نشریه هنرهای زیبا -هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۶، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۰

بررسی تأثیر ظرفیت سالن‌های مجموعه‌ی تئاترشهر تهران بر تغییر درآمد آن‌ها از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶ با تکیه بر نظریات ویلیام بامول

مهدی حامدسقایان[*۱]، بهادر امیرشاه کرمی[۲]

[۱]استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
[۲]کارشناس ارشد کارگردانی نمایش، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۱۰/۲۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۲/۱۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

خصوصی‌سازیِ تئاتر منجر به ورود تعداد زیادی سالن جدید از سال ۱۳۸۸ تا سال ۱۳۹۶ به بازار تئاتر هنری تهران و افزایش رقابت شد. در این پژوهش براساس نظریه شکاف به رهوری بامول، دلایل تغییر میزان درآمدِ سالن‌های تئاتر تهران و به طور خاص، مجموعه تئاتر شهر مورد بررسی قرار می‌گیرد. طبق این نظریه تمامی سالن‌های تئاتر با مسأله کاهش درآمد نسبت به هزینه، درگذر زمان روبه‌رو هستند. در این مقاله که به روش توصیفی- تحلیلی تدوین شده است ضمن بررسی پنج سالن مجموعه تئاتر شهر، به این سؤال پاسخ گفته می‌شود که چگونه تماشاخانه‌های بزرگ‌ترِ این مجموعه با تمرکز برشیوه‌های درآمدزایی و افزایشِ فروش بلیت، تماشاخانه‌های کوچک‌تر را با معضلات اقتصادی روبه‌رو ساخته‌اند؟ مسأله‌ای که در پژوهش‌های اقتصادی پیرامون تئاتر تهران تاکنون مغفول بوده است. فرضیه اصلی در این مقاله آن است که به علت افزایش رقابت در بازار تئاتر، درآمد تماشاخانه‌های کوچک‌تر تئاتر شهر، کاهش و درآمد تماشاخانه‌های بزرگ‌تر، افزایش یافته و این فاصله درآمدی همچنان در حال افزایش است. در نتیجه‌گیری مقاله تأکید می‌شود که براساس آمار، با توجه به عدم افزایش بهره‌وری تئاتر در شهر تهران، تماشاخانه‌های مجموعه تئاتر شهر، قادر به جبران کاهش درآمد و افزایش هزینه‌ها نبوده‌اند.

واژه‌های کلیدی

اقتصاد تئاتر، تئاتر هنری، تئاتر شهر، بازار تئاتر، ویلیام بامول، نظریه‌ی شکاف بهره‌وری.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۵۳۷۹۰۶۲، نمابر: ۰۲۱-۸۸۲۸۸۳۷۰۳.E-mail: saghaian@modares.ac.ir

مقدمه

در پی خصوصی‌سازی تئاتر در سال ۱۳۸۸ کمک‌های دولت به گروه‌های اجراکننده‌ی تئاتر و سالن‌ها، کاهش یافت و به چهار مجموعه‌ی تئاتر شهر، سنگلج، تالار هنر و خانه تئاتر، محدود شد (هرچند بعضی از سالن‌های دیگر نیز به‌صورت غیرمنظم، کمک‌های محدودی از دولت دریافت می‌کنند). تصمیمی که پیامدهای فراوانی داشت و یکی از مهم‌ترینِ آنها ورود بخش خصوصی به حوزه‌ی ساخت سالن‌های تئاتر بود. گروه‌های تئاتر و مخاطبان، از این سالن‌های جدید که اکثراً داعیه‌ی اجرای تئاتر هنری را داشتند، استقبال کردند و درنتیجه تعداد سالن‌هایی که به اجرای تئاتر هنری می‌پرداختند، در مدتی کوتاه، افزایشی قابل ملاحظه یافت. افزایش تعداد سالن‌ها و صندلی‌های تئاتر هنری، عرضه‌ی تئاتر را افزایش داد. افزایش عرضه و تعداد بنگاه‌ها و تسهیل روند ورود به بازار تئاتر، تولید تئاتر را از انحصار سالن‌های خاص خارج نمود و منجر به افزایش رقابت در بازار تئاتر تهران شد. از طرفی کاهش کمک‌های دولتی به گروه‌ها و سالن‌های تئاتر، بیشتر به رقابتی‌شدنِ بازار، دامن زد. این تغییرات در بازار، اثرات شدید، بر تک‌تک بنگاه‌ها[1] گذاشت، چراکه تقاضا برای تئاتر پابه‌پای عرضه زیاد نشده بود، به‌عبارت دیگر تعداد سالن‌های تئاتر افزایش یافت اما تعداد مخاطبان چندان تغییر نکرد، در نتیجه تعداد تماشاگرانِ هر اجرا کاهش یافته و سالن‌های تئاتر برای جذب تماشاگر محکوم به رقابت با یکدیگر شدند.

