تئاتر و دغدغه‌ای به نام بودجه
نگاهی به ساختار تولید تئاتر در فرانسه و شیوه‌های تأمین بودجه در آن

بهرام جلالی پور

فصلنامه هنر
شماره ۷۹

مقدمه: بر سر دو راهی

اقتصاد تئاتر همواره موضوعی جدی و دغدغه‌برانگیز بوده است. در مقایسه با دیگر انواع هنرهای دیداری، و به خصوص سینما و تلویزیون، تئاتر هنری با بازده اقتصادی بسیار ناچیز - و گاه حتی بدون بازده اقتصادی - توصیف می‌شود:

تولید تئاتری شامل انجام فرایندهایی هزینه‌بر است. در مقایسه با تولید سینمایی یا تلویزیونی، عوامل تولید تئاتر مجبورند مدت زمان بسیار طولانی‌تری را صرف آماده‌سازی و اجرای نمایش کنند و در این مدت، معمولاً امکان پرداختن به فعالیت‌های موازی دیگر را نیز ندارند. مثلاً، در مقایسه با تئاتر، بازیگر یک فیلم تلویزیونی یا سینمایی تعداد روزهای محدودی را «آفیش» می‌شود، نقش خود را در برابر دوربین بازی می‌کند و بعد، از پروژه خداحافظی می‌کند و به سر وقت پروژه تازه‌ای می‌رود، در حالی که بازیگر تئاتر موظف است از اولین جلسات روخوانی و تمرین نقش تا آخرین روز اجرا پیوسته حضور داشته باشد.

بهره‌برداری از محصول نهایی، یعنی از اجرای نمایش نیز محدود به زمان تولید اثر است. در پایان

دوره اجرای نمایش، بازیگران و عوامل اجرایی درگیر پروژه‌های جدیدی می‌شوند، دکور و سایر لوازم صحنه تخریب یا پراکنده می‌شود و... تقریباً هیچ چیز از اجرا باقی نمی‌ماند که امکان تماشای یک نمایش «زنده» تئاتر را برای دیگرعلاقه‌مندان آن فراهم کند. در حالی که تماشاگران سینما یا تلویزیون، بی‌آنکه نیازی به حضور عوامل تولید اثر در تالارهای نمایشی داشته باشند، به لطف روش‌های جدید تکثیر، امکان استفاده مجدد از آثار قبلی را دارند. فروش تئاتر نیز اغلب در مرزهای جغرافیایی، سیاسی، فرهنگی، زبانی و...خاصی محدود می‌شود، زیرا علاوه بر مشکلات اجرایی (مثل محدودیت سفر گروه‌های نمایشی و...) مشکلات ساختاری مثل ترجمه زبان نمایش به سایر زبان‌ها، نیز بازتکثیر آن را برای نقاط جغرافیایی دیگر محدود می‌کند، در حالی که امکان پخش جهانی یک فیلم از طریق دوبله و تکثیر وجود دارد.

به علاوه، هنرهای تلویزیونی و سینمایی از همان ابتدا طیف بسیار وسیع‌تری از تماشاگران را هدف گرفتند. گستره وسیع‌تر مخاطبان هم فروش وسیع‌تر اثر را ممکن کرده و هم این فرصت را فراهم آورده که طیف گسترده‌تری از حامیان مالی، در قالب مشارکت در ساخت و بهره‌برداری، و یا در قالب سفارش آگهی، مایل و حتی مشتاق به سرمایه‌گذاری در تولید این هنرها باشند؛ امکانی که اغلب تئاتر از آن محروم است.[1]

مجموع عوامل فوق و شاید دلایل دیگری که احتمالا جای آنها در این مقاله خالی است، موجب می‌شود که دست‌اندرکاران تئاتر به دنبال راه‌هایی برای تأمین سرمایه مورد نیاز برای تولید آثارشان باشند. جست‌وجوی حامیان مالی یا اتخاذ تدابیری برای جلب توده وسیع‌تر مخاطبان، عمده‌ترین این شیوه‌ها هستند؛ شیوه‌هایی که هر یک به سهم خود مخاطراتی را پیش روی هنرمندان می‌گذارند.

چنان که اشاره شد، جست‌وجوی حامی مالی از میان بخش‌های خصوصی اغلب بسیار دشوار است و لذا هنرمندان چاره‌ای جز این ندارند که حامیان مالی خود را در میان دستگاه‌های دولتی بجویند. مشارکت این دستگاه‌ها در تولید و عرضه تئاتر چندان بر بهره‌مندی مالی استوار نیست، اما این دستگاه‌ها اغلب اهداف سیاسی، آموزشی یا اجتماعی خاصی را دنبال می‌کنند و مشارکت یا نظارت آنها گاه جنبه مداخله می‌یابد و فعالیت خلاقانه هنری را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

تلاش برای تأمین مالی تئاتر از طریق توجه به ذائقه مخاطبان عام نیز تئاتر را با این دغدغه دست به گریبان می‌کند که مبادا ارزش‌های معنوی و هنری خود را قربانی ذائقه نازل‌تر توده مخاطبان نماید.[2]

اما آیا پیدا کردن حد اعتدالی در میان راه بین تئاتر دولتی و تئاتر خصوصی امکان‌پذیر است؟ آیا هنرمند تئاتر می‌تواند در عین متکی بودن بر حمایت‌های دولتی، استقلال هنری خویش را حفظ کند؟ آیا امکان حفظ جنبه‌های والای هنری خود را در عین وابستگی به درآمد گیشه دارد؟ اینها سؤالاتی نیستند که پاسخ‌های مطلق و قطعی داشته باشند. حداقل اینکه، پاسخ یکسانی در مورد وضعیت تئاتر در تمامی کشورها وجود ندارد: مشارکت‌های دولتی در برخی از کشورها تنها جنبه راهبردی دارد، در حالی که در برخی دیگر ابزاری برای اعمال سلیقه است. مخاطبان تئاتر نیز طیف متنوعی را تشکیل می‌دهند: در حالی که در برخی کشورها مخاطبان تئاتر به حلقه محدودی از روشنفکران و طبقات تحصیل‌کرده محدود می‌شوند، در برخی دیگر توده وسیع‌تر مخاطبان سمت و سوی جریان‌های تئاتری را تعیین می‌کند.

لذا در این مقاله، ضمن پرهیز از جست‌وجوی پاسخی قطعی برای اینگونه سؤال‌ها، صرفاً می‌کوشیم سازوکارهای تولید و عرضه تئاتر را در کشور فرانسه به همراه ساختارهای اداری و مالی آن تشریح کنیم. به آن امید که مطالعه نظام تئاتر در کشورهای مختلف دنیا و بومی‌سازی بهترین روش‌ها یا طراحی نظامی ترکیبی از بهترین آنها، ما را قادر خواهد ساخت تا به طراحی نظام مطلوب‌تری متناسب با ساختار فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و سیاسی کشورمان دست یابیم. در اینجا معرفی نظام تولید و عرضه تئاتر در کشور فرانسه با در نظر گرفتن ملاحظه فوق صورت می‌گیرد. ضمن آنکه خاطرنشان می‌کنیم، هر یک از بخش‌های معرفی شده از نظام فوق خود مستلزم انجام بررسی‌های مفصل‌تر و عمیق‌تری است. در نتیجه، شمایلی که در این مقاله از نظام تولیدی تئاتر در فرانسه ارائه می‌شود، شمایلی خلاصه از سازوکارهای بسیار پیچیده‌ای است که بنیان تولید و عرضه تئاتر را در یکی از اصلی‌ترین مهدهای پرورش و گسترش آن، یعنی فرانسه، نشان می‌دهد. از دادن آمار و ارقام نیز خودداری خواهیم کرد، چرا که سودمندی آن را زمانی می‌دانیم که امکان مقایسه‌ای با آمار و ارقام تولید و توزیع تئاتر در کشورمان وجود می‌داشت و اصولا چنین مقایسه‌ای ممکن و معقول می‌نمود! در بخش نخست، با رویکردی تاریخی، به اختصار به مهم‌ترین حرکت‌هایی اشاره خواهیم کرد که در طول قرن بیستم به گسترش شبکه‌های تولید و پخش تئاتر در اقصی نقاط فرانسه یاری رساندند. آنگاه مهم‌ترین بخش‌های این ساختار را که شامل تئاترهای عمومی، تئاترهای شهرداری‌ها، تئاترهای خصوصی، و تئاترهای آماتور هستند، معرفی می‌کنیم و میزان بهره‌مندی هریک از آنها را از

حمایت‌های مالی دولتی برمی‌شماریم. بخش بعدی مقاله به بررسی اجمالی هر یک از دو شیوه تأمین بودجه نمایش‌ها، یعنی کمک هزینه‌های دولتی و تکیه بر عواید فروش بلیت، و معایب و مزایای هر یک اختصاص خواهد داشت. جداول پیوست مقاله نیز ضمن آشنا ساختن خواننده با مراکز عمومی تئاتر در فرانسه، مواد مناسبی را برای مطالعه نحوه توزیع پراکندگی این مراکز در سطح کشور فراهم می‌آورد.

تئاتر ملی: تئاتر برای همه

برخلاف رویه‌های رایج در عهد باستان و نیز در دوران میانی، تئاتر از هنگام تجدید سازمان مجددش، از عهد نوزایی به بعد، همواره هنر خاص طبقات برگزیده به شمار می‌رفته است. تنها از اواخر قرن هیجدهم است که تلاش‌های جسته و گریخته‌ای برای راه یافتن توده‌های وسیع‌تری از تماشاگران به تالارهای نمایش آغاز می‌شود. اما، این دامنه توسعه یافته همچنان به طبقات بورژوا - و اغلب پایتخت‌نشین - محدود می‌ماند. تا اینکه در پایان قرن نوزدهم، و به خصوص، از آغاز قرن بیستم، این روند شدت می‌گیرد.

