اقتصاد تئاتر و تجارب دیگران

بهروز غریب‌پور

یکی از شاگردان اقلیدس که نزد او هندسه می‌خواند از او پرسید: از مطالعه این چیزها چه سودی عاید من می‌شود؟ اقلیدس غلام خود را صدا زد و گفت: سکه‌ای به این آقا بده زیرا می‌خواهد از آنچه که فرامی‌گیرد سود ببرد.

از کتاب گفت و شنودهایی در مورد ریاضیات.
آلفرد رینی

آیا واقعاً فراگیری هندسه از نظر فرزانه‌ای چون اقلیدس غیر سودمند پنداشته می‌شد؟ آیا او نمی‌دانست که هندسه هم سودمند است و هم به موقع خود، سودآور؟ پس چرا در پاسخ شاگردش چنین رفتار کرده و حتی او را به سخره گرفته است؟ پاسخ روشن است: شاگرد عجول و سطحی‌نگر اقلیدس، متوقع و خواستار سودی آنی، عینی و قابل ارزیابی به شیوهٔ معاملات روزمره بوده و اقلیدس فهیمانه به او تفهیم کرده است که فراگیری هندسه و به کارگیری آن، هرگز فواید و منافع و سودآوری‌اش به روال دادوستدهای متداول نیست. اما نسبت این موضوع با اقتصاد تئاتر چیست و چه می‌تواند باشد؟ حقیقت این است که هنوز در میان برخی از دست‌اندرکاران و مسؤولان این تقاضا وجود دارد که تئاتر «سودآور» و یا حداقل خودکفا باشد و لذا شاید تأملی در معنی حکایت شاگرد اقلیدس بی‌فایده نباشد و در این معنی تأمل کنیم که چگونه در نظام‌های سرمایه‌داری که (سودآوری) از طریق سرمایه، اصل و مبناست، هرگز چنین توقعی وجود نداشته و اگر هم به فرض محال وجود داشته به کار گرفته نشده است؟ پاسخ روشن است: سود تئاتر همچون سود هندسه است و تنها هنگامی اخذ آن میسر است که مکانیسم تأثیر آن در فرهنگ عمومی شناسایی شده باشد. اما بی‌فایده نیست که به این نکته هم اشاره کنیم که برخی از متفکران قاجاریه، با فاصله قریب یک‌صد و پنجاه سال، و هم‌زمان با ایامی که کشور ما نخستین گام‌ها را در راه تئاتر به شیوه غرب برمی‌داشت بسیار فهیمانه‌تر با این موضوع روبه‌رو شده‌اند. به عنوان مثال میرزا مصطفی افشار محرر آجودانباشی پس از ارائه شرحی از نحوه اداره تماشاخانه در روسیه تزاری از دیدگاه خود و بر اساس تجربه‌اش از دولت و ملت سود و منفعت سرمایه‌گذاری در تئاتر را تفسیر می‌کند:... همه‌کس از اعلی و ادنی بعد از آنکه پول داد و بلیط گرفت می‌تواند که داخل تماشاخانه شود و در هر مقام که بخواهد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بنشیند لیکن کرایه هر مقام قراری دارد. طبقه اول که زمین است در آنجا سیصد و پنجاه صندلی به ترتیب چهارده صف گذاشته‌اند و کرایه صف‌ها به علت تأخیر و تقدیم از یکدیگر متفاوت است. کرایه هر صندلی کمتر از دو ریال و نیم و بیشتر از شش ریال نیست. طبقه دویم که برای تماشا بهترین طبقات است به واسطهٔ ستون‌های کوچک که از چوب ترتیب داده‌اند در آن سی و دو حجره سوای حجره خاصه امپراطور واقع شده است و کرایه هر حجره که چهار و پنج صندلی می‌توان گذاشت هر شب پنج عدد «با جلو» است. لکن بعضی از خوانین و متشخصین ولایت سالی دویست تومان و سیصد تومان داده حجره‌ای برای خود کرایه کرده است که هر شب که خواسته باشد با احباب خود رفته و در آنجای نشیند. طبقه سیم که در طرح طبقه دویم ساخته شده کرایه هر حجره یازده ریال است. طبقه چهارم که در هر دو زرع چوبی نصب کرده‌اند و به همین سبب به بیست و پنج حجره منقسم شده هر شبی هشت عدد ریال کرایه هر حجره مقررشده است... برای هر تماشاخانه جنرالی با صاحب منصبان دیگر مامور است که به مداخل و مخارج و نظم امور آنجا می‌رسد. اگر خرج زیاده بر دخل باشد از دولت داده می‌شود و اگر دخل زیاد باشد عاید دولت می‌گردد؛ از قرار تقریر روسیه الی حال، هیچ سالی نشده است که دخل زیاد بر خرج باشد و علاوه بر مواجب عمله تماشاخانه مداخل بعضی شب‌ها به استادان آنجا که هنری غریبه به کار برده باشند داده می‌شود...) محرر آجودانباشی پس از این دقت شایان تقدیر که شامل بهای بلیط و جایگاه‌ها و حتی نحوه رزرواسیون سالیانه است چنین نتیجه می‌گیرد (... و منظور دولت در بنای تماشاخانه‌ها و اشاعه این همه عشرت‌ها، قطع نظراز تجملات ولایت، این است که مردم بی‌کار که در هر ملکی از آن ناچار است مشغله‌ای داشته چنانکه عادت بیکاران است در پی عیب‌جویی دولت و دولتیان نباشند، که از این رهگذر فسادها در امور دولت پدید آید و...[1]) با صرف‌نظر کردن از ساده‌اندیشی میرزا مصطفی افشار در رابطه با انتقاد از دولت و مضار آن و نیز علت سرمایه‌گذاری دولت و جبران کسری بودجه تماشاخانه‌ها نکات ارزشمندی در این گزارش وجود دارد که بدان‌ها اشاره می‌کنیم: او به درستی دریافته است که به رغم آنکه صندلی‌ها و جایگاه‌ها قیمت‌گذاری شده‌اند و تماشاخانه از این طریق درآمد دارد اما سرانجام (دخل) کمتر از خرج است و دولت ما به التفاوت را می‌بایست بپردازد. دولت نیز فارغ از معامله‌گری سطحی نه تنها چشم‌داشتی نسبت به عواید تماشاخانه‌ها ندارد بلکه از طریق اختصاص درآمد یک شب تماشاخانه به بازیگران نخبه و تراز اول به ارتقاء کیفی (که یقیناً هنری تئاتر است) تئاتر توجه می‌کند تا از این طریق ـ به باور میرزا مصطفی افشار ـ سود مدنظر خود را، یعنی ممانعت از دخالت در امور دولت را فراهم سازد. بدین ترتیب مشاهده می‌شود که تعبیر سود و زیان به‌گونه‌ای دیگر است: اگر دولت نتواند از طریق ایجاد تماشاخانه و حمایت از دستگاه اجرایی آن اقدام کند متضرر شده است و مادامی که هزینه می‌کند از چنین سودی برخوردار می‌شود. حقیقت این است که غرب برای رسیدن به چنین دیدگاهی تجارب فراوانی را پشت سرگذاشته است و از این‌رو است که ندای خودکفایی تئاتر را سر نداده است اما همواره کوشش کرده است تا برای وظایف دولت‌ها و دستگاه‌های اجرایی در عرصه تئاتر چارچوب مشخصی داشته باشد و اختصاص بودجه و هزینه کردن آن تابع اصول و مقررات کاملاً مشخصی باشد.

