صاحب‌امتیاز: دانشگاه آزاد اسلامی- مدیرمسئول: محمدامین ایمانجانی- سردبیر: مسعود فروغی
دفتر مدیرمسئول: ۶۶۳۴۸۰۱۶ تحریریه: ۱۸۲-۶۶۷۶۰۱۸۰ - فکس: ۶۶۷۶۰۵۰۱- ۶۶۷۲۶۰۴۷
روابط عمومی: ۶۶۷۶۰۴۹۹ - سازمان آگهی‌ها: ۱۸و۶۶۳۴۸۰۴۶
چاپ: چاپخانه دانشگاه آزاد اسلامی- توزیع فرهیختگان: ۱۲-۶۶۳۴۸۰۱۱
نشانی: خیابان حافظ، پایین‌تر از جمهوری، روبه‌روی ساختمان بورس، ساختمان فرهیختگان، طبقه سوم

تاریخ جنون در سینمای ایران ۱۰: خانه‌ای روی آب

چاقویی که دسته اصلاحات را برید

داوود طالقانی
روزنامه‌نگار

بهمن فرمان‌آرا پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران ۶ فیلم سینمایی کارگردانی کرده و خانه‌ای روی آب دومین فیلم او پس از انقلاب است. در این فیلم بیتا فرهی، عزت‌الله انتظامی، هدیه تهرانی و رضا کیانیان نقش‌آفرینی کرده‌اند که از حیث ایفای نقش آنان در سینمای جنون ایران می‌تواند حائز اهمیت باشد. بیتا فرهی در فیلم سینمایی هامون و هدیه تهرانی در فیلم سینمایی قرمز حضور داشتند که پیش از این تحلیل شدند، همچنین عزت‌الله انتظامی در اثر ماندگار داریوش مهرجویی یعنی گاو نیز حضور داشت و از این بابت به‌عنوان آیکون مجنون و دیوانه در سینمای پیش از انقلاب شناخته می‌شود. رضا کیانیان نیز علاوه‌بر این فیلم، در قسمت شانزدهم سریال سرنخ نقش مجرمی را بازی کرده بود که برای فرار از قانون خود را به‌جای برادر دیوانه‌اش جا می‌زند اما دیوانه باقی می‌ماند. فرمان‌آرا برای این فیلم جایزه سیمرغ بهترین فیلم از نگاه مخاطبان و همچنین بهترین کارگردانی را از آن خود کرده است و رضا کیانیان نیز برنده سیمرغ بهترین بازیگر مرد و عزت‌الله انتظامی برنده بهترین بازیگر نقش مکمل مرد شده بودند.