در چنین وضعیتی، مطالعه‌ی شرایط بازار تئاتر با استفاده از آمار مالی تماشاخانه‌ها، بیش از پیش اهمیت می‌یابد. مطالعه و تحلیل داده‌های اقتصادی، تصویری نسبی از شرایط فعلی و آینده‌ی احتمالی اقتصاد تئاتر در مقابل ما قرار می‌دهد. میزانِ فروش بلیت، نشان‌دهنده‌ی نحوه‌ی تغییر در میزانِ استقبال تماشاگران از نمایش‌ها و تماشاخانه‌ها است. تغییر آمارِ تعداد تماشاگران در طول زمان، به متغیرهای زیادی همچون مکان جغرافیایی سالن، نوع و موضوع نمایش‌ها، سلیقه‌ی مخاطبان، نحوهی مدیریت، ظرفیتِ تماشاخانه‌ها و... وابسته است. در این مقاله تمرکز اصلی مطالعه، بر تأثیر ظرفیتِ تماشاخانه‌های شهر تهران، بر میزانِ تغییرات درآمد آن‌ها پس از خصوصی‌سازی قرار دارد؛ به همین منظور به مطالعه‌ی آمار تماشاگران سالن‌های مختلف مجموعه‌ی تئاتر شهر پرداخته‌ایم؛ این سالن‌ها در تمام ویژگی‌های مربوط به درآمد (مکان، نحوهی مدیریت و...) با یکدیگر مشابه هستند و تنها ظرفیت (و ویژگی‌های وابسته به آن) آن‌ها با یکدیگر متفاوت است. لذا مقایسه‌ی این سالن‌ها با یکدیگر با توجه به آنکه این سالن‌ها در همه‌ی پارامترها با یکدیگر مشترک هستند، تأثیر تمام پارامترها را خنثی می‌کند و تنها تأثیر پارامتر ظرفیت بر درآمد را روشن می‌سازد.

فرضیه‌ی اصلی در این مقاله آن است که به علت افزایش رقابت در بازار تئاتر[2]، تعداد مخاطبان تماشاخانه‌های کوچک‌ترِ مجموعه‌ی تئاتر شهر، با شیب معناداری در حال کاهش یافتن است و تعداد مخاطبان تماشاخانه‌های بزرگ‌تر، افزایش یافته است و درنتیجه فاصله‌ی درآمدی میان این سالن‌ها به‌وجود آمده و همچنان در حال افزایش یافتن است. برای بررسی این فرضیه، از نظریه‌ی شکاف بهره‌وری اقتصاددان بزرگ امریکایی، ویلیام بامول[3] بهره برده‌ایم. پس از معرفی نظریه‌ی بامول، شرح مختصری از نحوه‌ی گردآوری داده‌ها ارائه کرده‌ایم. در مرحله‌ی بعد داده‌های مربوط به آمارِ تماشاگران پنج سالن مجموعه‌ی تئاتر شهر از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶ را بررسی نموده و به تحلیل این داده‌ها پرداخته‌ایم. توجه به این نکته اهمیت فراوانی دارد که بازار تئاتر سالن‌های هنری(همچون تئاتر شهر، ایرانشهر، مستقل و...) و سالن‌های غیرهنری (تالار امام علی (ع)، سینما تئاتر دماوند و...) از یکدیگر جدا است: مخاطبان، اجراگران و آثار، در این سالن‌ها به کلی متفاوت هستند و این منجر به مجزا شدن بازار این سالن‌ها از یکدیگر می‌شود؛ به عبارت دیگر تغییرات قیمت و عرضه در یکی از این بازارها بر دیگری تأثیر نخواهد داشت و به همین دلیل در این مقاله تنها به بررسی سالن‌هایی پرداخته‌ایم که به صورت مستمر به اجرای تئاتر هنری می‌پردازند. منظور از تئاتر هنری در این مقاله تئاتری است: «با دقت جدی در شکل، پربار در محتوا و حرفه‌ای بودن آدم‌های مجری. درواقع به‌گونه‌ای از تئاتر اطلاق می‌شود که هدف اصلی آن آفرینش هنری است و اجراکنندگان آن افراد حرفه‌ای هستند» (صادقی، ۱۳۷۶، ۳).