جامعه‌شناسان غربی چهارگونه نهاد Institutions را به عنوان نهادهای اصلی جوامع مختلف پذیرفته‌اند این چهار نهاد عبارتند از: نهادهای سیاسی که رقابت بر سر قدرت را نظم می‌دهند. نهادهای اقتصادی که تولید و توزیع کالاها را سامان می‌بخشند، نهادهای

خویشاوندی که بر مسایل ازدواج و خانواده و پرورش کودکان و نوجوانان و جوانان متمرکزند و سرانجام نهادهای فرهنگی که با فعالیت‌های دینی، هنری و بیانی سنت‌های جامعه سر و کار دارند و خدمات نهادهای فرهنگی از سوی آنها و اقتصاددانان غربی صنعت خدماتی یا Service Industry یعنی صنعتی است که به جای کالای مادی ملموس به مشتریان خود خدمات ویژه ارایه می‌دهند و اگر این صنعت از تولید باز بماند و یا سیر نزولی طی کند سایر نهادها دستخوش آسیب‌های جدی خواهند شد. نهادهای فرهنگی غربی به سه شیوه فعالیت دارند: مؤسسات دولتی، مؤسسات خصوصی ـ دولتی و مؤسسات خصوصی این سه شیوه در رابطه با فعالیت‌های تئاتری به کار گرفته می‌شود: تئاترهای ملی (ثابت) Fixed Theatre که تمامی بودجه خود را به نسبتی که هر ساله و بر اساس برنامه تعیین می‌شود از دولت دریافت می‌کنند. تئاترهای محلی Municipal که از سوی شهرداری‌ها حمایت مالی می‌شوند یا توسط بنیادهای فرهنگی وابسته به صنایع بخش خصوصی پشتیبانی می‌گردند و تئاترهای خصوصی private که تنها از حمایت‌های حقوقی و تسهیلات دولتی و ملی برخوردارند. دولت یا مؤسسات ملی در مورد تئاترهای ملی و محلی وظایف عمده زیرا را به عهده دارند:

ـ هزینه احداث
ـ تأمین بودجه سالیانه شامل دستمزدهای کارکنان، بازیگران و کارگردانان و...
ـ تأمین شرایط فعالیت و امنیت اجراها
ـ پرداخت بودجه فستیوال‌های تئاتر ملی یا بین‌المللی
ـ سرمایه‌گذاری در بخش فرهنگ عمومی به منظور تربیت مخاطبان بالفعل تئاتری یا «Public»

وظایفی که مدیریت‌ها به عهده دارند به این شرح است:

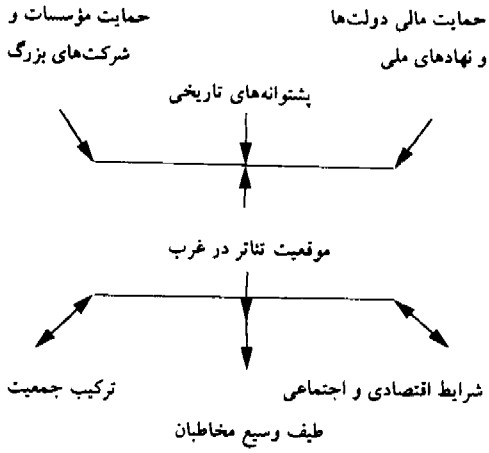
ـ تأمین نیروی انسانی کارآمد
ـ برنامه‌ریزی اقتصادی در جهت ارتقاء کیفیت عرضه و تقاضا
ـ بهبود سیستم اقتصادی و مالی
ـ حمایت از گروه‌های وابسته
ـ مشارکت در برگزاری فستیوال‌ها
ـ مشارکت در برنامه‌هایی که در فرهنگ عمومی پیش‌بینی شده است.