خلاصه داستان فیلم سینمایی خانه‌ای روی آب از این قرار است که دکتر رضا سپیدبخت شبی موقع رانندگی فرشته‌ای را زیر می‌گیرد و دستش با لمس انگشتان فرشته زخمی عمیق برمی‌دارد. فردا وقتی او به بیمارستان می‌رود، مسئول بخش به وی می‌گوید پسربچه‌ای حافظ قرآن را که بیهوش شده، اشتباها به بخش درمانی او (زنان و زایمان) منتقل کرده‌اند. دکتر در بیمارستان با یکی از همکاران قدیمی‌اش که سابقا میان آنها رابطه و علاقه‌ای بوده برخورد می‌کند. ژاله، منشی دکتر از او به‌دلیل رابطه گذشته‌شان و اینکه دکتر درنهایت باعث شده دیگر هیچ‌وقت نتواند بچه‌دار شود، گلایه می‌کند. دکتر برای دیدن پدر پیرش به خانه سالمندان می‌رود و بین آنها برخورد تلخی صورت می‌گیرد. دکتر به ژاله می‌گوید مدتی است سرنشینان یک پیکان سفید در تعقیبش هستند و از او نشانی یک نصب‌کننده دزدگیر را می‌گیرد. مانی پسر جوان دکتر سپیدبخت پس از ۱۵ سال به کشور برمی‌گردد، اما در فرودگاه به جرم حمل موادمخدر بازداشت می‌شود. البته دکتر بالاخره موفق می‌شود مانی را خلاص کند، اما نیمه‌شب می‌فهمد پسرش درحال تزریق موادمخدر است و تصمیم می‌گیرد او را برای ترک اعتیاد به کلینیک ببرد. پسر از کلینیک می‌گریزد و دکتر که در جست‌وجوی پسرش به جنوب‌شهر رفته اتفاقی پدر ژاله را می‌بیند و متوجه می‌شود او مدت‌هاست با خانواده‌اش ارتباطی ندارد و تنها زندگی می‌کند. ژاله با تعقیب کنندگان دکتر سپیدبخت در ارتباط است و رفت‌وآمدهای دکتر را به آنها خبر می‌دهد. آنها سپس سراغ نصب‌کننده دزدگیر خانه دکتر می‌روند و با ارائه کارت و مدارکی از او رمز دستگاه دزدگیر را می‌گیرند. دکتر در بیمارستان نخ کاموایی رنگی می‌بیند و دنبالش می‌کند تا به اتاقی که پسر قاری قرآن در آن خوابیده است، می‌رسد. پسر از خواب بیدار می‌شود و به دکتر می‌گوید او را با خودش به خانه ببرد. دکتر با صدای آژیر خطر دزدگیر منزلش بیدار می‌شود و می‌فهمد چند مرد سیاه‌پوش به خانه او وارد شده‌اند. او پسر حافظ قرآن را در کمد پنهان می‌کند و به طبقه پایین می‌رود، اما مورد حمله مهاجمان سیاه‌پوش قرار می‌گیرد و با ضربه‌های متعدد چاقوی آنها کشته می‌شود.

قبل از تحلیل شخصیت‌ها، باید نگاهی به موقعیت بیمارستان در این فیلم داشت. بیمارستان، فضایی است که در آن دکتر سپیدبخت بر بیماران و مراجعان خود اعمال قدرت می‌کند. او در مطب خودش نیز این رابطه سلطه‌گرایانه را حفظ می‌کند و در این رابطه است که مردان مذهبی و زنان روستایی در فیلم فرودست، ساده‌لوح و بیچاره جلوه می‌کنند. (درصورتی‌که بخواهیم طعنه‌های مولف به دین و دین‌داری را نادیده بگیریم) در این مناسبات پزشک و بیمار، دکتر سپیدبخت متکی بر اخلاق حرفه‌ای و بازار سلامت عمل می‌کند و اتفاقا در همین فرماسیون اجتماعی ساخته‌شده توسط نظام پزشکی است که او می‌تواند اعمال قدرت کند و تباهی و سیاه‌بختی‌اش هم تا حدی به همین روابط است.

شاید بتوان گفت ایده محوری و دال مرکزی این فیلم جمله معروف صادق هدایت در مطلع بوف کور است: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره در انزوا روح را آهسته می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد چون عموما عادت دارند این دردهای باورنکردنی را جزء اتفاقات و پیشامدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند آن را با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی کنند. زیرا بشر هنوز چاره و دوایی برایش پیدا نکرده و تنها داروی فراموشی توسط شراب و خواب مصنوعی به‌وسیله افیون و موادمخدره است ولی افسوس که تاثیر اینگونه داروها موقت است و پس از مدتی به‌جای تسکین بر شدت درد می‌افزایند.» با قاطعیت می‌توان گفت تمام عناصر داستانی این فیلم در این جملات عینا تکرار شده است. ضمن اینکه این جملات توسط پسر دکتر سپیدبخت نیز به نقل در می‌آیند و پدربزرگ مانی به او تذکر می‌دهد صادق هدایت کسی است که خودکشی کرده و لزوما نباید به حرف‌هایش توجه کرد. تمام این فیلم به‌نوعی خوره‌های زندگی دکتر سپیدبخت است که درنهایت او را به جنون و مرگ می‌کشاند.