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، اینترنتی و منابع دریافت‌شده از تماشاخانه‌ها و مراکز مدیریتی ذی‌ربط نگاشته شده است. داده‌های ارائه‌شده، با قرارگرفتن در جداول و رسم نمودارهای مناسب مورد تحلیل و بررسی کمّی قرار گرفته‌اند و در نهایت به تحلیل کیفی این نتایج پرداخته‌ایم، لذا این پژوهش را می‌توان در دسته‌ی پژوهش‌های کمّی-کیفی قرار داد.

پیشینه پژوهش

پیش از این مطالعاتی درزمینه‌ی اقتصاد تئاتر در ایران صورت گرفته است. قطب‌الدین صادقی (۱۳۷۷)، بهروز غریب‌پور (۱۳۷۹)، حمیدرضا افشار(۱۳۹۲)، حبیبیان (۱۳۸۹) و محسنیان (۱۳۹۵) آمار و اطلاعاتی از وضعیت سالن‌های تئاتر، همچون ویژگی‌های فنی و ساختاریِ سالن‌ها، تعداد صندلی‌ها و یا آمارهای مالی محدود از درآمد گروه‌های تئاتری یا سالن‌ها ارائه داده‌اند، اما به تحلیل این آمار نپرداخته‌اند. لذا مطابق بررسی‌های پژوهشگران، مطالعه‌ای تحلیل مبتنی بر داده‌های واقعیِ اقتصادی، پیرامونِ اقتصاد تماشاخانه‌های شهر تهران در منابع پژوهشی در کشورمان یافت نشد. در منابع خارجی پژوهش‌های فراوانی در حوزه‌ی اقتصاد هنر و به طور خاص اقتصاد تئاتر با رویکرد علمی و با استناد به آماراقتصادی صورت گرفته است. یکی از نظریات در این زمینه، نظریه‌ی بیماری هزینه‌یِ[4] ویلیام بامول است. نظریه‌ی بیماری هزینه، یا شکاف بهره‌وری[5] ویلیام بامول، اقتصاددان معاصر آمریکایی و همکار او ویلیام بوئن[6] که در کتاب *معضل اقتصادیِ هنرهای اجرایی*[7] مطرح شده است را می‌توان یکی از نظریات قابل اعتنا در اقتصاد تئاتر دانست. جیمز هیلبران[8] اهمیت این کتاب در اقتصاد هنر را این‌گونه معرفی می‌کند: «کتاب آن‌ها فوق‌العاده

تأثیرگذار بوده و باید پذیرفت که بنیان تحلیل‌هایِ اقتصاد هنر بر این کتاب نهاده شده است» (Heilbrun, 2011, 91).