می‌دانیم که تئاتر هنریست اجتماعی و برای عرضه نیازمند مخاطبان publics است بنابر این لازم است که کودکان و بزرگسالان همواره تحت پوشش برنامه‌هایی قرار گیرند که آنها را به علاقه‌مندان تئاتر مبدل سازد. در سوئد سه سازمان ملی عهده‌دار این وظیفه‌اند و هر سهٔ آنها موظفند که کودکان و نوجوانان را با تئاتر، موسیقی، اپرا و سایر هنرها آشنا سازند به نحوی که هر دانش‌آموز سوئدی طی دوره تحصیلی ۱۲ سالهٔ خود می‌بایستی حداقل ۳۶ کنسرت موسیقی و تئاتر حرفه‌ای را دیده و در جلسات تمرین آنها حضور یابد. هنرمندان و مربیان طی این دیدارها کودکان را از چگونگی تولید یک اثر صحنه‌ای آگاه می‌سازند. دولت فرانسه در این رابطه و به منظور تربیت فرهنگی کودکان تصمیم گرفته است که دروس مدارس ابتدایی را در ساعات بعدازظهر، تحت عنوان ساعات بیداری به فعالیت‌های فرهنگی و ورزشی اختصاص و آن‌ها را به صورت گروهی به سالن‌های تئاتر و کنسرت‌ها اعزام کند. در آلمان از ۱۹۷۰ به بعد مؤسسات تئاتری موظف شدند که در برنامهٔ سالانه خود حتماً یک نمایش برای کودکان اجرا کنند تا آنها از همان کودکی به تماشاگران سالن‌های تئاتر حرفه‌ای جذب شوند. در دانمارک (همچون سایر کشورهای اروپایی) فستیوال‌های تئاتر کودکان این وظیفه خطیر را به عهده دارند: شهرداری شهر برونددرسلو Brondersly دانمارک از سال ۱۹۸۷ یکی از بزرگ‌ترین فستیوال‌های کودکان جهان را بر پا می‌کند که در اولین سال آن ۷۰ گروه تئاتر در آن شرکت

کرده‌اند. ۴۰ گروه از این تعداد حرفه‌ای محسوب می‌شوند که تحت پوشش یک سازمان تئاتری تحت عنوان BTS فعالیت داشته و دارند... برای پرهیز از اطاله کلام از آوردن سایر نمونه‌ها خودداری می‌کنیم و تنها ذکر این نکته کفایت می‌کند که تربیت تماشاگر عملاً و به صورت سازمان یافته و از سنین خردسالی آغاز می‌شود و بدین‌گونه دولت، مؤسسات ملی و مؤسسات تئاتری در توسعه کمی و کیفی مخاطبان فعالیت مشترکی را سازمان‌دهی و اجرا می‌کنند بنابر این جای تعجب ندارد اگر بدانیم در کشور فنلاند با جمعیتی قریب تنها ۵۰۰۰۰۰۰ نفر در سال سالانه ۲/۵ میلیون بلیت تئاتر به فروش می‌رسد و یا اینکه بدانیم در یکی از شهرهای فنلاند به نام تامپر Tampere با جمعیتی کمتر از ۲۰۰۰۰۰ نفر سالانه ۶۰۰۰۰۰ بلیت تئاتر از سوی خریداران مشتاق تئاتر خریداری می‌شود در حالی که در همین شهر سالانه تنها ۵۰۰۰۰۰ بلیت مسابقات فوتبال به فروش می‌رسد. اگر از نظر اقتصادی نگاه کنیم کارگزاران فرهنگی غرب با اتخاذ روش‌های خلاق برشمار مشتریان کالای فرهنگی افزوده‌اند. از تربیت تماشاگران خردسال که بگذریم در میان بزرگسالان نیز مخاطبان بالقوه وجود دارند که به دلایل مختلف چندان تمایلی به حضور در سالن‌های تئاتر ندارند. رژه پلانشن (یکی از کارگردانان صاحب‌نام فرانسه) در حومه صنعتی شهر لیون با چنین افرادی که عمدتاً کارگردان واحدهای صنعتی بودند روبه‌رو بود آنها سینما را بر تئاتر ترجیح می‌دادند. پلانشن کوشش کرد که با آمیختن صحنه‌های سینمایی و اجرای زنده این مقاومت و عدم تمایل را از میان بردارد و سرانجام موفق شد تا مخاطبان علاقه‌مند تئاتر را به وجود آورد.

نحوهٔ فروش بلیت:

با توجه به آنچه در مورد مخاطبان تئاتر یا پوبلیک تئاتر بیان شد یکی از واحدهای فعال هر موسسه



تئاتری اداره فروش آن است که به صورت‌های مختلف ایجاد درآمد این مؤسسات را به عهده دارند. شیوه‌های مرسوم فروش بلیت و تأمین درآمد به این شرحند:

۱ ـ فروش مستقیم از طریق گیشه

۲ ـ پیش‌فروش (رزرواسیون)

۳ ـ آبونمان: مشترکین با ثبت‌نام از تخفیف ویژه برخوردار می‌شوند. این تخفیف بر حسب روز، تعداد مشترک از ۵٪ تا ۳۰٪ اعمال می‌شود.