مساله دیگر در این فیلم، اعتیاد جنون‌آمیز مانی پسر دکتر است. معتاد مجنون است. او برای رهایی از ملال، مصیبت و خوره‌ها، به افیون روی می‌آورد تا بتواند از عقل، تن، رسمیت‌ها و... فرار کند. هرچند اعتیاد نیروی قدرتمندی برای انکار عقل به‌حساب نمی‌آید اما به‌جز اعتیاد، نیروی تخریبگر دیگری نیز در این فیلم وجود دارد که با توجه به زمینه سیاسی دهه هشتاد باید آن را سنجید: ایدز. یکی از مراجعان دکتر (با بازی ویشکا آسایش) متبلا به ایدز است و می‌خواهد بیماری‌اش را از نامزد پولدارش پنهان کند تا بتواند خودش را از این زندگی که به آن مبتلاست نجات دهد و با او از ایران برود. ایدز به‌عنوان قسمی از شرور در دهه هشتاد به اوج خود رسیده بود و به‌عنوان یک مخاطره ترس‌های زیادی ایجاد کرده بود. به‌دلیل احتمال انتقال ایدز در روابط جنسی، افراد مبتلا به ایدز پیشاپیش متهم به گناهان کرده و ناکرده می‌شدند و سایه‌های نگاه خیره دیگران نیز برای رنجش این افراد نمک بر زخم بود. (حتی تماشاگران این فیلم نیز می‌توانند چنین نگاهی به آن زن بستری‌شده در بیمارستان دکتر سپیدبخت داشته باشند.) ایدز در ایران به‌سبب ورود خون‌های آلوده خریداری‌شده از فرانسه شیوع پیدا کرد اما این نگاه خطرناک با آن باقی ماند.

به مدل‌های ارتباطی دکتر سپیدبخت و بایاس‌ها و پارازیت‌های این روابط نیز باید اشاره‌ای داشت. دکتر سپیدبخت با زنان روابط نگون‌بختی داشت و با پدرش نیز به‌خاطر خاطرات کودکی به مشکل برخورده بود و او را در خانه سالمندان زندانی کرده بود. او پسر دهه شصتی‌اش را هم نمی‌فهمید و در کودکی او نیز نقش پدری را نتوانسته بود کامل ایفا کند. در یک نگاه روانکاوانه دکتر سپیدبخت از جایگاه پدر بزرگ و دیگری بزرگ به زیر آورده شده بود و مرجعیت ارزشی و هنجاری برای پسرش نداشت. او حتی در ارتباط با مراجعان و بیماران خود نیز نتوانسته بود موفق عمل کند و سوءتدبیر او باعث شد یکی دیگر از آنان (با بازی رویا نونهالی) فوت شود. درمجموع می‌توان گفت دکتر سپیدبخت دچار اختلال در شخصیت شده بود و فرمان‌آرا به‌عنوان نویسنده فیلمنامه می‌خواهد با حضور یک پسربچه حافظ قرآن این اختلال را رفع کند که موفق نمی‌شود. این پسربچه روان‌درمان‌گر نیست اما مولف از آن توقع درمانگری دارد.