صرف نظر از روند تحولات فکری، سیاسی و اجتماعی، در چهار مقطع اقدامات عمومی دولت فرانسه روند گسترش دامنه مخاطبان تئاتر را سرعت بخشید:

الف) لائیسیزاسیون[۳]: نخستین مرحله توسعه تئاتر در فرانسه، مرحله‌ای است که از سال ۱۹۰۴ و با تصویب قانون لائیسیزاسیون آغاز می‌شود. بر این اساس با حذف قوانین سانسور دامنه اختیار هنرمندان گسترش یافت. از این پس، «فرهنگ» نیز همچون «آموزش» تبدیل به حقی عمومی شد و اولیاء امور تلاش کردند تئاتر را از ملک طلق طبقه‌ای ویژه خارج سازند. [PRUNER, 2000:71] اما با وجود موفقیت‌های به دست آمده، تئاتر همچنان در سرحدات پایتخت محدود ماند و آنچه که از مفهوم این هنر در ذهن توده شهروندان شهرستانی و اهالی روستاها تداعی می‌شد، چیزی نبود جز شبه نمایش‌هایی آیینی که در جشن‌ها برگزار می‌شد یا آثاری که گروه‌های نمایش دوره‌گرد نشان می‌دادند. تا آنجا که بعضی افراد مثل ژاک کوپو[۴] خروج از پایتخت را شرط شکل‌گیری حرکتی تازه می‌دانستند:

برای کوپو این دور شدن از پایتخت شرط یک تئاتر جدید بود. در زمانی که کوپو می‌نوشت،

در خارج از پاریس گروه تئاتری حرفه‌ای که به طور رسمی شناخته شده باشد وجود نداشت. شهرستانی‌ها، به غیر از چند اثر که پیشتر در پاریس موفقیت تجاری کسب کرده بودند و بعد به صورت تور [در برخی نقاط کشور] ارائه می‌شدند یا غیر از نمایش‌هایی که توسط گروه‌های کوچک دوره‌گرد که اغلب از افراد نیمه آماتور تشکیل شده بودند، به ندرت می‌توانستند نمایش جدی دیگری ببینند؛ این نوع کارها چندان که باید حمایت مالی نمی‌شدند. [BRADBY, 1990:131]

کوپو در سال ۱۹۱۳ از مدیریت مجله La Nouvelle Revue Française که خود از بنیان‌گذاران آن بود استعفا داده بود تا با تأسیس تئاتر «ویوکلمبیه»[۵] خود را وقف ساختن تئاتری جدید کند. تئاتری ارزان که در آن از هنرپیشگان معروف و ستارگان ممتاز خبری نبود و صحنه‌پردازی پرزرق و برق جای خود را به دکوری بی‌آلایش و ساده می‌داد. به علاوه، رویکرد تازه کوپو در توجه به نویسندگان معاصر و حذف آثار کلاسیک و خصوصا مولیر درهای تالارهای نمایش را به روی موضوعات تازه و مخاطبان وسیع‌تر می‌گشود. ایده‌هایی که بعداً توسط پیروان او، موسوم به کوپویی‌ها[۶] دنبال شد.

به ویژه، بایستی از چهار کارگردان دوران بین دو جنگ جهانی نام برد که با تشکیل اتحادی چهار نفره موسوم به Cartel des quatre کوشیدند ضمن دنبال کردن این ایده‌ها تجربه‌های شخصی خود را در گسترش تئاتری هنری و غیرتجاری انجام دهند: ژرژ پیتوف، گاستون باتی، لویی ژووه و شارل دولن.[۷] اهمیت این آخری، دولن، از نقطه نظر بحث ما، خصوصا از آن روست که وی با تأسیس تئاتر «آتلیه» به دنبال تئاتری گشت که به معرکه‌گیری‌های سیار و دوره‌گرد نزدیک باشد و نقش‌آفرینان آینده آن چیزی که به تمرکززدایی تئاتری معروف شد، دست‌پروردگان ایده‌های او بودند: آنتونن آرتو، روژه بلن، ژان لویی بارو، و ژان ویلار. به علاوه، دولن در گزارشی که در سال ۱۹۳۷ به درخواست وزارت آموزش عمومی تهیه و ارائه کرده بود، برای حمایت از ایجاد و توسعه تئاتر در شهرستان‌ها از مفهوم «استانداری‌های تئاتری»[۸] سخن گفته بود.

در طول جنگ جهانی دوم، انجمن «فرانسه جوان»[۹] تحت نظارت دولت ویشی متولی توزیع فرهنگی و تئاتری در کشور بود. در اینجا نقش‌آفرینان آینده تمرکززدایی دراماتیک مثل آندره کلاوه و ژان ویلار، گروه تئاتری خود را شهر به شهر می‌بردند و در مکان‌هایی مثل کلوپ‌های جوانان، کافه‌ها و حتی صحنه‌های موقتی که در گوشه خیابان‌ها علم می‌شدند، تئاتر اجرا می‌کردند.

پس از پایان جنگ، دومین اقدام موثر دولت در فراگیر کردن تئاتر با اجرای برنامه «تمرکززدایی تئاتری»[10] و ایجاد «مراکز دراماتیک ملی»[11] آغاز شد.[12]

ب) تمرکززدایی تئاتری

در سال ۱۹۴۶، جین لوران[13] به عنوان معاون هنرهای نمایشی و موسیقی در اداره کل هنر و ادبیات وزارت هنرهای زیبا منصوب شد و هدایت نخستین برنامه‌های دولتی را برای خارج ساختن تئاتر از پاریس به عهده گرفت. وی که از سال ۱۹۳۹ در این وزارتخانه کار می‌کرد، در طول دوران اشغال، کمپانی‌های دوره‌گرد مختلفی را مشاهده و روی گزارش شارل دولن تامل کرده و به این نتیجه رسیده بود که طرح پیشنهادی دولن مبنی بر مستقر کردن کمپانی‌های تئاتری در برخی از شهرها با هدف سفرکردن این کمپانی‌ها در شهرها و استان‌های همجوار، طرح درستی بوده است. «در نتیجه، او تصمیم گرفت تعدادی مرکز دراماتیک ملی بنا کند که توسط دولت و مراجع محلی تأمین مالی می‌شدند. وزارت متبوعه مدیران این مراکز را منصوب و بخش عمده نیاز مالی آنها را تأمین می‌کرد، مراجع محلی نیز سالن و تجهیزات را تهیه و پیشاپیش مبلغ معینی به بودجه مرکز واریز می‌کردند. [BRADBY, 1990:132]»

نخستین مراکز از این دست در سال ۱۹۴۶ در شهر کلمار، واقع در استان آلزاس، افتتاح شد، جایی که در طول دوران اشغال ارتباط فرهنگی‌اش با فرانسه سست شده و اکنون می‌کوشید به همراه دیگر استان‌های شمال شرقی دوباره این پیوند را گسترش دهد. همانطور که در بخش بعدی مقاله و نیز در ضمیمه پیوست ملاحظه خواهد شد، در حال حاضر ۳۳ مرکز دراماتیک ملی، چهار مرکز دراماتیک ملی برای کودکان و نوجوانان و هفت مرکز دراماتیک استانی در این کشور وجود دارد.

البته، این تمرکززدایی چندان هم بدون واکنش منفی نبود. جین لوران حملات متعددی را از جانب تعدادی از صاحبان تئاترهای پاریس متحمل می‌شد که این حمایت مالی توزیع شده در شهرستان‌ها را اتلاف سرمایه می‌دانستند. چرا که عقیده داشتند این پول میان گروه‌ها و افرادی توزیع می‌شود که از سطح کیفی مطلوبی برخوردار نیستند.

اگرچه این تمرکززدایی، چه از نظر سیاسی و چه از نظر مالی محدود بود (زیرا دولت کنترل اداری و پشتیبانی مالی مراکز را در دست خود نگه داشته بود)، حرکت چشمگیری در بسط و گسترش تئاتر

در شهرستان‌ها محسوب می‌شد. در سال‌های بعد، تئاترهای تمرکززدایی‌شده به تدریج به استقلالی نسبی دست یافتند.

پ) تئاتر ملی مردمی

یکی از اقدامات موثر و مهم جین لوران، قبل از کناره‌گیری از سمت خود، انتصاب ژان ویلار به مدیریت «تئاتر ملی مردمی»[۱۴] (یا به اختصار TNP) بود. ویلار که در طول سال‌های جنگ با گروهی سیار در اقصی نقاط کشور تئاتر اجرا کرده بود، در آرزوی تئاتری بود که «جشن» و «وحدت» باشد و تمام قشرهای جامعه را در اتحادی مقدس گرد آورد. [برونل، ۲۷۸:۱۳۷۸] اقدامات و تدابیر ویلار در این سمت تئاتر را در فرانسه به «سرویسی عمومی» مثل آب، برق و گاز تبدیل کرد. سخنان ویلار در هنگام قبول مسئولیت تئاتر ملی مردمی سرفصل مهمی بر سرعت گرفتن روند مردمی شدن تئاتر در فرانسه محسوب می‌شود:

> خدا را شکر که هنوز کسانی وجود دارند که تئاتر را نیز به اندازه نان خوراکی ضروری برای زندگی می‌دانند. تئاتر ملی مردمی قبل از هرکس خطاب به این افراد است. پس، TNP در وهله اول مثل گاز، آب و برق سرویسی عمومی است. [JOUANNY, 1999:64]

ویلار، از سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۶۳، یعنی تا زمان کناره‌گیری‌اش از مسئولیت TNP، به طور بی‌وقفه ذائقه تماشاگران را شکل داد[۱۵] و برای فراگیر ساختن تئاتر تدابیری اتخاذ کرد که به «استیل» TNP مشهور شدند و عمیقاً الهام‌بخش سیاست فرهنگی برخی از تئاترهای عمومی قرار گرفتند:

> حتی قبل از افتتاح تئاتر شایو، تئاتر ملی مردمی به آن چیزی دست یافته بود که به «استیل» TNP معروف شد. ویلار در حومه پاریس جشنواره کوچکی به راه انداخت [...] او بین تماشاگران نوعی رابطه برقرار کرد که امروز هم در شایو وجود دارد: کنسرت، گفت‌وگوی بین تماشاگران و بازیگران، نمایش و موزیک‌هال. یک سرویس حمل و نقل اتوبوس برقرار کرد که به پاریسی‌ها امکان می‌داد از حومه شهر به پاریس رفت‌وآمد کنند. به این ترتیب، در طی پانزده روز، TNP پانزده هزار تماشاگر جمع کرده بود، یعنی معادل بیش از [JOUANNY, 1999:63]

به علاوه، ویلار ساعات اجرای برنامه‌ها را به گونه‌ای تنظیم کرد که اقشار مختلف جامعه مثل کارمندان و کارگران امکان رفتن به تئاتر را پیدا کنند، او بلیت نمایش‌ها را ارزان کرد و از آداب و رسوم

پر تکلف رفتن به تئاتر مثل پوشیدن لباس رسمی و... کاست. خصوصا، «انتقال گروه تئاتر ملی مردمی به حومه پاریس با موفقیت چشمگیری روبه‌رو شد و در شکل‌گیری این عقیده که باید در اطراف پاریس تعدادی سالن تئاتر تأسیس شود، نقش ارزنده‌ای ایفا کرد.» [برونل، ۱۳۷۸:۲۷۸]

ت) تأسیس خانه‌های فرهنگ

تأسیس خانه‌های فرهنگ را در ۱۹۶۰ بایستی نقطه نهایی این اقدامات دولتی به شمار آورد. مراکزی که تلاش می‌کردند با خلق فعالیت‌های فرهنگی متناسب و مرتبط با هر محله و خصوصا با استقبال از مشارکت اهالی محله قطب‌های زندگی فرهنگی محله خود شوند.

