای توده ها و دیگری برای طبقات والا » - بری می دارد . او همانند بسیاری دیگر این واقعیت را ندیده می گیرد که « طبقات والا » انواع متفاوتی از جانوران انسانی نیستند ، بلکه حداکثر مردمی هستند که آموزش بیشتری دیده اند . پاسخ حقیقتاً دموکراتیک آنست که توده ها را آموزش بیشتری دهیم . در واقع واژه « توده ها » بسیار گمراه کننده است ، زیرا همانطور که ریچارد ویلیامز (R. Williams) گوشزد می کند توده ای وجود ندارد بلکه تنها نحوه نگریستن به مردم به عنوان توده ها مطرح است ؛ شخص توده ای یک انتزاع است نه یک شخص واقعی . پیش از سال ۱۹۵۳ کارل مانهایم (K. Mannheim) در مباحثه ای درباره فرهنگ و دموکراسی با تصدیق این امر که گسترش زیاده از حد سریع و سطحی فرهنگ می تواند به کاهشی در معیارها بینجامد چنین ادامه داد که :

« پاسخ به این امر سخن گشتی تحقیر آمیز درباره توده ها نیست ، بلکه توجه به واقعیت پیشرفت فرهنگی و اجتماعی طبقات گسترده جامعه به عنوان مسئله ای در استراتژی اجتماعی است . »

در این استراتژی ، مدارس ، دانشگاهها ، آموزش بزرگسالان و دیگر سازمانها هر یک باید نقش خویش را ایفا کنند .

چنانچه به کمک سازمانهایی که هنر را به طور وسیعتری در دسترس مردم قرار می دهند از کارگزار فرهنگی پشتیبانی نکنیم ، کار وی را غیر ممکن می سازیم . به سخن عامیانه ، وی همچون فروشنده ای بدون کالا خواهد بود که تنها اندیشه ای در مورد کالاها دارد . ممکن است فراهم آوردن اثر هنری بدون کمک کارگزار فرهنگی اشتباه کوچکتری باشد ، لیکن به هر دو حال اشتباه است .

مثال فروشنده را از آن رو آوردیم که شاید برخی

روانهای حساس را برانگیزد ؛ لیکن هنر نیز باید به فروش رسد - همانطور که زمانی آرنولد وسکر (A. Wesker) اعلام کرد ، حتی اگر آثار هنری به طور رایگان فراهم می آمدند لازم می بود که مردم را برای استفاده از این تسهیلات متقاعد سازیم . بنابراین تبلیغ و تشویق جزئی از مهارتهای کارگزارند و نباید گمشان به حساب آورد . با وجود این مطمئناً در مورد تبلیغ و فرهنگ نیز محدودیت هایی می تواند وجود داشته باشد . ما نمی توانیم شعارهایی از قبیل « فرهنگ برای شما خوب است » را به کار گیریم ، گویانکه حقیقت دارند . زیرا ما مانند تبلیغ کنندگان آبیجو و سیگار نستیم که صرفاً خود را به انجام امری متقاعد سازیم که هر کس می تواند چنانچه خود بخواهد بدون هیچ کوششی انجام دهد و در هر حال مردم بسیاری وجود دارند که بخواهند . در مقابل ما بر آنیم که مردم را متقاعد سازیم تا تجربه ای تازه و شاید گویج کننده و پریشانگر را بیازمایند . در اینجا ست که متقاعد ساختن آنان تبدیل به آموزش می گردد و نوشندگان آبیجو و دود کنندگان سیگار نیازی به آموزش برای این امور ندارند (جز آموزشی که احتیاجاً مخالف تمایل طبیعی آنهاست) حال آنکه مردمی که به اپرا یا یک نمایشگاه هنری مدرن رو می آورند نیازمند آموزش اند .

با توجه به ایدئولوژی اجتماعی که در پشت سر کارگزار فرهنگی قرار دارد شاید ایرادی را که گرفته شده است نیز باید مطرح کنیم ، و آن این است که در یک جامعه دموکراتیک تلاش به خاطر تحمیل فرهنگ بر گردیدگان به همه مردم کار درستی نیست . از این نظریه حداقل شخصیتی چون لرد - گودمان (Goodman) که سالها صدراعضای امور هنری در انگلستان بوده ، دفاع کرده است . وی نه تنها استدلال کرده که « مردم حق دارند که با فرهنگ نشوند » بلکه حتی این را گرفته که « شاید آخرین آزادی که باقی می ماند رهائی از فرهنگ باشد » . در امریکا مکتداند (Macdonald) احساسات مشابهی را بیان کرده است . من جدی گرفتن چنین نظرانی را دشوار یافتم . چنانچه به طور کلی معتقد باشیم که فرهنگ « چیز خوبی » است ، مفهوم سخن گفتن درباره ارزش آزاد بودن از آن چیست ؟ آیا این امر به همان اندازه عجیب نیست که بخواهند به حقوق انسانی رها از آموزش - یا عشق - پای فشارند ؟ آشکار است که مردم را نمی توان مجبور به با فرهنگ شدن کرد ؛ ولی هیچ کس هوادار چنین اجباری نیست . موضوع بیشتر این است که نبودن آموزش یا فراغت و امکانات فرهنگی ، اکثریت مردم را مجبور