این فیلم سه تز الهیاتی نیز دارد. مجنون در این فیلم نیز درنهایت به کام مرگ کشیده می‌شود. دکتر در زندگی‌اش گناهانی انجام داده و قرار است به واسطه رنج‌هایی که تحمل می‌کند، آمرزیده شود. مساله مرگ در این فیلم قرار است به مجازات دنیوی بدل شود. تز دیگر این فیلم به این نکته اشاره دارد که انسان‌ها ذاتا بی‌گناه هستند و اختیار چندانی از خود ندارند. طبق ادعای فیلم، انسان‌ها و به‌صورت خاص خود دکتر سپیدبخت تماما محصول وضعیت‌هایی هستند که در آن قرار گرفته‌اند و گناهکاران اصلی در کل کسانی هستند که این وضعیت را ساخته‌اند. این تز مغالطه‌آمیز و مناقشه‌برانگیز فیلم برآمده از جهت‌گیری‌های سیاسی کارگردان است. کارگردان این فیلم خیلی خوب می‌داند که «انسان‌ها تاریخ را می‌سازند اما نه آن گونه که خود می‌خواهند.» نارضایتی‌های اصحاب فرهنگ و فرهیختگان در همان نیمه اول دهه هشتاد بی‌ربط و نامتاثر از فعالیت سیاسی آنان نبود اما نمی‌توانستند و نمی‌خواستند که مسئولیت انتخاب و اراده خود را بپذیرند و دائما سعی می‌کنند وضعیت ساخته‌شده را به نیروی بیرونی، انتزاعی و تخیلی نسبت دهند. تز سوم فیلم به جمله صادق هدایت در فیلم نیز اشاره دارد و مربوط به مساله گذشته و تاثیر آن در اکنون و آینده انسان است. پرواضح است که مولف تحت‌تاثیر الهیات مسیحی است و ایده گناه اولیه را مدنظر دارد. با این حال، این تز از دو تز قبلی به مراتب جدی‌تر است و این هم نه به خاطر خود فیلم بلکه تبار تاریخی ایده آن است.

خانه‌ای روی آب اثری سوررئالیستی است و نمی‌توان بدون قیاس با آثار دیگر از کنار آن گذشت. بدبختی و سیاه‌بختی میراث خانواده دکتر سپیدبخت است و این بیچارگی و خوره‌ها از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود: پدر دکتر بی‌بند و بار بوده و مادر وی را می‌آزرده، خود دکتر هم نسبت‌هایی با زنان خیابانی دارد و برای انتقام از ناسزاهای پدرش او را اسیر خانه سالمندان کرده است و پسرش هم ترومایی از دکتر دارد که یک روز می‌خواسته از بلندی بپرد و دکتر جاخالی داده و بچه آسیب دیده و برای همین معتاد شده است! این توالی مصیبت از نسلی به نسل دیگر ارجاع مستقیم کارگردان به اثر قبلی خود یعنی شازده احتجاب است، اما این مضمون را می‌توان در شکلی عالی‌تر و انسانی‌تر در دو فیلم سینمایی روکو و برادرانش و همچنین فیلم یوزپلنگ به کارگردانی لوچینو ویسکونتی از مفاخر جنبش سینمای نئورئالیستی ایتالیا مشاهده کرد.

خانه‌ای روی آب بی‌شباهت به یک اثر کلاژ نیست و هر تکه‌اش معنایی دارد و قابلیت این را دارد که رمزگشایی شود. ایماژ پیرزن بافنده از همان تکه‌های غریب است. بافندگی، ریسندگی و خیاطی از استعاره‌های چرخ روزگار، گردش ایام و گذر دوران است. قصه معروف بافنده دانسته از جامع‌الحکایات دهستانی را نیز می‌توان برای این مورد یادآور شد.

در این فیلم به‌صورت خیلی گل‌درشت و اغراق‌آمیز آیات قرآن کریم نیز به کار رفته و البته کمی عجیب است. استفاده از آیات کتب مقدس در سینما غیرمعمول نیست اما بسیار موقعیت‌مند است. از یک‌سو هنرمندانی مانند پازولینی و فون‌تریه در آثارشان آیات و عبارات کتاب مقدس را در آثار خود استفاده کرده‌اند اما از سوی دیگر این هنرمندان در فیلم‌های خود موقعیت‌هایی را آفریده‌اند که امکان تفسیر یا حتی واژگونه‌خوانی کلام مقدس به وجود آمده است؛ به همین جهت است که تقلید فرمان‌آرا در استفاده از آیات و عبارات قرآن گل‌درشت و تا حدی موهن به‌نظر می‌رسد. غیر از این آیات، مساله رستگاری نیز در الهیات سینما، یک دغدغه مسیحی است و فرمان‌آرا نیز همان‌طور که ذکر شد، این سبک و سیاق را در فیلمش آورده است که لزوما اسلامی نیست و آیات قرآن و پسربچه حافظ قرآن آن هم با این ایده رستگاری چندان قرابت ندارند. خانه‌ای روی آب استعاره‌ای از وضعیت نابسامان زندگی دکتر است و درعین‌حال تلاقی کامواهای اسرارآمیز پیرزن است که یک لانه عنکبوت را می‌سازد. گویی که فیلم به آیه شریفه «مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ» (سوره عنکبوت، آیه ۴۱) اشاره دارد. اتفاقا این ایده به‌شدت علیه خود فیلم به کار بسته می‌شود. سیاست‌های اصلاح‌طلبانه دولت مقبول مولف اثر، وضعیت ناپایدار و سستی را ایجاد کرده که شخصیت جهان داستانی خانه‌ای روی آب گرفتار آن است.