و بالاخره آنکه، شورش‌های دانشجویی ماه می سال ۱۹۶۸ زمینه فکری و ایدئولوژیک لازم را برای؛ فراگیر شدن هنر و افزایش مشارکت اقشار مختلف مردم فراهم آورد. شورش‌های دانشجویی این سال که مطالباتی تازه را عنوان می‌کردند، به سرعت به شورش‌ها و اعتراضات کارگری گره خوردند، و زمینه را برای شنیده شدن صدای طبقاتی از جامعه فراهم ساختند که مطالباتی تازه را طلب می‌کردند. از این پس، روح شورش‌های ۱۹۶۸ توجه به «مخاطب» را در مرکز توجه هنرمندان قرار داد. به علاوه، ایده‌های مطرح شده در کتاب «تئاتر و همزادش» مبنی بر بریدن از نمایش بورژوایی آهنگ رشد گروه‌های نمایشی غیر رسمی را سرعت بخشید. [PRUNER, 2002:77] تئاتر حقیقتا فراگیر شده بود: مثل آب، برق و گاز.[۱۶]

رویدادهای ماه می روی تئاتر تمرکززدایی شده نیز تاثیر گذاشتند. مؤسسات فرهنگی تحت حمایت مالی دولت مورد اعتراض منتقدان قرار گرفتند. منتقدان این مؤسسات را محل ترویج یک فرهنگ دولتی و برگزیده می‌دانستند. در ادامه اعتراضات دانشجویی، تئاتر ادئون به اشغال معترضان درآمد و تابستان همان سال ژان ویلار نیز در جشنواره آوینیون به شدت مورد انتقاد قرار گرفت. جشنواره «آف آوینیون»[۱۷] به این ترتیب ظاهر شد.

از ۱۹۷۲ به بعد، به موازات خانه‌های فرهنگ، مراکز فعالیت‌های فرهنگی[۱۸]، و آنگاه، مراکز توسعه فرهنگی[۱۹] نیز به تدریج تأسیس شدند. این سه دسته مرکز کمی بعد تحت عنوان صحنه‌های ملی[۲۰] گرد آمده و به مراکزی برای پذیرش و ارائه آثار هنری چندرشته‌ای تبدیل شدند. توضیحات بیشتر را در مورد ساختار و نحوه عملکرد این مراکز در ادامه مقاله ملاحظه خواهید فرمود.

ساختار تولید تئاتر در فرانسه و نحوه توزیع حمایت‌های مالی در آن

در فرانسه مراکز تئاتر عمومی و خصوصی پابه‌پای یکدیگر فعالیت می‌کنند و چنانکه شرح خواهیم داد، اگرچه مراکز تئاتر عمومی بیشترین سهم را از حمایت‌های مالی دریافت می‌کنند، اما گروه‌های تئاتر خصوصی نیز به کلی از این کمک‌ها بی‌بهره نمی‌مانند.

به این ترتیب، از نظر میزان بهره‌مندی از حمایت‌های دولتی، تئاترهای فرانسه را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: تئاترهایی که به طور کامل از بودجه دولت استفاده می‌کنند، تئاترهایی که بخشی از بودجه‌شان از این طریق تأمین می‌شود و بالاخره تئاترها و گروه‌های خصوصی که کمترین حمایت مالی را از دولت دریافت می‌کنند.

الف) تئاتر عمومی

عمده‌ترین مراکز تولید و اجرای تئاتر در فرانسه یا دولتی هستند یا از حمایت‌های مالی دولت بهره‌مند می‌شوند. اما در بین این مراکز از نظر میزان نظارت دولت و بهره‌مندی از حمایت‌های مالی دولتی سلسله مراتبی وجود دارد. این سلسله مراتب را می‌توان به ترتیب به صورت ذیل معرفی کرد:

۱. تئاترهای ملی [۲۱]

تئاترهای ملی مؤسساتی «با خصیصه صنعتی و تجاری [PRUNER, 2002:72]» هستند که در ساختمان‌های دولتی مستقر هستند، کارکنانی دائم دارند و از امکانات دولتی استفاده می‌کنند و تحت نظارت و کنترل مستقیم دولت اداره می‌شوند. مدیران این مراکز توسط هیات وزیران انتخاب و با؛ حکم مشترک وزیران فرهنگ و امور اقتصادی به کار منصوب می‌شوند. نحوه مصرف بودجه نیز در این مراکز تحت نظارت مستقیم دولت قرار دارد.

این تئاترها، که در حال حاضر تعداد آنها شش عدد است، مراکزی بسیار معتبر به حساب می‌آیند و اهداف فرهنگی مدون و روشنی را دنبال می‌کنند. به عنوان مثال، «کمدی فرانسز»[۲۲] مسئولیت پاسداشت مجموعه آثار ملی و کلاسیک فرانسه و نیز ارائه اجراهای جدید و خلاقانه از این آثار را به عهده دارد، تئاتر ملی ادئون[۲۳] «تسهیل کردن توسعه زیبایی شناختی تئاتر ملی و جهانی» را وجه همت خود قرار داده، تئاتر ملی کولین[۲۴] به اجرای آثار معاصر، فرانسوی یا خارجی، اختصاص دارد. تئاتر

ملی شایو[۲۵] وظیفه خود را خلق آثاری برای جلب توده وسیع‌تر تماشاگر در نظر گرفته و تئاتر ملی استراسبورگ[۲۶] که تنها مرکز از این نوع است که در خارج از پاریس (در شهر استراسبورگ در شمال فرانسه) فعالیت می‌کند، خود را یک «لابراتوار تئاتر عمومی» به حساب می‌آورد. این تئاتر، به علاوه یک مدرسه معتبر هنرهای دراماتیک را نیز اداره می‌کند که در آن تعدادی از گرایش‌های رشته نمایش (بازیگری، مدیریت تئاتر و طراحی صحنه) آموزش می‌دهد[۲۷]، و بالاخره، اپرا-کمیک[۲۸] نیز که از اول ژانویه سال ۲۰۰۵ به عنوان تئاتر ملی نامگذاری شده است، ماموریت اشاعه آثار لیریک را به عهده گرفته است.

۲. مراکز دراماتیک ملی[۲۹]

از نظر میزان بهره‌مندی از حمایت‌های مالی دولتی، مراکز دراماتیک ملی بعد از تئاترهای ملی در درجه دوم اولویت قرار دارند. همان‌طور که پیشتر ذکر شد، این مراکز از سال ۱۹۴۷ میلادی و با اعمال سیاست تمرکززدایی تئاتری، به تدریج در حومه شهر پاریس و در اقصی نقاط کشور تأسیس و راه‌اندازی شدند. در حال حاضر ۴۴ مرکز دراماتیک ملی در فرانسه فعالیت می‌کنند.

مراکز دراماتیک ملی مؤسساتی خصوصی، و از نظر وضعیت حقوقی، تجاری محسوب می‌شوند. با این حال، این مؤسسات از دولت نیز حمایت‌های مالی دریافت می‌کنند. مدیران این مراکز، با پیشنهاد انجمن‌های محلی[۳۰] توسط وزیر فرهنگ و برای مدت سه سال منصوب می‌شوند و با آنکه طبق قانون انتصاب آنها برای بیش از سه دوره سه ساله مجاز نیست، اما دولت در اجرای این قانون چندان سخت‌گیری نمی‌کند و در تعدادی از این مراکز مدیرانی مشغول به کار هستند که بیش از بیست سال است این سمت را به عهده دارند. علت آن است که گاهی اعتبار یک مرکز دراماتیک ملی به مدیر اداره کننده آن است. مثلاً وقتی در سال ۱۹۸۶ آلن فرانسون[۳۱]، نمایشنامه‌نویس و کارگردان صاحب نام معاصر، از مدیریت مرکز دراماتیک ملی لیون کناره‌گیری کرد، این مرکز فروپاشید.

برای این مراکز دو هدف عمده در نظر گرفته شده است: تولید حداقل دو نمایش جدید و با کیفیت در سال و نیز مشارکت در تولید آثار نمایشی از طریق حمایت از گروه‌های مستقل محلی. به منظور «تضمین حضور حرفه‌ای» مدیر مرکز و جلوگیری از تبدیل شدن او به فردی صرفاً اداری، وی موظف است در طول دوره سه ساله مدیریت‌اش حداقل نیمی از تولیدات اجباری مرکز را (یعنی سه نمایش)

شخصاً سرپرستی و هدایت کند.

۳. صحنه‌های ملی

یک سوم هزینه اداره صحنه‌های ملی از محل کمک‌های دولتی و دو سوم بقیه آن از محل گروه‌های محلی تأمین می‌شود. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، صحنه‌های ملی در طول بیست سال اخیر تأسیس و راه‌اندازی شده‌اند و در حال حاضر تعدادشان به بیش از ۶۲ عدد بالغ می‌شود. این مراکز نیز مؤسساتی عمومی به حساب می‌آیند. از اول ژانویه سال ۲۰۰۰ میلادی، به منظور بر طرف کردن برخی ابهامات موجود در رابطه این مراکز با وزارت فرهنگ، این مراکز زیر عنوان «صحنه‌های تحت قرارداد» قرار گرفتند، امری که فعالیت آنها را تسهیل کرد. به‌جز برخی موارد استثناء، مدیران صحنه‌های ملی نیز همچون مراکز دراماتیک ملی، اغلب افرادی اجرایی هستند تا اهل تئاتر.

به منظور گسترش و توسعه شیوه‌های متنوع هنری و جذب گروه‌های وسیع‌تری از مردم، این مراکز وظیفه دارند از صورت‌های گوناگون تئاتر، رقص، موسیقی و... استقبال کنند. بنابراین، بیش از آنکه محل تولید تئاتر یا هر صورت دیگر هنری باشند، محل پذیرش و ارائه آنها هستند. با این حال، به جای اینکه صرفاً خریدار یک اثر از قبل تولید شده باشند، ترجیح می‌دهند که شرایط تولید آثار جدید را فراهم کنند و تجهیزات، امکانات و کارکنان خود را برای تولیدی مشترک در اختیار گروه‌های هنری بگذارند.