۴ ـ فروش بلیت برای گروه‌های بزرگ با تخفیف

۵ ـ فروش بلیت برای گروه‌های توریستی با تخفیف: بر اساس آمار سال ۱۹۸۸ کشور آلمان شرقی ۳/۵ میلیون توریست مبادرت به خرید بلیت‌های تئاتر کرده‌اند.

۶ ـ فروش بلیت ارزان در اجراهای متینه (اجراهای بعداز ظهر)

۷ ـ فروش اشتراکی: شیوه‌ای که در آلمان رواج یافت و خریداران با ارایه قبض یا ژتون‌هایی از برنامه‌های یک گروه از تماشاخانه‌های دولتی، هم‌پیمان، دیدن می‌کنند.

۸ ـ فروش حقوق و امتیاز تلویزیونی اجراها

۹ ـ فروش کتابچه‌های نمایش در حال اجرا. فروش بروشورهای نفیس

۱۰ ـ فروش یادمان‌های یک نمایش

۱۱ ـ فروش اغذیه یا نوشابه در کافی‌شاپ تئاتر در حد مجاز

۱۲ ـ عقد قراردادهای اجرا در سایر شهرها و کشورها

باید توجه داشت که در شرایط بحران (مثلاً بحران تئاتر در آلمان و انگلستان در دهه ۶۰ و ۷۰) مؤسسات تئاتری دست به ابتکار عمل می‌زنند تا دوره بحران را از سر بگذرانند. به عنوان مثال در دهه ۶۰ تئاتر انگلستان دچار بحران شد و برای مقابله با آن تصمیم گرفته شد که بهای بلیت کاهش یافته و با بهای بلیت سینماها یکسان شود. این اقدام سبب شد که موجی از تماشاگران جدید به سوی تئاترها جذب شدند.

اکنون و برای روشن شدن ذهن موافقان خودکفایی تئاتر و به خاطر غیرواقعی بودن ادعای آنهابه ذکر آماری می‌پردازیم که میزان تکیه بر فروش بلیت در رخدادهای بزرگ تئاتری را مشخص می‌سازد. این آمار مؤید آن است که به رغم وسعت تماشاگران، تعداد تماشاخانه‌ها و اساساً فرهنگ تئاتری همواره بخش ناچیزی از بودجه این رخدادها از طریق فروش بلیت انجام می‌پذیرد:

فستیوال تئاتر آدلاد (کانادا)

۳۳٪ گیشه

۵۰٪ دولت و دولت فدرال

۱۷٪ تعاونی‌ها و شرکت‌های خصوصی

فستیوال میستری (تعزیه‌های مسیحی)

Mistery Festival

۱۰٪ گیشه

۹۰٪ دولت و نهادهای محلی

فستیوال تئاترهای آمریکایی

The American Festival

۵٪ دولت

۳٪ اتحادیه هنرمندان تئاتر

۹۲٪ شرکت‌های بازرگانی

فستیوال برونتای دانمارک

۵۰٪ دولت

۵۰٪ شهرداری برونتای

فستیوال هنر Jyvaskyla فنلاند:

۳۰٪ دولت

۳۰٪ شهرداری

۳۰٪ گیشه

۱۰٪ حمایت‌کنندگان

نظام دستمزد:

در آلمان شرقی (پیش از پیوستن دو آلمان) و از سال ۱۹۷۰ تعیین دستمزد کارکنان تئاتر و قیمت بلیت با مشارکت دولت، واحدهای بازرگانی و مدیریت تماشاخانه‌ها صورت می‌پذیرفت. بر اساس تصمیم این سه مجموعه ۵ روز کار موظف شامل ۴۳/۴ ساعت کار توسط بازیگران و سایر کارکنان در نظر گرفته شده بود. تعیین دستمزد در سایر کشورهای اروپایی نیز تابعی از شرایط اقتصادی و دستورالعمل‌های دولت و سندیکاهای تئاتری است. افراد برای اجراهای خارج از قرارداد یا ساعات کار اضافی حقوق جداگانه دریافت می‌نمایند. بنابر این در تئاترهای ملی و محلی بازیگران، کارگردانان و سایر هنرمندان و کارکنان در قبال دریافت حقوق به انجام وظیفه مشغولند. بر اساس آمار منتشره در سال ۱۹۸۹ در کشور آلمان (یک سال پس از فرو ریختن دیوار برلین و فروپاشی نظام کمونیستی آن) در ۳۱ تماشاخانهٔ ملی، ۱۰۳ تماشاخانه محلی مجموعاً ۱۴۳ گروه ثابت تئاتری وجود دارند که دارای حقوق و مزایای رسمی می‌باشند.