در تاریخ سینمای جنون‌آمیز ایران، خانه‌ای روی آب پس از فیلم آب و آتش، دومین فیلمی است که قرائتی رادیکال از «زن وجود ندارد» را ارائه می‌کند. (توضیحات مربوط به این ادعا را می‌توانید در تحلیل مربوط به فیلم آب و آتش به تفصیل بخوانید) البته روایت خانه‌ای روی آب از این ادعا کمی متفاوت است. در این فیلم زن پاک، مقدس، پاکدامن و خیرخواهی یافت نمی‌شود، تنها زنانی ناپاک، گناهکار، آلوده‌دامن، مبتلا به ایدز، انتقام‌جو، حسود، کین‌توز و... هستند. سنخ‌های زنان در این فیلم چهار دسته‌اند: زنی که به‌دنبال انتقام از دوست‌پسر سابق خود است، زنی خیابانی که کاسبی می‌کند، زنی که مبتلا به ایدز است و فقط می‌خواهد از ایران برود و درنهایت زنی که ماشین فرزندآوری است و در این راه جانش را هم می‌دهد. تمام این زنان، در یک نسبت عمودی، طولی، رتبه‌ای و تحت‌مالکیت مرد فیلم یعنی دکتر سپیدبخت هویت‌دار شده‌اند و زنی بدون این نسبت وجود دارد، گویی که زن همین‌هاست و غیر از این نیست و به تعبیر دیگر «زن وجود ندارد» به همین جهت نیز برخی منتقدان این فیلم را نیز ضدزن خوانده‌اند.

تجربه‌نگاری سیاست فرهنگی: اتریش

سیاستگذاری فرهنگ بعد از جنگ

سیدعلی شاه‌صاحبی
دانشجوی فرهنگ و ارتباطات

تاریخچه

پس از جنگ جهانی دوم، سیاست فرهنگی کشور اتریش بیشتر بر ساختاری اشرافی و غیرسیاسی بنا شده بود و فقط تعداد محدودی از جشنواره‌ها و همایش‌ها با حمایت دولت همراه می‌شد. در اواخر دهه ۶۰ میلادی، همزمان با اصلاحات سیاست فرهنگی کشورهای اروپایی، اتریش هم در قوانین خود بازنگری کرده و در آن کشور تلاش می‌کردند فرهنگ را وارد زندگی عمومی کنند و تداخل آن با ابعاد مختلف زندگی را به‌معرض نمایش درآورند.

در سال ۱۹۷۵ مجموعه قوانینی تحت‌عنوان مبانی سیاست فرهنگی از سوی وزارت آموزش و هنر اتریش تصویب شد و در دستورکار قرار گرفت. ازجمله اهداف اصلی قوانین مذکور می‌توان به افزایش امکانات تحصیلی و کاهش تمایزات فرهنگی میان شهرنشینان و سایر طبقات جامعه اشاره کرد.

در دهه ۸۰ میلادی دولت توجه بیشتری به مقوله فرهنگ داشت و به همین خاطر میزان بودجه تخصیصی در این سال‌ها تا ۷ برابر هم افزایش یافت. در دهه ۹۰ اما وضعیت تغییر کرد و خصوصی‌سازی امور فرهنگی بسیار رونق یافت. دولت اتریش نیز به‌خصوص در عرصه موسیقی، اپرا و موزه به‌دنبال کوچک کردن دولت بود.