ب) تئاتر نیمه عمومی

تئاترهای وابسته به شهرداری‌ها[۳۲] یعنی تئاترهایی مثل تئاتر سلستن[۳۳] شهر لیون یا بسیاری از تئاترهای وابسته به مناطق شهرداری پاریس، در نیمه راه بین تئاترهای خصوصی و تئاترهای بهره‌مند از حمایت‌های مالی قرار دارند. این تئاترها مؤسساتی خصوصی محسوب می‌شوند که شهرداری سهامدار اصلی یا مالک آنهاست و بیشتر محل پذیرش و ارائه آثار از قبل آماده شده هستند تا تولید تئاتر. فردی که توسط مسئولین شهرداری به مدیریت این تئاترها منصوب می‌شود، مختار است که یکی از دو شیوه مدیریت ذیل را اختیار کند:

الف) شیوه انحصاری[۳۴]: در این شیوه مدیر تئاتر صرفاً یک مجری است. مسئولیت اداره هنری و مالی

تئاتر به شهرداری واگذار و کسری‌های مالی احتمالی تالار از بودجه شهرداری تأمین می‌شود.

ب) شیوه واگذاری[۳۵]: در این شیوه مسئولیت اداره تئاتر به فردی واگذار می‌شود و وی در برابر تمامی سود و زیان تئاتر مسئول است.

لازم به ذکر است که در هر دو شیوه، کمیسیون‌هایی از شهرداری، که ریاست آنها به عهده معاون فرهنگی شهردار است، در تعیین برنامه تئاتر نقش مهمی ایفاء می‌کنند.[۳۶]

پ) تئاتر خصوصی

در مقابل انواع تئاترهایی که کم‌وبیش از حمایت‌های مالی دولتی استفاده می‌کنند، تئاتر خصوصی مؤسسه‌ای تجاری محسوب می‌شود که برای ادامه حیات خود به عواید حاصل از فروش نمایش یا اصطلاحاً «به گیشه» وابسته است. به استثناء تئاتر خصوصی Tête-d'Or که در شهر لیون قرار دارد، تئاتر خصوصی در فرانسه اصولا پدیده‌ای پاریسی است، و در حال حاضر، تعداد تئاترهای خصوصی در پایتخت به حدود ۵۰ تئاتر بالغ می‌شود. تئاترهای خصوصی مؤسساتی تجاری محسوب می‌شوند. با وجود محروم بودن از حمایت‌های مالی، این تئاترها، براساس آئین‌نامه‌های موجود از حمایت قانونی دولت برخوردارند و در مقابل سودجویی‌های احتمالی افراد یا تخریب تالار و امکاناتشان از طرف دولت حمایت می‌شوند.

در مقابل، تئاترهای بهره‌مند از حمایت‌های مالی، تئاتر خصوصی به استقبال تماشاگران وابسته است و برای تضمین ثمربخشی خود، صرفاً بایستی روی دینامیک موفقیت حساب کند. به این دلیل، تئاتر خصوصی مجبور است تمامی راه‌های کسب موفقیت تجاری را بیازماید: پرداختن به موضوعات بکر و داغ روز، بهره‌گیری از هنرمندان مشهور، آدابتاسیون آثار موفق برادوی و غیره.

البته حتی برای این تئاترها نیز امکان بهره‌مندی از حمایت‌های مالی وجود دارد. سرمایه مورد نیاز برای این امر از طریق «صندوق حمایت از تئاتر خصوصی» تأمین می‌شود. به لطف مدیران تئاتر خصوصی که دنبال ایجاد یک تشکیلات همبستگی حرفه‌ای بین خود بودند و نیز به لطف سیاست‌های دولت که به دنبال آن بود تا مالیات حوزه نمایش را کاهش دهد و مدرنیزه کند، [CORVIN, 2003:667] این صندوق در سال ۱۹۶۴ ایجاد شد، و یک سال بعد، یک عوارض فرامالیاتی روی عواید تئاترها وضع شد که سرمایه ثابتی را برای این صندوق فراهم می‌کرد.

اداره صندوق بر عهده «انجمن حمایت از تئاتر خصوصی» است که ریاست آن را در آغاز نماینده‌ای از دولت به عهده داشت، اما بعدها افراد حرفه‌ای تئاتر خودشان این مسئولیت را به عهده گرفتند، وظیفه‌ای که معمولاً رئیس اتحادیه مدیران تئاترهای پاریس عهده‌دار می‌شود. شورای سرپرستی صندوق شامل نمایندگانی از مدیران، نویسندگان، کارکنان اداری و تکنیسین‌های تئاتر، و نیز نمایندگانی از جانب وزیر فرهنگ و شهرداری پاریس است. این شورا وظیفه نظارت بر نحوه توزیع کمک‌های صندوق را بین اعضا به عهده دارد. اصلی‌ترین این کمک‌ها عبارتند از کمک هزینه بهره‌برداری، کمک هزینه تجهیز تالار، کمک هزینه تولید تئاتر، و بالاخره، کمک هزینه اجرای مجدد. کمک هزینه بهره‌برداری نوعی ضمانت‌نامه است که از طرف صندوق صادر می‌شود و در صورتی که نمایش در تعداد معینی اجرا با کسری درآمد مواجه شود، میزان مشخصی از این کسری، که بسته به نوع نمایشنامه (فرانسوی، خارجی، اجرای مجدد) و بسته به ظرفیت سالن (به نفع سالن‌های کوچک‌تر) متغیر است، جبران خواهد شد. کمک هزینه تجهیز تئاتر نیز بابت انجام عملیات زیباسازی و تجهیز تالارها تعلق می‌گیرد. به علاوه، صندوق تسهیلات و ضمانت‌های لازم را نیز جهت اخذ وام تالار از صندوق‌های مالی فراهم می‌کند. البته، وزارت فرهنگ نیز در ساخت، نوسازی و تعمیر تالارهای تئاتر نیز با دادن کمک‌های مالی مشارکت می‌کند، «مبلغ این مشارکت نمی‌تواند از نصف کل مبلغ عملیات ساختمانی تجاوز کند». [CORVIN, 2003:1576]

کمپانی‌های مستقل نیز، همچون تئاترهای خصوصی، از نظر بهره‌وری از کمک‌ها و حمایت‌های مالی دولتی کمترین سهم را دارند و اگرچه کم و بیش حمایت‌هایی دریافت می‌کنند، اما مجبورند تا حد زیادی متکی به عواید حاصل از فروش بلیت باشند. برخی از این گروه‌ها، مثل گروه تئاتر دوسولی[۳۷] که از حدود سی سال قبل در «تسلیحات ونسن»[۳۸] مستقر است، جای و مکان مشخصی دارند و نوعی تئاتر خصوصی محسوب می‌شوند، اما اکثر آنها دسته‌هایی ثابت یا موقت هستند که برای اجرای آثار خود نیازمند عقد قرارداد با تالارهای نمایشی هستند.

در حال حاضر حدود نیمی از این گروه‌ها از حمایت‌های مالی استفاده می‌کنند. بهترین و مشهورترین گروه‌ها معمولاً از حمایت‌های مالی اداره تئاتر[۳۹] بهره‌مند می‌شوند. (در پاریس حدود صد گروه) برای بهره‌مندی از این حمایت‌ها، گروه‌ها بایستی پروژه هنری‌شان را در قالب قراردادی مشخص تعریف و ارائه کنند. هر گروهی که حداقل دو سال سابقه فعالیت داشته و دست کم دو نمایش

حرفه‌ای تولید کرده باشد، می‌تواند برای بهره‌مندی از این کمک تقاضا بدهد. وجود شرط مذکور صرفاً برای محدود کردن تعداد داوطلبان است. توزیع اعتبارهای مربوط به این کمک‌ها در هر استان در اختیار مدیر تشکیلاتی به نام «مدیریت استانی امور فرهنگی»[۴۰] است که به نمایندگی از طرف استاندار این اعتبارات را طبق نظر یک کمیته کارشناسی بین گروه‌های لایق تقسیم می‌کند.

ت) تئاتر غیرحرفه‌ای

علاوه بر ساختارهای رسمی و حرفه‌ای، در فرانسه تعداد زیادی گروه تئاتری غیرحرفه‌ای وجود دارد که علاقه‌مندان آماتور هنر تئاتر بدون دریافت هیچ حقوق و مواجبی در آنها به فعالیت می‌پردازند. تنها گروه‌هایی که سابقه طولانی‌تری دارند و در جای و مکان ثابتی مستقر هستند، این امکان را پیدا می‌کنند که از حمایت‌های مالی دستگاه‌های محلی بهره‌مند شوند. در بقیه موارد، گروه‌ها مسئول تأمین نیازهای مالی خود هستند.

فدراسیون ملی گروه‌های تئاتر آماتور[۴۱] که در سال ۱۹۰۷ تأسیس شد و زیر نظر وزارت جوانان و ورزش فعالیت می‌کند، بر فعالیت این گروه‌ها نظارت دارد.

طبق قانون، این گروه‌ها مجازند که به منظور تأمین بخشی از هزینه‌هایشان، هر ساله حداکثر تا سه نمایش روی صحنه ببرند و برای آنها بلیت بفروشند. فروشی که بابت آن از دادن مالیات معاف هستند. به علاوه، انجمن نویسندگان نیز برای آنها تخفیفی معادل پنجاه درصد روی حق مولف در نظر گرفته است و در شرایطی که گروه بلافاصله بعد از صدور مجوز استفاده از نمایشنامه حق و حقوق نویسنده را پرداخت کند از یک تخفیف بیست درصدی دیگر برخوردار خواهد شد. وزارت فرهنگ نیز به منظور ارتقای سطح کیفی تولیدات این گروه‌ها، تدابیری اتخاذ می‌کند و زمینه شرکت آنها را در فستیوال‌ها و گردهمایی‌های حرفه‌ای نمایش فراهم می‌آورد. شرکت در این برنامه‌ها امکان مطرح شدن گروه‌های خلاق‌تر و مستعدتر را مهیا می‌کند.