مبانی نظری پژوهش

در این مقاله، نظریه‌ی شکاف بهره‌وری بامول به‌عنوان پایه‌ی علمی برای تحلیل داده‌های اقتصادی در نظر گرفته شده است. معضل اقتصادی، که بامول و بوئن به آن اشاره کرده‌اند، مشکل تأمین مالی در تئاترها، در مواجهه با افزایش ناخواسته‌ی هزینه‌های آن‌ها است (Heilbrun, 2011, 92). ریشه‌ی اصلی این افزایشِ هزینه‌ها، افزایش بهره‌وری در صنعت و عدم افزایش بهره‌وری در هنرهای نمایشی است. «بهره‌وری در اقتصاد به‌عنوان نسبت حجم ورودی به حجم خروجی» (موریس،۱۳۷۱، ۳۲۴) یا «خروجی فیزیکی به ازای هر ساعت کار کارکنان» (Heilbrun, 2011, 92) تعریف می‌شود و «میزان کارایی ورودی‌های لازم، همچون نیروی کار و سرمایه برای تولید حجم معینی از کالا را مشخص می‌کند» (موریس، ۱۳۷۱، ۳۲۴). بهره‌وری رابطه‌ی میان تولید و مصرف را نشان می‌دهد به شکلی که نسبتِ بازده، خروجی‌ها و ستانده‌ی تولید را با میزانِ منابع مصرف یا هزینه شده، آشکار می‌سازد. اما در تئاتر امکانِ افزایش بهره‌وری وجود ندارد، همان‌طور که بامول و بوئن اشاره‌کرده‌اند «شرایط تولید، خود از هرگونه تغییر اساسی در بهره‌وری جلوگیری می‌کند، زیرا کارِ گروه (اجرا در تئاتر) به خودی‌خود، هدف است، نه وسیله‌ای برای تولید کالاها» (Baumol, 1966, 164).

از آنجا که کارِ گروهِ اجرا در تئاتر، خروجی است (مانند بازی بازیگران، طرح‌های طراحان صحنه، آواز خوانندگان و رقص‌رقصندگان)، در حقیقت هیچ راهی برای افزایش میزان خروجی به ازای هر ساعت کار (بهره‌وری) وجود ندارد. برای مثال، اگر یک نمایش با تعداد مشخص عواملِ اجرا، در سال ۱۳۶۰ در سالن اصلی تئاتر شهر، حداکثر ۵۷۹ تماشاگر برای هر اجرا داشته است؛ درصورتی‌که این نمایش در سال ۱۳۹۹ نیز به روی صحنه برود، نمی‌تواند بیشتر از ۵۷۹ تماشاگر داشته باشد، زیرا تعداد صندلی‌هایِ سالن اصلی تئاتر شهر در طی این سال‌ها تغییری نکرده است (به استثنای مواردی که سالن‌ها بیش از حد ظرفیت، تماشاگر می‌پذیرند). این به آن معناست که همان میزان کارِ ورودی برای اجرای یک تئاتر در سال ۱۳۹۹ لازم است که برای اجرای آن در سال ۱۳۶۰ لازم بوده است و تعداد تماشاگران آن (خروجی) نیز تغییر نیافته است.

براساس نظریه‌ی‌شکاف بهره‌وری، ثابت‌ماندن بهره‌وری منجر به افزایش نسبت هزینه، به درآمد در تئاتر و دیگر هنرهای اجرایی خواهد شد: «هزینه‌های هنرهای نمایشیِ زنده نسبت به هزینه‌های کل اقتصاد افزایش می‌یابد، زیرا افزایش دستمزد در هنرها باید با افزایش دستمزد در اقتصاد عمومی همگام شود، حتی اگر پیشرفت بهره‌وری[9] در هنر ثابت باشد» (Baumol, 1966, 162). در حقیقت با پیشرفت صنعت، میزانِ خروجی و بازدهی و به دنبال آن، بهره‌وریِ بنگاه‌های اقتصادی افزایش می‌یابد که پیامدِ آن، زیاد شدنِ دستمزد کارگران است. حال آنکه در تئاتر با توجه به ثابت ماندن ظرفیت سالن‌ها، خروجی (و بهره‌وری) ثابت خواهد ماند، اما همانطور که در نظریه‌ی بامول تأکید ۵، دستمزدِ اجراگران، در تئاتر نیز باید متناسب با دستمزد فعالان در دیگر مشاغل افزایش یابد و در نتیجه هزینه‌ها در تئاتر به همان نسبت افزایش خواهد یافت و متعاقباً هزینه‌های تئاتر نسبت به درآمد آن بیشتر می‌شود. بامول در اثباتِ این ادعا داده‌های اقتصادی قابل‌توجهی ارائه می‌نماید. او مثالی می‌آورد: «متوسط هزینه‌ی هر اجرا، در تئاتر رویال شکسپیر در سال۱۹۶۳، ۱۳/۶ برابر بیشتر از متوسط هزینه‌ی هر اجرا، در قرن هجدهم یعنی سال۱۷۷۱ بوده است. در همین دوره (از سال ۱۷۷۱ تا ۱۹۶۳) به دلیل تورم، قیمت عمومی کالاها در انگلستان ۶/۲ افزایش می‌یابد. بنابراین هزینه‌ی واقعی هر اجرا در طول این دوره به‌طورکلی بیش از دو برابرِ افزایش سطح عمومی قیمت‌ها (براثر تورم) افزایش یافته است» (Ibid., 183). بامول همچنین نشان می‌دهد که این مسأله، مسأله‌ای جهانی است و مختص آمریکا، انگلستان یا یک کشورِ خاص نیست.