درحال‌حاضر اصلی‌ترین سیاست اتخاذشده در حوزه فرهنگ، تمرکززدایی از حوزه فرهنگ است و مابقی سیاست‌های فرهنگی مبتنی‌بر این اصل کلی استوار می‌شود.

ساختار فرهنگی

دولت اتریش از یک سیستم فدرال برخوردار است. در اصل ۱۵ قانون اساسی کشور مقرر شده که کلیه فعالیت‌های فرهنگی به مراکز استان‌ها واگذار شود. طبق اصل مذکور مراکز استانی موظفند توجه ویژه خود را به شاخص‌های فرهنگی ازجمله تئاتر، موزه، کتابخانه، فیلم و سینما معطوف داشته و با اعطای تسهیلات امکان توسعه آنها را فراهم آورند.

اداره فرهنگ مثل اکثر کشورهای اروپایی به سه سطح تقسیم می‌شود. سطح فدرال یا مرکزی که اداره کلیت فرهنگ و تخصیص بودجه و سیاستگذاری کلان را برعهده دارد. سطح استانی که اداره هر استان را برعهده دارد و به‌عنوان تنظیم‌گر و تسهیل‌گر عرصه فرهنگ وارد می‌شود. سطح محلی که مسائل و موضوعات خرد فرهنگی را در سطح هر محله پیگیری می‌کند.

در سطح فدرال، معاونت هنر و رسانه‌های جمعی وظایف زیر را برعهده دارد: ۱. افزایش و ارتقای سطح کیفی و کمی هنرهای تصویری و عکاسی ۲. افزایش و ارتقای سطح کیفی و کمی هنرهای نمایشی ۳. افزایش و ارتقای صنعت فیلم و رسانه‌های گروهی ۴. اتخاذ قوانین، تامین بودجه و رسیدگی به امور حقوقی ۵. نظارت بر حوزه ادبیات و خدمات نشر و چاپ ۶. برقراری ارتباطات فرهنگی چندمنظوره با کشورهای خارجی ۷. حمایت از بناسازی، طراحی و هنرهای تصویری ۸. نظارت بر اجرای اصول فرهنگی در نواحی مختلف کشور.

در سطح استانی هم هر استان وظایف زیر را برعهده دارد: ۱. اتخاذ و اجرای قوانین حقوقی منطبق با سیاست فرهنگی ملی ۲. ارتقای فعالیت‌های فرهنگی از طریق برقراری ارتباط نزدیک با دولت فدرال ۳. ارتقای سطح فرهنگی شهرهای کوچک و روستاهای کشور و از میان بردن تمایزات فرهنگی ۴. تدارک و تخصیص بودجه به مراکز فرهنگی-هنری استانی ۵. تاسیس مدارس موسیقی در مراکز استان‌ها.

در سطح محلی مسئولیت اجرا و نظارت بر امور فرهنگی، برعهده مقامات محلی ازجمله شهرداری‌ها و شخص شهردار هر ناحیه است. اکثر مناطق سرپرستی نواحی و شهرداری‌ها از یک بخش فرهنگی برخوردار هستند که گهگاه علاوه‌بر فعالیت‌های فرهنگی بر فعالیت‌های علمی، تحصیلی و کتابخانه‌ها نیز نظارت دارند.

سیاست‌های فرهنگی

وزارت فرهنگ اتریش با دعوت از مردم و ایجاد تسهیلات و دستورالعمل‌هایی باعث رونق حضور مردم و حمایت آنها در طرح‌های فرهنگی شد. یکی از این طرح‌ها دوشنبه‌های نیم‌بها در سالن‌های سینما بود که باعث فروش هرچه بیشتر فیلم‌های روی گیشه شد. طرح افزایش ساعت کار موزه‌ها نیز از دیگر اقدامات این کشور برای تسهیل حضور مردم در موزه‌ها بود.