تئاتر و دغدغه‌ای به نام بودجه

حمایت مالی از تئاتر پدیده جدیدی نیست. با توجه به آسیب‌پذیری اقتصادی حوزه تئاتر، از گذشته‌های دور برخی از افراد هنردوست و هنرپرور به طور جسته و گریخته و سلیقه‌ای از برخی از

گروه‌های تئاتری حمایت می‌کردند. اما «مطالبه یک حق سیستماتیک و عمومیت یافته حمایت مالی پدیده‌ای متأخر است: این امر در کشورهای اروپایی بعد از جنگ دوم جهانی توسعه یافت، اگرچه آلمان در این حوزه از زمان جنگ جهانی اول نقش پیشگامی ایفا می‌کرد.» [CORVIN, 2003:1575] در فرانسه، چنان که اشاره شد، این سیاست بلافاصله بعد از پایان جنگ جهانی دوم و با پیاده کردن سیاست دولتی «تمرکززدایی تئاتری» سمت‌وسویی سیستماتیک و جدی به خود گرفت. ضرورت اختصاص حمایت‌های مالی برای تئاتر از یک الزام دوسویه ناشی شده است: از یک سو، دغدغه هنرمندان که آرزو داشتند آثار هنری خویش را به دور از هر گونه دغدغه سودبخشی، در شرایطی مطلوب و رضایت‌بخش خلق کنند، و از سوی دیگر، دولت که میل داشته هنر تئاتر را هرچه بیشتر گسترش دهد و عمومی کند. «در حال حاضر، حمایت‌های مالی مرتبط با تئاتر حدود دوازده درصد از کل بودجه وزارت فرهنگ را به خود اختصاص داده است. بیش از نیمی از این اعتبار توسط بخش عمومی (تئاترهای ملی و مراکز دراماتیک ملی) جذب می‌شود؛ به طوری که هشتاد درصد از منابع مالی مورد نیاز تئاترهای ملی از طریق حمایت‌های دولتی تأمین می‌شود.» [CORVIN, 2003:1575] اما، این حمایت‌های مالی دولتی نیز همچنان محدود است و طیف خاصی از آثار و مراکز را شامل می‌شود. لذا تأمین بودجه اولیه تولید نمایش همواره یکی از مسائل دغدغه‌برانگیز هنرمندان تئاتر بوده است. تا آنجا که بسیاری از نویسندگان از دهه هفتاد به تولید متونی کم پرسوناژ روی آوردند، متونی که داستان آنها در یک فضای محدود، عموماً یک اتاق، اتفاق می‌افتاد و اصطلاح «تئاتر مجلسی» به تبعیت از موسیقی مجلسی از این پس رایج شد.[۴۲] به‌جز این، هنرمندان کوشیده‌اند سایر راه‌های تأمین بودجه را نیز امتحان کنند. مثلاً، در حوزه تئاتر نیز مانند سایر حوزه‌ها، بانک‌ها یکی از تأمین‌کنندگان مالی به حساب می‌روند. منتها باز هم مانند سایر پروژه‌ها، بانک‌ها در هنگام عقد قرارداد می‌خواهند در مورد سوددهی پروژه مطمئن شوند و حتی خود را مجاز و محق به دخل و تصرف یا مداخله در پروژه می‌دانند تا این سوددهی را تضمین کنند. منابع دولتی یکی دیگر از منابع تأمین کننده این سرمایه هستند، اگرچه این منابع به اندازه بانک‌ها ملاحظات تجاری را در نظر نمی‌گیرند، اما آنها نیز الزامات و ملاحظات خاص خود را دارند. در هر دو این منابع، هنرمندان مجبورند پروژه خود را به دقت تعریف و معرفی کنند تا بتوانند نظر مساعد طرف مقابل را جلب کنند. به این ترتیب، هنرمندان اغلب ترجیح می‌دهند به سراغ راه‌های دیگری بروند که عقد قراردادهای فروش، اجرای مشترک و تولید

مشترک بخشی از آنهاست. برای تأمین بودجه نمایش سه گونه قرارداد مالی وجود دارد:

- **قرارداد فروش**: در این نوع قرارداد، گروه قبلا نمایشی را آماده، و بعد، برای اجرای آن با یک توزیع‌کننده وارد مذاکره می‌شوند. در واقع، توزیع‌کننده در مقابل قرارداد مشخصی حقوق اجرای اثر را خریداری می‌کند و کلیه عواید یا زیان‌های احتمالی اجرا را می‌پذیرد. این نوع قرارداد معمولاً در سفرهای نمایشی رایج است. براین اساس، یک نمایش به شهرهای مختلف سفر می‌کند و در تالارهای نمایشی آنها تعدادی محدود اجرا ارائه می‌دهد.

- **قرارداد اجرای مشترک**: در مقایسه با قرارداد فروش دو طرف متقابلا اجرای اثر را برنامه‌ریزی می‌کنند و روی برخی هزینه‌های مشترک مثل تبلیغات، مالیات و حق نویسنده توافق می‌کنند.

- **قرارداد تولید مشترک**: بسیاری از مراکز دراماتیک ملی، گروه‌های مستقل و... روش‌های مالی‌شان را براساس این نوع قرارداد تنظیم می‌کنند. به این ترتیب، مسئولیت‌ها و ریسک‌ها پخش و سود و زیان به نسبت سهم دو طرف تقسیم می‌شود.

اخیرا، دولت مسئولین کمپانی‌ها و جشنواره‌ها را ترغیب می‌کند که در میان هنردوستان بخش خصوصی نیز دنبال حمایت‌های مالی بگردند و برای تشویق این امر حمایت مالی خود را به این دسته افزایش می‌دهد. [CORVIN, 2003:1576]

حمایت مالی، زهر و پادزهر

همان‌طور که اشاره شد، تئاتر به نسبت دیگر هنرهای دیداری، از نظر اقتصادی هنری کم بازده و «غیر اقتصادی» به حساب می‌آید و نیازمند بهره‌مندی از کمک هزینه‌های دولتی یا غیردولتی است. فرانسه نیز، با وجود نهادینه بودن تئاتر در آن و با وجود این حقیقت که در آن «رفتن به تئاتر» به عنوان «یک ژست فرهنگی» امری نهادینه شده و رایج محسوب می‌شود، از این قاعده مستثنی نیست. اما آیا مداخله دولت، از طریق اعمال سیاست‌های مذکور همیشه مطلوب و ثمربخش بوده است؟ برخی از افراد با بدگمانی به این امر می‌نگرند: در مورد تاثیرات مخرب کمک‌های مالی، نویسنده کتاب «ساخت تئاتر» به نکات متعددی اشاره می‌کند: به اعتقاد او، تلاش برای بهره‌مندی از کمک‌های مالی هنرمندان را در یک رشته سلسله مراتب اداری و کاغذبازی درگیر می‌کند، سلسله مراتبی که برخی از مدارج آن چندان روشن نیست. در مورد نحوه ارزیابی پروژه‌های داوطلب بهره‌مندی از کمک‌های

مالی، نیز نویسنده به اختلاف نظر ارزیاب‌ها اشاره می‌کند. به اعتقاد او، کمک‌های عمومی بر فرم‌های ارزیابی کیفیتی متکی هستند که کمیسیون‌های کارشناسی تهیه کرده‌اند و معیارهای تدوین شده برای این کار، با وجود حسن نیت «کارشناسان» عضو این کمیسیون‌ها، از یک رشته قواعد زیبایی‌شناختی کلی فراتر نمی‌روند و حتی در مورد موارد جزئی آنها نیز اختلاف سلیقه وجود دارد. وی معتقد است که منابع مالی تزریق شده به اقتصاد تئاتر شرایطی به وجود می‌آورد که ماهیت تئاتر را به طور روزافزون تجاری می‌کند و «فرایند تولید هنری به تدریج از شیوه‌ای هنری به مدلی صنعتی تبدیل می‌شود که در آن ثمربخشی تجاری مهم‌ترین اصل است. به این ترتیب، این خطر وجود دارد که تولید هنری ماهیت خود را از دست بدهد و تبدیل به کارخانه‌ای شود که «نمایش» تولید می‌کند، کارخانه‌ای با تعدادی کارگر که هریک بایستی موثر بودن‌شان را بیشتر از نظر اقتصادی به اثبات برسانند تا از نظر هنری. [PRUNER, 2002:93]»

عواید فروش بلیت

اتکای تئاتر به عواید گیشه آرمانی است که به ندرت در یک تئاتر با مخاطب خاص تحقق می‌یابد و این‌گونه تئاترها برای تأمین هزینه‌های تولید و اجرای نمایش، یا حداقل برای کاستن از نرخ ریسک شکست اقتصادی آن مجبورند یا گوشه چشمی به مخاطب عام داشته باشند و یا از طرق مختلف مثل انتخاب نمایشنامه‌های کم پرسوناژتر و ساده‌سازی تجهیزات اجرایی هزینه‌های تمام شده تئاتر را تا حد امکان کاهش دهند.

اما برای تأمین هزینه‌های نمایش نمی‌توان چندان روی بالا بردن بهای بلیت حساب کرد، چرا که ریسک از دست دادن تماشاگران محدود آن وجود دارد. همان‌طور که اقتصاددان آمریکایی باومل[۴۳] نشان داده است، «علاوه بر دغدغه‌های زیبایی‌شناختی، تئاتر به طور روزافزونی مطیع قوانین اقتصادی خاص خود است، به عوامل (بازیگران، تکنیسین‌ها، عوامل اداری و...) زیادی نیاز دارد که این امر افزایش هزینه تولید را موجب می‌شود. اما اگر قیمت بلیت نمایش به همین نسبت افزایش یابد، باعث کم شدن تعداد تماشاگران می‌شود. در نتیجه، تئاتر به طور همزمان به کمک‌های مالی و به نمایشنامه‌هایی نیاز دارد که تماشاگر نسبتا بیشتری را جلب خود کند. به این ترتیب، امروز بیش از هر زمان دیگری، تئاتر وابسته به منابعی است که باید تأمین کند و این وابستگی‌های اقتصادی خود به

ایدئولوژی تازه‌ای می‌انجامد.» [VIALA, 1997:453]

لذا، به منظور تسهیل شرایط برای استفاده شهروندان از امکانات تالارهای نمایشی تمهیدات خاصی پیش‌بینی شده است که افزایش بهای بلیت هزینه‌های نمایش از طریق افزایش «مشتریان» آن تأمین شود: فروش و ارائه بلیت‌های تخفیف‌دار یکی از این تمهیدات است. دانشجویان و افراد کمتر از ۲۶ سال ، افراد مسن، افراد بی‌بضاعت، کم‌درآمد، افرادی که کمک هزینه بیکاری دریافت می‌کنند و به طور کلی استفاده کنندگان از صندوق حمایت‌های اجتماعی دولت، افرادی که در شهر یا شهرک محل استقرار تالار نمایش هستند، و بالاخره، افرادی که به عضویت تالار در می‌آیند و آبونمان نمایش‌ها را دریافت می‌کنند، از جمله کسانی هستند که می‌توانند از تخفیف قابل توجهی در بهای بلیت نمایش‌ها برخوردار شوند. به علاوه، گاه فرصت‌های دیگری هم ارائه می‌شود. مثلاً یک تالار پیشنهاد می‌کند که اگر یک بلیت بخرید، می‌توانید بلیت دوم همان نمایش را با تخفیف ۵۰ درصدی دریافت کنید. بازدیدهای گروهی نیز از تخفیف قابل توجهی برخوردارند و این امکانی است که مدارس و دانشگاه‌ها معمولاً از آن بهره می‌گیرند. اگر بلیت نمایشی را از مدت‌ها قبل رزرو کنید و پول آن را از پیش پرداخت کنید، یا اگر در آخرین ساعت قبل از شروع نمایش به تالار مراجعه کنید، می‌توانید معمولاً ـ البته به شرط خالی بودن جا ـ از تخفیف خوبی بهره‌مند شوید. به علاوه، در هر ماه تعدادی بلیت تخفیف‌دار هم در جایگاه‌های خاصی در کیوسک‌های تعبیه شده در سطح شهر پاریس ارائه می‌شود که اگر به موقع باخبر شوید و به موقع اقدام کنید، شانس و امکان دریافت آنها را خواهید داشت. اینها فرمول‌هایی تیپیک هستند که نه تنها در تالارهای نمایش، بلکه در دیگر مراکز توزیع هنری مثل سینماها، نمایشگاه‌ها ، موزه‌ها و...، مورد استفاده قرار می‌گیرند.