حامیان غیردولتی:

در اروپا و آمریکا مؤسسات و شرکت‌های بزرگ صنعتی با استفاده از معافیت‌ها و تسهیلات مالیاتی

همواره تشویق می‌شوند تا در امور فرهنگی مشارکت نمایند. یکی از نمونه‌های بسیار قابل توجه از این نوع مشارکت‌ها، حضور بنیاد فورد Ford Foundation در جریان فعالیت‌های تئاتری است. بنیاد فورد در دهه ۱۹۶۰ اعتبارات قابل توجهی را به تعداد کثیری از شرکت‌های تئاتری سرتاسر آمریکا اختصاص داد. این حمایت مالی سبب شد که گروه‌هایی نظیر آلی (در هوستن) و آرنا استیج (در واشنگتن) و کارگاه بازیگران (در سان فرانسیسکو) با اطمینان خاطر به تولید برنامه‌های متعدد بپردازند. پیامد حضور بنیاد فورد در عرصه حمایت از تئاتر در سال ۱۹۶۳ بنیاد راکفلر Rockefeller Foundation نیز با اختصاص یک بودجه قابل توجه از گروه‌های حرفه‌ای و آماتور تئاتری حمایت کرد. سرانجام در نیمه ۱۹۶۰ بود که دولت با ایجاد سازمان National endowment for the Arts حمایت جدی خود را از تئاتر آغاز کرد و با تخصیص ۲۸۵۰۰۰ دلار در سال اول و ۲/۹۸۳/۵۰۰ دلار در سال‌های ۳-۱۹۷۲ بودجه سالیانه‌ای برای تحت پوشش قرار دادن گروه‌های تئاتری در نظر گرفت. پس از آن United arts Funds و Business Committee for The Arts به وجود آمدند و دریافت کمک از دولت‌های فدرال و شورای هنرهای گروهی مرسوم شد. با توجه به گسترش کمی و کیفی تماشاگران و رشد نرخ مخاطبان تئاترها به اتکای ۷۰٪ فروش و ۳۰٪ دریافت کمک مالی به سرعت رو به گسترش نهادند. به موازات بودجه‌های حمایتی دو بنیاد فورد و راکفلر ارتقاء یافتند به نحوی در سال ۱۹۷۱ بنیاد فورد ۴۰۰۰۰۰۰ دلار و بنیاد راکفلر ۲٫۸۰۰٫۰۰۰ دلار به گروه‌های تئاتری پرداختند.

شبکه‌های توزیع غیر متمرکز تئاتر:

از نکات ارزشمند و قابل فراگیری از شیوهٔ گسترش در غرب یکی هم غیر متمرکز بودن آنست. بدین ترتیب در سطح کشور می‌توان از تئاترهای صاحب نام سراغ گرفت به عنوان مثال در کشوری چون ایتالیا صاحب نام‌ترین تئاتر در میلان قرار دارد و به منظور توسعه این هنر رخدادهای ملی و بین‌المللی در شهرهای کوچک برگزار می‌شود تا از این طریق تئاتر به گرایشی فرهنگی و عمومی در سرتاسر کشور مبدل شود. در آلمان شیوهٔ بسیار بهتری اتخاذ شده است که بر اساس آن در هر استانی یک گرایش تئاتر مورد توجه جدی قرار گرفته است: برلین به تنوع تئاتر اختصاص دارد، لایپزیک در زمینه تئاتر جوانان فعالیت چشم‌گیری دارد، ماگدبورگ مرکز تئاتر کودکان و تئاتر عروسکی است و تئاترهای آوانگارد در درسدن اجرا می‌شود. بدیهی است این شیوهٔ توزیع از اتلاف سرمایه در رابطه با تقویت بنیان نیروی انسانی و پرورش توانایی‌ها بسیار مؤثر است و ضمناً سبب بسیاری از مسافرت‌های فرهنگی می‌شود و بر گسترش صنعت توریسم تأثیر مستقیم می‌گذارد....

شیوه‌های صرفه‌جویی:

اضافه تدابیر اداری و رعایت صرفه‌جویی در همه ابعاد، تئاتر غرب از دیرباز با اتکاء به شیوه «رپرتوار» یا تکرار برنامه‌ریزی شده روشی را برای حفظ دستاوردهای هنری (در بُعد بازیگری و کارگردانی) و حفظ دستاوردهای مادی (وسایل صحنه ـ دکورها، لباس‌ها)، صرفه‌جویی اقتصادی کسب درآمد از تکرار به دلیل انجام هزینه‌ها (در نخستین اجرا و عدم تکرار هزینه‌ها در رپرتوار). بدین ترتیب هر تماشاخانه یک آرشیو لباس، دکور و وسایل صحنه دارد و امروز، با کامپیوتری شدن نورپردازی با آرشیو کردن کامپیوتری طراحی نور و پرهیز از پرداخت مجدد هزینهٔ طراحی نور در حفظ دستاوردهای مادی تلاش ارزنده‌ای از خود نشان داده است. مقایسه کنید با نحوهٔ اجراها در ایران که تمام هزینه‌های انجام شده پس از هر اجرا نابود می‌شود و در برنامه‌ریزی تئاتری ما جز یک دورهٔ کوتاه در شیوهٔ مدیریت نوشین و در تالار رودکی (آرشیو

تالار اپرا) رپرتوار جایگاهی در مدیریت تئاتر کشور ما وجود نداشته و غیر اقتصادی بودن این شیوهٔ برخورد نیازی به توضیح ندارد. درادامه موضوع باید در رابطه با رپسرتوار خصوصیات یکی از غنی‌ترین آنها یعنی رپرتوار ایتالیایی را مورد بررسی قرار دهیم:

رپرتوار ایتالیایی شامل عناوین تابستانی و زمستانی است: عناوین تابستانی شامل آثار پلاتو و ترنس و نمایش‌هایی به شیوه کمدیا دل‌آرته است که اغلب در خرابه‌های تئاترهای باستانی به اجرا درمی‌آیند که جنبه سرگرم‌کننده‌آنهاموجب جذب گردشگران ایتالیایی و غیر ایتالیایی می‌شود. موسیقی، ماسک، پانتومیم، رقص، آکروباسی. قطعات بداهه‌سازی و همچنین فضای باستانی از ویژگی‌هایی است که مخاطبان غیر حرفه‌ای را نیز به دیدن این نمایش‌ها فرا می‌خواند. ماندراگولا از شاهکارهای ماکیاولی، آثار کارلو گولدونی نیز از جمله آثاری هستند که در این فصل به اجرا درمی‌آیند. آثار پیراندللو (هنری چهارم، شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده)، نمایش‌های گابریله دانونت ـ زیو (به عنوان آثار شاعرانه صحنه‌ای) در فصل تئاتری (زمستان‌ها) به اجرا درمی‌آیند. تراژدی‌های کلاسیک، آثار برشت، آثار چخوف و دیگرنمایشنامه نویسان مطرح جهان نیز در زمره آثاری هستند که در فصل تئاتری به اجرا درمی‌آیند و اغلب یک فصل تئاتری، در یک تماشاخانه به یک درام‌نویس اختصاص می‌یابد که در تعمیق اطلاعات مخاطبان مؤثرند...با عنایت به آنچه که بیان شد می‌توان نتیجه گرفت که فرهنگ غربی با اتخاذ شیوه‌های دقیق از هدر رفتن سرمایه، نیروی انسانی و جنبه‌های مادی تئاتر جلوگیری می‌کند تا نقش معنوی آن جایگاه فرهنگی‌اش در ارتباط با فرهنگ عمومی حفظ‌شود و اگر ارتقاء سطح فرهنگ و افزایش خلاقیت مخاطبان را ارزشمند بدانیم، پس تئاتر سودآور است و جامعه بهره خویش را از طریق سرمایه‌گذاری مستقیم و غیرمستقیم در آن کسب می‌کند.

درصد فروش نمایش‌ها در سال‌های ۹۸ ـ ۱۹۹۷ در فنلاند بر اساس ملیت نمایشنامه‌نویسان

۱ ـ نمایشنامه‌نویسان کشور فنلاند ۴۰٪

۲ ـ نمایشنامه‌نویسان سایر کشورها ۱۷٪

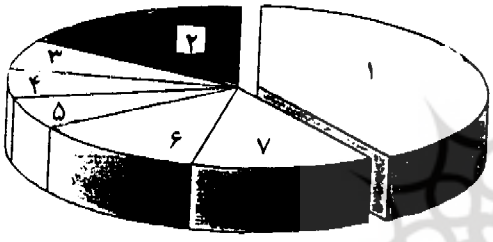
۳ ـ نمایشنامه‌نویسان سوئدی ۶٪

۴ ـ نمایشنامه‌نویسان روسی ۶٪

۵ ـ نمایشنامه‌نویسان فرانسوی ۶٪

۶ ـ نمایشنامه‌نویسان انگلیسی ۱۲٪

۷ ـ نمایشنامه‌نویسان آمریکایی ۱۳٪



کل تماشاگران تئاتر، باله، اپرا در سال ۱۹۹۷ کشور فنلاند

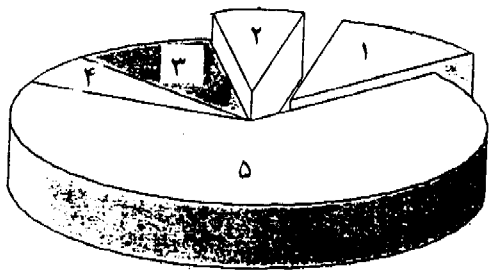
۱ ـ نمایش ـ رقص‌ها و بالهٔ ملی فنلاند ۱۱٪