می‌سازد که بی‌فرهنگ بار آیند. تعهد به سرگسترده فرهنگ که آشکارا زائیده کار کارگزار فرهنگی است هیچ‌کس را مجبور نمی‌کند، بلکه صرفاً فرصت‌هایی را که پیش از آن وجود نداشته‌اند ارائه می‌دهد. تحقیقات در انگلیس و آمریکا (و احتمالاً در جاهای دیگر) نشان داده‌است که جز در مواردی که کودکان از ابتدائی‌ترین سالهای زندگی‌شان به طریقی گاهانه بار آمده باشند، در مدرسه به نحوی عقب‌مانده خواهند بود. همچنین نشان داده است که احتمال اینکه پدران و مادران ناتوان‌تر، که خود حداقل آموزش را داشته‌اند، بتوانند فرزندانشان را بدین طریق آگاهانه بار آورند کمتر است. بدینسان است توارث عقب‌ماندگی فرهنگی و آموزشی. آموزگاران بزرگسالان می‌دانند که نیمه ناتوان‌تر جمعیت که حداقل تحصیلات را دارند به دلایل متعددی که از یکدیگر جدا نیستند آموزش را در سالهای بعد عمر دشوارتر می‌یابند. تجربه آنها از آموزش عموماً نیک‌تبار و ناخوشایند بوده است و بنابراین احتمالاً در مقابل آموزش و فرهنگ در سالهای باقی‌مانده زندگی‌شان مقاومت می‌کنند. یک کارگزار فرهنگی انگلیسی به نام جان انگلیش (J. English)، سالها پیش به این نتیجه رسیده که برای توجه به مردم عادی سالهای کهنولت بسیار دیر است. از این رو وی اولین مرکز امور هنری را که به ویژه برای جوانان در نظر گرفته شده بود در برمنگام برپا کرد. علاوه بر این، پژوهشگران استعداد یادگیری زبانها در میان طبقات گوناگون در انگلیس نشان داده‌اند که کسانی که حداقل آموزش را دارند دامنه زبانی محدودی را دارند و همانطور که ویگنشتاین فیلسوف گوته‌زد کرده، «محدودیت‌های زبان من، محدودیت‌های دنیای من است». یقیناً، تجربه فرهنگی قابل‌ملاحظه (گرچه نه همه‌شان) تنها برای کسانی که به خوبی به زبان مسلط هستند و استعداد خوبی برای تفکر انتزاعی دارند، امکان پذیر است. و این چیزی است که به توسط آموزش پایه‌ای معمولاً گسترش نمی‌یابد.

آنچه گذشت بر نیاز به همراه ساختن کارگزاران فرهنگی با آموزش بهتر از اولین سالهای عمر تأکید می‌کند. این آموزش و کار کارگزاران فرهنگی باید واقعاً در تمام مدت زندگی باشد، پیش از سن رسمی ورود به مدرسه آغاز گردد و در سراسر دوران زندگی ادامه یابد. تنها اگر این کار انجام گیرد دسترسی آزادانه به فرهنگ معنایی خواهد داشت، زیرا آزادی نه تنها به معنی نبود محدودیت‌های خارجی است بلکه همچنین به معنی وجود منابع درونی است که به تنهایی

انسان را توانا می‌سازد تا آزاد باشد و از امکانات استفاده کند. نکته اینجاست که این ملاحظات بر مبنای تجربه در جوامع به اصطلاح پیشرفته قرار دارد. دیگران با دانشی مستقیم درباره جوامع در حال رشد باید درباره نقش کارگزار فرهنگی در آنجا سخن گویند.



به منظور جمع‌بندی، من استدلال کرده‌ام که :

الف - خطوط اصلی سیاست فرهنگی که به توسط تمام ملل در ویتز پذیرفته شده، آنها را به افزایش تجارب فرهنگی که در دسترس مردم قرار داشته باشد، متقید می‌سازد. این امر به معنی صرف پول بیشتر به منظور افزایش تعداد مؤسسات فرهنگی، از موزه گرفته تا تئاتر است و تأمین توزیع جغرافیائی آنها.

ب - سیاستهای فرهنگی نمی‌توانند بدون افزایش بسیار زیاد تعداد کارگزاران فرهنگی آموزش یافته کامل شوند.

ج - کارگزاران فرهنگی باید کسانی باشند که عشق به امور هنری را با اشتیاق شرکت دادن مردمی هر چه بیشتر در این امور درهم آمیزند.

د - برای کارگزاران فرهنگی می‌توان این فرست را به وجود آورد که در ارتباط با وسایل ارتباط جمعی کار کنند، ولی نباید انتظار زیادی از این وسایل داشته باشیم، به ویژه در جاهایی که آنها تحت نظارت بازرگانی‌اند.

ه - کارگزاران فرهنگی باید به نوبه خود آموزش-دهنده باشند و باید به توسط نظام جامع آموزش همه عمر پشتیبانی شوند.

و - اسناد و مدارک بیشتری درباره دوره‌های آموزشی در کشورهای گونه‌گون مورد نیاز است، به ویژه نیازمند اطلاعات بیشتری در مورد روشهایی هستیم که به کمک آنها توانسته‌اند در کشورهای سوسیالیستی به چنان مخاطبان وسیعی دست یابند.

اگر عصر حاضر، عصر توسعه فرهنگی است، پس دورانی است که باید در آن کارگزار فرهنگی به سرعت از صورت پدیده‌ای غریب و نوظهور درآید و به شکل عضوی شناخته شده در جامعه، همانند آموزگار - یا حتی قصاب و بانوا - تبدیل گردد.