دستگاه‌ها و مراکز وابسته به دولت، یا آنها که از حمایت‌های مالی آن بهره‌مند می‌شوند، در این خصوص از خود انعطاف بیشتری نشان می‌دهند. مثلاً، در حالی که یک مرکز ملی تئاتری به هر کسی که ادعا کند دانشجوست بلیت تخفیف‌دار می‌فروشد، تئاتری خصوصی مثل «تئاتر دوسولی» مقررات به مراتب سخت‌تری را در این زمینه اعمال می‌کند و بلیت تخفیف‌دار دانشجویی را صرفاً در مقابل ارائه کارت معتبر دانشجویی و آن هم بعد از کنترل دقیق سن دانشجو پرداخت می‌کند.

اگرچه اتخاذ این قبیل تمهیدات تا حدودی هزینه‌های تئاتر را تعدیل می‌کند، اما تئاترها همچنان نیازمند همکاری‌ها و مساعدت‌های نهادهای حکومتی هستند و چنانکه خواهیم دید، حتی تئاترهای

خصوصی هم تاحدودی از این کمک‌ها بهره‌مند می‌شوند.

سخن آخر

در این مقاله چشم‌اندازی اجمالی از روند گسترش تئاتر در فرانسه طی سده بیستم ارائه و اصلی‌ترین عوامل و نقش‌آفرینان آن را ترسیم کردیم. همچنین، شمایلی ساده شده از عمده‌ترین تشکیلات تولید و عرضه تئاتر را در این کشور ارائه دادیم و میزان وابستگی هر یک را به حمایت‌های مالی دولتی برشمردیم. بحث پیرامون معایب و مزایای تزریق این کمک‌ها و نیز راه‌های افزایش عواید فروش گیشه از دیگر موضوعات مطرح شده در مقاله بود.

برشمردن سرفصل‌های فوق جای خالی موضوعاتی را یادآور می‌شود که با وجود مهم بودن به خاطر محدودیت‌های مقاله‌نویسی از قلم افتاده‌اند: جای آن داشت که در مورد گردش کاری مربوط به تزریق کمک‌های دولتی، معیارها و شیوه‌های ارزیابی پروژه‌های تئاتری و اختصاص کمک‌ها، نتایج عملی حاصل از تزریق این کمک‌ها در گسترش کیفی و کمی تئاتر در فرانسه، روند افزایش یا احتمالا کاهش سطح کمک‌ها در طول سال‌های مختلف و ده‌ها موضوع مرتبط دیگر توضیحاتی داده شود.

با عنایت به موضوع فوق، خاطرنشان می‌سازیم که هدف این مقاله قبل از هرچیز، ترسیم چشم‌اندازی کلی از نظام تولید و عرضه تئاتر در فرانسه بود، برخی از بدیهی‌ترین نتایج چنین بررسی‌ای به شرح ذیل است:

نخست آنکه، حتی در کشوری مثل فرانسه، که تئاتر در آن قدمت و ریشه‌های مستحکمی دارد و به عنوان فعالیتی فرهنگی و اجتماعی جایگاهی نهادینه شده دارد، اختصاص کمک‌های مالی دولتی ضرورتی انکارناپذیر است. در عین حال، سازوکارهای اجرایی این کار به گونه‌ای طراحی شده است که توزیع این کمک‌ها ابزار و بهانه‌ای برای اعمال سیاست‌های دولتی یا دستورالعمل‌های تجویزی قرار نگیرد و دستخوش اعمال سلیقه‌های شخصی نشود.

در ثانی، وجود تئاترهای خصوصی - و نه الزاماً تجاری[۴۴] - تضمینی برای ادامه حیات تئاتر مستقل است و برای توسعه تئاتر، دولت بایستی علاوه بر تقویت تئاترهای عمومی از ایجاد و گسترش تئاترهای خصوصی حمایت کند.

و بالاخره، موضوع ضرورت توجه به تئاتر در شهرستان‌هاست، نه تنها با اختصاص کمک‌های مالی،

بلکه از طریق فراهم آوردن زیرساخت‌های لازم مثل احداث و تجهیز تالارهای نمایشی، آموزش هنرمندان حرفه‌ای مستقر و مشغول به کار در این شهرها و نیز فراهم آوردن امکان تبادل تجربیات تئاتری از طریق سفر گروه‌های تئاتری پایتخت‌نشین به شهرستان‌ها و سفر گروه‌های شهرستانی به پایتخت و شهرستان‌های دیگر و...

در پایان، بار دیگر اظهار امیدواری می‌کنیم که با مطالعات مشابهی از این دست بتوان نظام تولید و عرضه بومی‌شده و مناسب کشور خودمان را طراحی کنیم و در این مسیر از تجربیات مفید سایر کشورها بهره بگیریم. به همین دلیل، ضمن آنکه آرزو می‌کنیم مطالعات مشابهی در مورد نظام‌های تولید و عرضه تئاتر در سایر کشورهای توسعه یافته تئاتری صورت گیرد، این فرصت فراهم شود که در زمانی مناسب پرسش‌های بی‌پاسخ مانده این مقاله را پی گیریم.

کتابنامه

- **BRADBY David**, Le Théâtre français contemporain (1940-1980) , trad. de George & Françoise DOTTIN, Paris, Presses Universitaires de Lille, 1990.
- **CORVIN Michel** (sous la direction de), Dictionnaire encyclopédique de Théâre, Larousse/ VUEF, 2003.
- **JOUANNY Sylvie**, La Littérature fran aise du 20e siècle (Tome 2 le théâtre), Paris, Armand Colin/ HER, Paris, 1999.
- **PENCHENAT Jean-Claude** (sous la direction de), Mission d'artistes (Les Centres dramatiques de 1946 à nos jours) , Montreuil-sous-Bois (Paris), Théâtrales, 2006.
- **PRUNER Michel**, La Fabrique du théâtre, Paris, Nathan/ HER, 2000.
- **RYNGAERT Jean-Pierre**, Lire le Théâtre contemporain, Dunon, Paris,1993.
- **VIALA Alain** (sous la direction de), Le théâtre en France des origines à nos jours, PUF, Paris,1997.
- برونل پیر (و دیگران)، تاریخ ادبیات فرانسه (جلد پنجم: قرن بیستم)، ترجمه نسرین خطاط و مهوش قویمی، تهران، انتشارات سمت (سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها)، چاپ اول ۱۳۷۸.

پیوست‌ها

الف) مشخصات تئاترهای ملی

نام مرکز	سال تأسیس	
Comédie-Française	۱۹۶۸	http://www.comedie-francais.fr
Théâtre de l'Odéon	۱۹۷۱	http://www.theatre-odeon.fr/
Théâtre de la Colline	از ۱۹۷۲ تا ۱۹۸۸ همواره در حال حرکت و در آن سالها به [illegible]	http://colline.fr/
Théâtre national de Chaillot	۱۹۷۸	http://www.theatre-chaillot.fr/
Théâtre national de Strasbourg	۱۹۷۲	http://www.tns.fr/
Théâtre national de l'Opéra-Comique	۲۰۰۵	http://www.opera-comique.com/

ب) مشخصات مراکز دراماتیک ملی

نام و نشانی اینترنتی مرکز	محل مرکز	سال تأسیس
Théâtre national de Bretagne Centre européen de production Théâtrale et chorégraphique (TNB) http://www.t-n-b.fr/	Rennes	۱۹۲۷
Comédie de Saint-Etienne http://www.comedie-de-saint-etienne.fr/	Saint-Étienne	۱۹۳۷
Théâtre national de Toulouse - Midi-Pyrénées http://www.tnt-cite.com/	Toulouse	۱۹۴۹
La Criée Théâtre national de Marseille http://www.theatre-lacriee.com/	Marseille	۱۹۵۲
Théâtre du Nord Centre dramatique national Lille-Tourcoing www.theatredunord.fr	Lille	۱۹۶۰
Théâtre national populaire (TNP)	Villeurbanne	۱۹۶۳
Théâtre des Treize Vents Centre dramatique national de Montpellier-Languedoc-Roussillon http://www.theatre-13vents.com/	Montpellier	۱۹۶۸
Comédie de Caen Centre dramatique national de Normandie http://www.comediedecaen.com/web/index.php	Caen	۱۹۶۹
Théâtre national de Nice Centre dramatique national Nice-Côte d'Azur http://www.theatredenice.org/	Nice	۱۹۶۹
Théâtre de la Commune Centre dramatique national d'Aubervilliers http://www.theatredelacommune.com/index.php	Aubervilliers	۱۹۷۱
Théâtre Nanterre-Amandiers http://www.nanterre-amandiers.com/home.php	Nanterre	۱۹۷۱
Nouveau Théâtre d'Angers Centre dramatique national Pays de la Loire http://www.nta-angers.fr/	Angers	۱۹۷۲
Nouveau Théâtre Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté http://www.nouveau-theatre.com.fr/	Besançon	۱۹۷۲