۲ ـ اپرای ملی فنلاند و اپرای سایر کشورها ۶٪

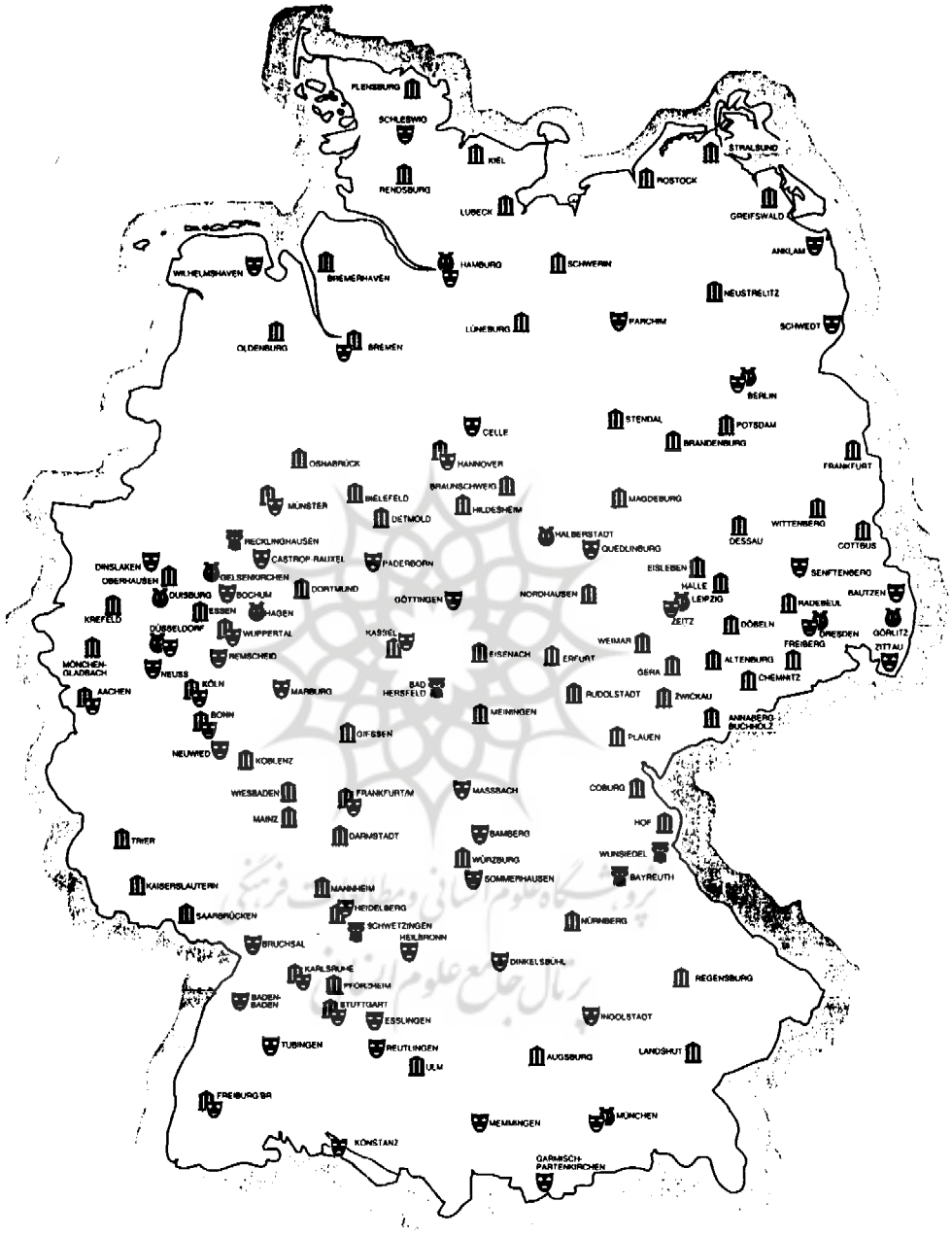
۳ ـ اجرای گروه‌هایی که تحت قانون حمایتی تئاتر نیستند ۹٪

۴ ـ تئاترهای فصل تابستان ۹٪

۵ ـ تئاترهای اجرا شده که با اختصاص یارانهٔ دولتی به اجرا درآمده‌اند ۶۷٪



پراکندگی سالن‌های نمایش (تئاتر ـ اپرا ـ باله)
و محل‌هایی که در کشور آلمان به برگزاری فستیوال‌های تئاتر اختصاص داده شده‌اند. در سال ۱۹۹۲

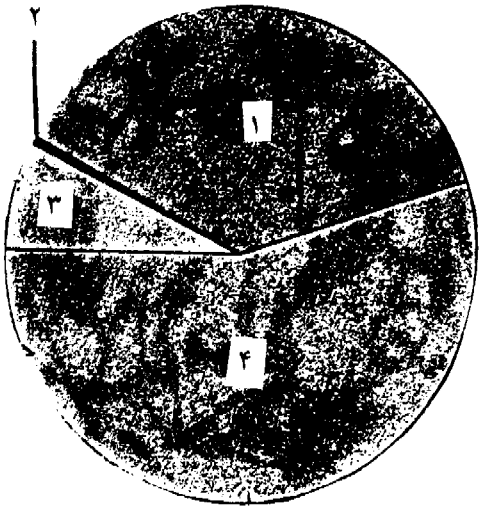


سالن‌هایی که فقط به اجرای اپرت و اپرا اختصاص دارند.

سالن‌هایی که فقط به اجرای تئاتر اختصاص دارند.

سالن‌هایی که تئاتر ـ اپرا و باله در آنها به اجرا درمی‌آید.

محل‌هایی که در آنها فستیوال تئاتر برگزار می‌شود.



میزان اجراهای صحنه‌ای برحسب درصد در کشور آلمان شرقی GDR پیش از یکپارچه شده دو آلمان