یکی دیگر از این سیاست‌ها در حوزه کتاب بود. در سال ۲۰۰۰ قانون یکسان‌سازی و عدم تغییر نرخ کتاب‌ها به تصویب رسید. این قانون مواردی نظیر چاپ و نشر و واردات کتاب را نیز شامل می‌شود. قانون مذکور بدین جهت تصویب شد که ناشران غیرحرفه‌ای کشور، فروشندگان کتاب و شرکت‌های پخش کتاب که از نقش اساسی و مهمی در حوزه کتاب برخوردار نیستند از ثبات کاری برخوردار شده و به رقابت با ناشران حرفه‌ای بپردازند.

موسسات فرهنگی

مسئولیت دولت در قبال اجرا و نظارت بر امور فرهنگی توسط چند عضو و انجمن تعریف شده که به برخی از آنها اشاره می‌کنیم:

۱- انستیتو فیلم اتریش: انستیتوی مذکور مسئولیت سیاستگذاری در صنعت فیلم اتریش، حمایت از تولیدات سینمایی و همخوانی توسعه فرهنگی اتریش با محصولات سینمایی را برعهده دارد. این انستیتو توسط افرادی اداره می‌شود که مسئول بررسی ارتقای صنعت فیلم کشور هستند و از دولت بودجه مستقیم دریافت می‌کنند.

۲- مرکز خدمات فرهنگی اتریش: این مرکز بر موسسات و مدارس علمی هنری کشور نظارت دارد. همچنین از اساتید کشور جهت انجام پروژه‌های فرهنگی دعوت به عمل می‌آورد. این مرکز از اساتید هنری و فرهنگی کشور دعوت می‌کند تا از مدارس فرهنگی بازدید کنند و از افراد حقیقی و حقوقی نیز می‌خواهد در پیشبرد برنامه‌های فرهنگی کشور با این مرکز همیاری کنند.

۳- حمایت از خلاقیت فرهنگی: سیستم ارتقای فرهنگی اتریش مشتمل بر موارد گوناگونی است که حمایت از خلاقیت‌های فرهنگی را تضمین می‌کند. ازجمله مهم‌ترین این گونه حمایت‌ها می‌توان به اعطای جوایز و خرید آثار هنری هنرمندان از سوی دولت اشاره کرد و این درحالی است که هنرمندان از محل خریدوفروش آثار خود نیز بهره کافی کسب می‌کنند.

روابط بینافرهنگی

موسسات فرهنگی خارج از کشور مبالغی را به انجام فعالیت در زمینه توسعه فرهنگ اتریش در خارج از کشور اختصاص می‌دهند. این مراکز بسیار فعال هستند، به‌نحوی که مرکز فرهنگی مستقر در شهر پاریس توانسته محصولات خود را به‌صورت عمده به فروش برساند.

موضوعی که امروزه در روند برقراری روابط بین‌المللی فرهنگی مشهود است وجود تفرق میان سیاست فرهنگی و دیپلماسی فرهنگی کشور است، چراکه ارتقای سیاست‌های فرهنگی در خارج از کشور منوط به صرف هزینه بیشتر و دعوت از تعداد کثیری از هنرمندان ملی است. تصویب لایحه اجرایی جدید این اجازه را به هنرمندان اتریشی می‌دهد که در روند توسعه بین‌المللی فرهنگی کشور آزادانه به فعالیت بپردازند.

در جمع‌بندی بحث باید اذعان کرد که کشور اتریش از ساختار مطلوبی برای اداره فرهنگ برخوردار است و این رابطه طولی کمک کرده است که موازی‌کاری یا دوباره‌کاری در عرصه فرهنگ انجام نشود و نهادهای نظارتی با سهولت بیشتری به ارزیابی عملکرد و فعالیت نهادهای فرهنگی بپردازند.

همچنین سیاست‌های فرهنگی مبتنی‌بر حمایت از هنرمندان، باعث شکوفایی استعدادهای هنری و هدایت جوانان باانگیزه به فعالیت‌های فرهنگی (موسیقی، تئاتر، نقاشی و...) شده است.