۱۹۷۲	Dijon	Théâtre Dijon-Bourgogne http://www.tdb-cdn.com/
۱۹۷۲	Grenoble	Centre dramatique national des Alpes (CDNA) http://www.cdna-grenoble.fr/
۱۹۷۲	Limoges	Théâtre de l'Union Centre dramatique national de Limoges http://www.theatre-union.fr/
۱۹۷۲		Les Tréteaux de France (itinérant) http://www.treteauxdefrance.com/
۱۹۷۲	Lille	Théâtre populaire des Flandres Center dramatique national du Nord - Pas-de-Calais Sommet et Aisne
۱۹۷۹	Montreuil	Nouveau théâtre de Montreuil Centre dramatique national de Montreuil http://www.nouveau-theatre-montreuil.com/
۱۹۷۹	Nancy	Théâtre de la Manufacture Centre dramatique national Nancy-Lorraine http://www.theatre-manufacture.fr/
۱۹۷۹	Reims	Comédie de Reims http://www.lacomediedereims.fr/
۱۹۷۹	Sartrouville	Théâtre de Sartrouville Centre dramatique national http://www.theatre-sartrouville.com/index.php
۱۹۸۱	Lyon	Théâtre Nouvelle Génération (TNG) Centre dramatique national http://www.tng-lyon.fr/
۱۹۸۲	Béthune	Comédie de Béthune Centre dramatique national du Nord-Pas-de-Calais http://www.comediedebethune.org/accueil/accueil.php
۱۹۸۳	Gennevilliers	Théâtre de Gennevilliers Centre dramatique national de création contemporaine http://www.theatre2gennevilliers.com/
۱۹۸۳	Saint-Denis	Théâtre Gérard Philipe Centre dramatique national de Saint-Denis http://www.theatregerardphilipe.com
۱۹۸۵	Lorient	Théâtre de Lorient Centre dramatique national de Bretagne (CDNB) http://www.cdnb.fr/
۱۹۸۵	Montluçon	Le Festin Centre dramatique national de Montluçon http://www.lefestin-cdn.com/
۱۹۸۸	Paris	Théâtre Ouvert Centre dramatique national de création Ile-de-France http://www. theatre-contemporain.net/theatre-ouvert/
۱۹۹۰	Bordeaux	Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine (TNBA) www.tnba.org
۱۹۹۰	Strasbourg	Théâtre Jeune Public (TJP) http://www.theatre-jeune-public.com/
۱۹۹۳	Orléans	Centre dramatique national Orléans-Loiret-Centre http://www.cdn-orleans.com
۱۹۹۷	Valence	Comédie de Valence Centre dramatique national Drôme-Ardèche http://www.comediedevalence.com/fr/
۲۰۰۳	Ivry-sur-Seine	Théâtre des Quartiers d'Ivry http://www.theatre-quartiers-ivry.com/

پ) مراکز دراماتیک ملی برای کودکان و نوجوانان

	محل مرکز	نام و نشانی اینترنتی مرکز
۱۹۷۹	Lille	Le Grand-Bleu Centre dramatique national jeunes publics de Lille http://www.legrandbleu.com/
	Strasbourg	Théâtre jeune public (TJP) http://www.theatre-jeune-public.com/
	Lyon	Théâtre des Jeunes Années-CDN
۱۹۷۹	Vire	Théâtre du Préau http://www.theatredupreau.fr/

ت) مراکز دراماتیک استانی

	محل مرکز	نام مرکز
۱۹۷۹	Vire	Le Préau Centre dramatique régional de Vire- Pôle national de ressources du spectacle vivant en milieu rural http://www.theatredupreau.fr/
۱۹۸۵	Poitiers	Centre dramatique Poitou-Charentes
۱۹۸۵	Rouen	Théâtre des Deux-Rives
۱۹۸۶	Tours	Centre dramatique régional de Tours - Nouvel Olympia Théâtre communautaire de Tours http://www.cdrtours.fr/index.php?page=nouvelolympia
۱۹۸۹	Thionville	centre dramatique de Thionville-Lorraine http://www.cdtl.fr
۱۹۹۰	Colmar	Atelier du Rhin Théâtre de la Manufacture Centre dramatique régional d'Alsace http://www.ateleerdurhin.com/
۱۹۹۸	Saint Denis de la Réunion	Théâtre du Grand Marché Centre dramatique de l'océan Indien http://www.cdoi-reunion.com/

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ث) صحنه‌های ملی

نام مرکز	محل مرکز	نشانی پایگاه اینترنتی مرکز
L'ach	Bar-le-Duc	
L'Arc	Le Creusot	http://www.larcecacnationale.fr/
L'Archipel	Guadeloupe	http://www.larchipel.com/
L'Athanor	Albi	http://www.an-albi.fr/
L'Apostrophe	Cergy-Pontoise	http://www.lapostrophe.net/
L'Espace	Besançon	http://www.theatre-espace.fr/
L'Espace des arts	Chalon-sur-Saône	http://www.espace-des-arts.com/intro.html
Le Bateau feu	Dunkerque	http://www.lebateaufeu.com/
Bonlieu	Annecy	http://www.bonlieu-annecy.com/
Le Carré	Château-Gontier	http://www.le-carre.org/
Le Carreau	Forbach	http://www.carreau-forbach.com/

http://www.centremalraux.com/	Vandoeuvre-lès-Nancy	Centre culturel André-Malraux
http://www.lechannel.fr/	Calais	Le Channel
http://www.lacomediedeclermont.com/		Comédie de Clermont-Ferrand
http://www.la-comete.fr/	Châteauroux-Déolois	La Comète
http://www.la-couursive.com	La Rochelle	La Coursive
http://www.lecratere.fr/	Alès	Le Cratère
http://www.culture-commune.asso.fr/	Scène nationale du bassin minier du Pas-de-Calais	Culture commune
http://www.equinoxe-lagrandescene.com/	Châteauroux	L'Équinoxe
http://www.espacemalraux-chambery.fr/	Chambéry	Espace Malraux
http://www.lestive.com/	Foix	L'Estive
http://www.scenc-nationale-evreux-louviers.fr/		Évreux-Louviers scène nationale
http://www.lefanal.fr/	Saint-Nazaire	Le Fanal
http://www.lafermedubuisson.com/	Marne-la-vallée	La Ferme du buisson
http://www.lafilature.org/	Mulhouse	La Filature
http://www.lafilature.org/	Sceaux	Les Gémeaux
http://www.scene-nat-rochesuryon.com/	La Roche-sur-Yon	Le Grand R
http://www.theatregranit.com/	Belfort	Le Granit
http://www.hallesaugrains.com	Blois	La Halle aux grains
http://www.larosedesvents-scenenationale.com/	Villeneuve-d'Ascq	La Rose des vents
http://www.theatre-hexagone.eu/	Meylan	Hexagone
http://www.hippodromedouai.com/	Douai	L'Hippodrome
http://www.lelieuunique.com/	Nantes	Le Lieu Unique
http://www.lux-valence.com/	Valence	Lux
http://www.lemanege.com/	Maubeuge	Le Manège
http://www.merlan.org/	Marseille	Le Merlan
http://www.moulinduroc.asso.fr/	Niort	Le Moulin du roc
http://www.parvis.net/	Tarbes pyrénées	Le Parvis
http://www.lapaneretle.info/	Saint-Brieuc	La paneretle
http://www.lephenix.fr/	Valenciennes	Le PhéniX
http://www.lequartz.com/	Brest	Le Quartz
http://www.mc2grenoble.fr/		La MC2: Maison de la Culture de Grenoble
http://www.maisondelaculture-amiens.com/		La Maison de la Culture d'Amiens
		La Maison de la Culture de bourges
http://www.scenenationale61.com/	Alençon, Flers, Mortagne scène départementale	Scène nationale 61
http://www.salies.fr/	Bayonne	Scène nationale de Bayonne
http://www.dsn.asso.fr/	Dieppe	Scène nationale de Dieppe
http://www.theatre-macon.com/	Mâcon	Scène nationale de Mâcon
http://www.letheatre-narbonne.com/	Narbonne	Scène nationale de Narbonne
http://www.theatredorleans.fr/	Orléans	Scène nationale d'Orléans
http://www.scenenationale.fr/	Mont-Saint-Aignan	Scène nationale du Petit-Quevilly
http://www.letheatre-poitiers.com/	Poitiers	Scène nationale de Poitiers
http://www.scenenationale-scnart.com/		Scène nationale de Niort
http://www.theatre71.com/	Malakoff	Théâtre 71
http://www.theatre-angouleme.org/		Théâtre d'Angoulême
http://www.theatreagora.com/	Évry	Théâtre de l'Agora
http://www.theatredecavaillon.com/	Cavaillon	La Scène nationale
http://www.theatre-cornouaille.fr/	Quimper	Théâtre de Cornouaille
http://www.theatreqy.org/		Théâtre de Saint-Quentin -en-Yvelines
http://www.theatre-des-salins.fr/	Martigues	Théâtre des Salins

http://www.ccajl.com/	Aubusson	Théâtre Jean-Lurçat
http://www.lalilan.fr/	Montbéliard	Théâtre l'Allan
	Gap	Théâtre La passerelle
http://www.theatredesete.com/	Sète	Théâtre Molière
http://www.trident-an.com/	Cherbourg-Octeville	Le Trident
http://www.lewolcan.com/	le Havre	Le Volcan

د) تئاترهای شهرداری پاریس

شماره منطقه	نام تئاتر	نشانی پایگاه اینترنتی تئاتر
۱	Théâtre du Châtelet	http://www.chatelet-theatre.com
۳	La Maison de la poésie	http://www.maisondelapoesieparis.com/
۴	Théâtre de la Ville	http:www.theatredelaville-paris.com
۵	Théâtre Mouffetard	http:www.theatremouffetard.com
۸	Théâtredu Rond piont	http:www.theatredurondpoint.fr
۱۳	Théâtre 13	http:www.theatre13.com
۱۴	Théâtre 14 Jean-Marie Serreau	http:www.theatre14.fr
۱۵	Théâtre Silvia Monfort	http:www.theatresilviamonfort.com
۱۸	Les trois baudets	http:www.lestroisbaudets.com
۱۹	Théâtre paris-Villette	http:www.theatre-paris-villette.com
۲۰	Vingtième théâtre	http:www.vingtiemetheatre.com

پی‌نوشت‌ها:

۱. امکان بهره‌وری از حمایت مالی اسپانسرها، چنانکه خواهیم دید، در فرانسه اغلب برای آثار پرپرستیژ و هنرمندان پیشتر شناخته شده و معتبر فراهم می‌شود و گروه‌ها و هنرمندان مهجور مانده‌تر از این امکان محروم‌اند.