۱ ـ اپرا، اپرت و نمایش‌های موزیکال ۳۷/۴٪

۲ ـ اجراهای پانتومیم ۰۳٪

۳ ـ اجراهای عروسکی ۷/۳٪

۴ ـ اجراهای رسمی تئاتر ۵۵٪ بدون احتساب نمایش‌های خیابانی

آمار نیروی انسانی شاغل در تئاترهای آلمان که دارای حقوق ثابت و رسمی‌اند

عناوین شغلی	مرد	زن	جمع نیروی انسانی
مدیران و برنامه‌ریزان تئاتر و کارگردان‌ها	۳۹۱ نفر	۷۴ نفر	۴۶۵ نفر
درام‌شناسان (دراماتورژ یاانتخاب‌کنندگان نمایشنامه‌ها)	۳۵۵ "	۲۹۸ "	۶۵۳ "
طراحان صحنه، دکوراتورها، طراحان لباس	۵۹۱ "	۳۹۸ "	۹۸۹ "
مدیران تولید، مدیران صحنه (شامل تئاتر، اپرا، اپرت)	۶۳۱ "	۱۲۴ "	۷۵۵ "
دستیاران تولید، مدیران صحنه (شامل تئاتر، اپرا، اپرت)	۲۶۶ "	۲۵۱ "	۵۱۷ "
مدیران داخلی گروه‌ها	۳۴۴ "	۱۷۴ "	۴۳۰ "
نیروهای که فعالیت‌های تبلیغی را به عهده دارند	۵۶ "	۳۷۴ "	۴۳۰ "
بازیگران	۴۰۴۵ "	۲۷۸۰ "	۶۸۲۵ "
بازیگرانی که‌اضافه برشغل بازیگری مدیرصحنه‌هم‌هستند	۲۹۱ "	۶۱ "	۳۵۲ "
بازیگرانی که‌اضافه برشغل بازیگری دستیارتهیه نیز هستند	۱۰۵ "	۷۲ "	۱۷۷ "

سطح کیفی آثار نمایش در آلمان

نمایشنامه‌نویسانی که در فاصله سال‌های ۱۹۸۸ و ۱۹۸۹ آثارشان مورد استقبال بیشتری قرار گرفته است

نمایشنامه‌نویس	تعداد کل اجراها	تعداد آثار	تعداد تولیدات
شکسپیر	۱۶۰۵ اجرا	۲۵ اثر	۸۲ تولید صحنه‌ای
برشت	۱۲۷۵ »	۲۵ »	۵۶ » »
مولیر	۸۲۹ »	۱۵ »	۳۷ » »
فولکر لودویگ	۶۷۷ »	۳ »	۲۴ » »
داریوفو	۶۲۷ »	۱۷ »	۳۷ » »
کلاسیت	۶۱۱ »	۸ »	۲۸ » »
شیلر	۵۹۲ »	۷ »	۲۹ »
نایل سیمون	۵۸۸ »	۷ »	۱۲ » »
گوته	۵۶۹ »	۱۱ »	۲۸ » »
کُرت گئوتز	۵۵۲ »	۹ »	۱۱ » »
وودی آلن	۵۰۸ »	۵ »	۱۶ » »
آیکوبرن	۴۸۴ »	۹ »	۱۴ » »
پاتریک سُکیند	۴۶۳ »	۱ »	۲۳ » »
چخوف	۴۶۱ »	۱۰ »	۲۷ » »
بوخنر	۴۴۵ »	۴ »	۲۳ » »
رُمان	۴۳۵ »	۱ »	۶ » »
سارتر	۴۲۳ »	۷ »	۱۶ » »
هاول	۳۰۵ »	۳ »	۲۲ » »

وضعیت میزان بودجه به میزان فروش بلیت و تعداد تماشاگران تئاتر آلمان* از ۱۹۴۹ تا ۱۹۸۹

میزان پرداخت از سوی تماشاگران	دستمزد کارکنان هنرمند	جمع کل بودجه اختصاص یافته برای دستمزدها و سایر هزینه‌های تئاتر	سال	تعداد تماشاگران در هر سال
	میلیون مارک ۵۵/۶	میلیون مارک ۱۲۰/۹	۱۹۴۹	میلیون نفر ۸/۵ ۱۹۴۹/۵۰
میلیون مارک ۹۹/۴	۶۰/۳ " "	۱۵۹/۷ " "	۱۹۵۴	۱۷/۷ " " ۱۹۵۴/۵۵
" " ۱۸۶/۵	۱۰۳/۱ " "	۲۶۵/۸ " "	۱۹۵۹	۲۰/۱ " " ۱۹۵۹/۶۰
" " ۳۲۲/۱	۱۸۱/۱ " "	۴۴۶/۷ " "	۱۹۶۴	۲۰/۳ " " ۱۹۶۴/۶۵
" " ۴۸۸/۰	۲۸۰/۷ " "	۶۵۷/۶ " "	۱۹۶۹	۱۷/۹ " " ۱۹۶۹/۷۰
" " ۹۲۴/۴	۴۷۶/۴ " "	۱۱۲۴/۱ " "	۱۹۷۴	۱۷/۴ " " ۱۹۷۰/۷۵
" " ۱۳۶۱/۸	۶۸۶/۰ " "	۱۶۱۹/۴ " "	۱۹۷۹	۱۷/۳ " " ۱۹۷۹/۸۰
" " ۱۷۳۶/۳	۸۷۶/۷ " "	۲۰۶۵/۵ " "	۱۹۸۴	۱۶/۴ " " ۱۹۸۹/۸۵
" " ۲۲۰۸/۷	۱۰۷۰/۱ " "	۲۶۴۷/۶ " "	۱۹۸۹	۱۷/۲ " " ۱۹۸۹/۹۰

* پس از یکپارچه شدن دو آلمان شرقی و غربی تعداد تماشاگران تئاتر طبق آمار منتشر شدهٔ Inter Nations Bonn ۳۱ میلیون نفر بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت:

۱ ـ ادبیات نمایش در ایران ـ جلد اول ـ جمشید ملک‌پور

منابع خارجی:

1- "Theatre" The American Theatre 1971 - 1972

2- Finnish Theatre

Informal European Theatre Meeting 21-25. 4. 1999

3- Ricerca sui Festival Internazionali Di Teatro

Centro Internazionale Inteatro - Polverigi

4- Fare teatro - Gremese Editore 1982

5- Culture in the GDR 1988

6- Development and Structure of Theatre in Germany 1992

7- Children Theatre in Denmark