۲. علاوه بر اینکه اصولا خصوصی‌سازی فرهنگی نیازمند وجود نوعی تسامح است؛ خصوصی‌سازی، از یک طرف ملازم آزاد سازی (و تقلیل و تعدیل بایدها و نبایدها و خط قرمزها) و از طرف دیگر، مستلزم رعایت قوانین رقابت آزاد است. وجود نظارت گسترده دولت و خصوصا وجود قواعد و قوانین متعدد مانع جدی سر راه تأمین خصوصی‌سازی هنری است.

3. Laicisation

4. Jacques Copeau (1879-1949)

5. Vieux colombier

6. Copiaux

7. Georges Pitoëff (1884-1939), Gaston Baty (1885-1952), Louis Jouvet (1887-1951), Charles Dullin (1885-1949)

8. Les pérfectures théâtrales

9. Jeune France

۱۰. تمرکززدایی تئاتری (Décentralisation thtrale) یا تمرکززدایی دراماتیک (Décentralisation dramatique) بخشی از سیاست فرهنگی فرانسه که از دوران جمهوری چهارم (۱۹۵۸-۱۹۴۶) با هدف گسترش تولید و اجرای تئاتر در استان‌های فرانسه اعمال شد. چنان که ملاحظه خواهیم کرد، در این مقاله منظور از تمرکززدایی تئاتری آن بخشی از اقدامات است که از ۱۹۴۶ و با اجرای یک سیاست دولتی آغاز شد. وگرنه، سرچشمه‌های تمرکززدایی تئاتری را بایستی در تمایل روبه رشدی جست‌وجو کرد که از دهه آخر قرن نوزدهم و با تشکیل تعدادی تئاتر در شهرستان‌ها، مثل تئاتر مردم (Théâtre du peuple) که موریس پوتشه (Maurice pottecher) در سال ۱۸۹۵ در بوساژ (Bussage) تأسیس کرد، و نیز در کمپانی‌های سیاری مثل تئاتر ملی دوره گرد فیرمن ژمیه (Fermin Gmier) که از سال ۱۹۱۱ سالن نمایشی با ۱۶۰۰ صندلی را به کمک کامیون‌های بخار از شهری به شهر دیگر منتقل و نمایش اجرا می‌کرد، به عرصه ظهور رسید. طبعاً، پرداختن به ابعاد مختلف تمرکززدایی تئاتری و مراحل و تحول تاریخی آن مجال مفصلی می‌طلبد که متاسفانه در حوصله این مقاله نیست.

11. Centres Dramatique National (CDN)

۱۲. بحثی که تحت عنوان «تئاتر ملی» در این دوران فرانسه مطرح شد، در واقع، چیزی نبود جز اعمال سیاست‌هایی برای فراگیر کردن هنر تئاتر در اقصی نقاط کشور. به این ترتیب، اساسا با بحثی که چند سال است با گرته‌برداری از این اصطلاح در کشور ما مطرح می‌شود و طی آن برخی می‌کوشند مفهوم تئاتر ملی را با بهره‌گیری از قصه‌ها و تکنیک‌های روایت بومی پیوند بزنند کاملا متفاوت است. اگرچه بهره‌گیری از این درون‌مایه‌ها و تکنیک‌ها می‌تواند در گسترش نوعی تئاتر موثر باشد، اما تمام ماجرا نیست. گسترش تئاتر در سطح کشور، همان‌طور که تجربه کشور فرانسه نشان می‌دهد، نیازمند توسعه امکانات سخت‌افزاری این هنر در سطح کشور است: ایجاد تالارهای نمایشی در مدارس، دانشگاه‌ها، مراکز فرهنگی وابسته به شهرداری‌ها، مراکز فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و... در عین پرورش و تعلیم هنرمندان بومی و ترغیب آنها به کار و فعالیت در این مراکز و...

13. Jeanne Laurent

14. Théâtre National Populaire

۱۵. البته پیش از آن، در ۱۹۴۷، ویلار حرکت مهم دیگری را آغاز کرده بود: تأسیس فستیوال تئاتر آوینیون، تئاتری که به خاطر استیل جدید نمایش‌های ارائه شده در آن و به خاطر برگزاری‌اش در فصل تابستان، یعنی در فصلی که تئاترهای پاریس تعطیل بود و بازیگران مشهور هم مثل سایر مردم به تعطیلات می‌رفتند (و چه جایی بهتر از شهر زیبای آوینیون؟) خیلی سریع شهرت یافت. [BRADBY, 1990:136]

تأسیس آوینیون نیز در اصل با نیت جذب مخاطبان بیشتر صورت گرفت و به همین منظور بود که برگزاری نمایش‌ها در حیاط تعدادی از اماکن عمومی مثل کلیساها و صومعه‌ها در دستور کار قرار گرفت. اگرچه بعدها این محل‌ها خود به جایگاه‌هایی چنان مقدس تبدیل شدند که انگار هرکسی را امکان ورود به آنها نبود و به این ترتیب «آف آوینیون» شکل گرفت. اما آوینیون هنوز هم برای همه جا دارد و یک جریان، شاید بتوان گفت، «آف آف آوینیون» همچنان پذیرای تماشاگرانی است که بی هیچ تکلفی در حاشیه خیابان‌ها و میدان‌ها به تماشای نمایش‌های هنرمندان

می‌ایستند. برای اطلاعات بیشتر در این مورد می‌توان به مرجع ذیل مراجعه کرد:

Aix-en-Provence, Edisud,2003. RASSE Paul, Le Théâtre dans l'espace public (Avignon Off),

۱۶. ارائه آماری مختصر میزان گسترش تئاتر را در سال‌های اخیر نشان می‌دهد: در حالی که در دهه پنجاه [تنها] تعداد ۶۰ تئاتر در پاریس وجود داشت، در فصل نمایش ۱۹۹۶-۱۹۹۵ می‌توان حدود ۱۵۴ تئاتر را در پاریس و حومه و تقریباً به همین تعداد تئاتر را در شهرستان‌ها برشمرد که ۸۵۵ نمایش «کاملا عمومی» و ۲۶۵ نمایشنامه «برای کوچک‌ها و بزرگ‌ها» ارائه داده‌اند. یعنی برای ۳۶۵ روز سال ۱۱۲۰ اثر تولید شده است .

[VIALA, 1997:452]

17. Avignon Off

18. Les centres d'action culturelle (CAC)

19. Les centres de développement culturel

20. La scéne nationale

21. Le théâtre national

22. La Comédie-Française

23. Le Théâtre national de l'Odéon

24. Le Théâtre national de la Colline

25. Le Théâtre national de Chaillot

26. Le Théâtre national de Strasbourg

۲۷. در صورت تمایل می‌توانید برای کسب اطلاعات بیشتر در مورد نظام آموزشی تئاتر در فرانسه به مقاله ذیل مراجعه فرمائید:

جلالی پور، بهرام، مقدمه‌ای بر آسیب‌شناسی نظام آموزشی تئاتر در ایران با نگاهی به نظام آموزشی تئاتر در فرانسه و معرفی ارکان اصلی آن، ماهنامه صحنه، سال هفتم، دوره جدید، شماره ۶۵-۶۴، بهمن و اسفند سال ۸۷، صص ۳۱-۲۰.

28. Le Théâtre national de l'Opéra-Comique

29. Le Centre dramatique national (CDN)

30. Collectivités territoriales

31. Alain Françon (Saint-Etienne 1945)

32. Les Théâtres municipaux

33. Célestins

34. Régie

35. Concession

۳۶. برای اطلاع بیشتر در مورد تئاترهای وابسته به شهرداری پاریس و نیز حمایت‌های مالی شهرداری این شهر از فعالیت‌های تئاتری در پایتخت به مقاله ذیل مراجعه کنید:

خاکی، محمدرضا، کمک‌ها و یارانه‌های شهرداری پاریس به تئاتر، فصلنامه هنر، دوره جدید، شماره ۴۳ (ویژه اقتصاد و هنر)، بهار ۱۳۷۹، صص ۵۶-۶۵

37. Le théâtre du Soleil

38. Cartoucherie de Vincennes

39. Direction du théâtre

40. Direction régionale des Affaires culturelles (DRAC)

41. Fédération nationale des compagnies de théâtre amateur (FNCTA)

۴۲. نویسنده کتاب «مرور تئاتر معاصر» متذکر می‌شود که در دراماتورژی سال‌های هفتاد و هشتاد، به دلایل اقتصادی، «فرم‌های نمایشی جمع و جور» و نمایشنامه‌های کوتاه با تعداد اندک پرسوناژ محبوبیت یافت که تعداد قابل توجهی از آنها به صورت تک‌گویی بود. البته وی بلافاصله خاطرنشان می‌کند که ورای مسئله امکانات و محدودیت‌های تولید، این نمایشنامه‌های تک‌نفره حائز این ویژگی بودند که امکان انتقال دادن روایت خصوصی و وضعیت روحی یک پرسوناژ را فراهم کردند بدون اینکه این روایت با روایت پرسوناژهای دیگر مخلوط شود. [RYNGAERT, 1993:70]

۴۳. ویلیام باومل (William Baumol)، اقتصاددان آمریکایی که در سال ۱۹۶۶ در رشته مدیریت مالی نمایش‌های زنده تحصیل می‌کرد. او نشان داد که مفهوم «تولید تئاتری» مفهومی منسوخ شده است. در تولید صنعتی پارامترهایی مثل عواید حاصل از تولید و امکان افزایش دستمزدها عواملی تعیین‌کننده هستند. در حالی که تئاتر حوزه‌ای است که در آن به ندرت ممکن است هزینه‌های تولید بتوانند با رشد تولید جبران شوند و این در شرایطی است که این بخش هم همچون بخش‌های دیگر مجبور است پرداخت‌هایش را بالا ببرد. در تئاتر همراه با پیشرفت تکنولوژی منفعت مالی تولید نمی‌شود. [PRUNER, 2002:91]

۴۴. در کشور ما، وقتی از تئاتر خصوصی سخن گفته می‌شود، عموماً تئاتری تجاری به نظر متبادر می‌شود؛ چرا که باور کلی آن است که فقط این نوع از تئاتر است که قادر است هزینه‌های ادامه حیات اقتصادی خود را تأمین کند. در حالی که، در فرانسه، تعدادی از معتبرترین تئاترهای غیرتجاری مثل تئاتر دوسولی در ردیف تئاترهای خصوصی قرار دارند.

45. Théâtre de l'Est parisien

46. Centres dramatiques régionaux (CDR)