گردآوری داده‌ها

داده‌های ارائه‌شده در این مقاله به دو بخش تقسیم می‌شوند: بخش اول، لیست کامل تماشاخانه‌های تهران به همراه سال تأسیس نهاد اداره‌کننده و ظرفیتِ آنها است. با توجه به اینکه اطلاعات ارائه شده در منابعِ موجود -کتاب تماشاخانه‌های تهران و کتاب اول تئاتر ایران- در برخی موارد با نقص‌هایی همراه بودند، برای تکمیل اطلاعات تماشاخانه‌ها، به اداره‌ی کل هنرهای نمایشی و سالن‌های نمایش مراجعه شد. در نهایت با استفاده از سایت‌های تیوال[10] و تیکایت[11] آماری دقیق از تماشاخانه‌ها به دست آمد.

بخش دوم آمار این پژوهش، میزانِ فروش بلیت در هریک از سالن‌های مجموعه‌ی تئاتر شهر از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶را دربرمی‌گیرد. برای گردآوری این اطلاعات، فهرست کاملی از نمایش‌های اجراشده در تئاتر شهر در بازه‌ی زمانی مذکور، از اداره‌ی کل هنرهای نمایشی دریافت شد. پس از دسته‌بندیِ داده‌ها، مجموع بلیت‌های فروخته شده در هر سالن و سپس میزانِ فروش بلیت برای هر نمایش محاسبه گردید. همچنین نقص‌های موجود در آمار، به کمکِ بخش اداری مجموعه‌ی تئاتر شهر برطرف شد. داده‌ها، شامل اسناد خام اولیه[12](نام تمام اجراها و تعداد مخاطبان آنها)، داده‌های ساده‌شده[13] و لیست تماشاخانه‌های تهران[14] به‌صورت لینک، به پی‌نوشت مقاله اضافه شده‌اند.

پژوهشگران علاوه بر تماشاخانه‌های مذکور، برای دریافت آمار مالی، به تماشاخانه‌ی ایرانشهر، بنیاد رودکی (تالار وحدت، تالار حافظ و مجموعه‌ی فرهنگی برج آزادی)، تئاتر مستقل تهران و تئاتر شهرزاد مراجعه نمودند، متأسفانه هیچ یک از سالن‌ها، حاضر به همکاری نشدند. در برخی از سالن‌ها آمارها به‌طور کامل از بین رفته بودندو در برخی دیگر، اطلاعات به قدری ناقص بودند که امکان هرگونه تحلیل آنها وجود نداشت. علاوه بر این، آمار مالی تماشاخانه‌ی سنگلج، تالار هنر و خانه نمایش با همکاری مدیریت طرح و برنامه‌ی اداره کل هنرهای نمایشی دریافت شد اما این آمار نیز به قدری ناقص بودند که امکان هرگونه تحلیل را از ما سلب نمودند.

افزایش رقابت در بازار تئاتر هنری تهران

در سال ۱۳۹۶ از ۱۰۹ تماشاخانه‌ی فعال با مجموع ظرفیت ۲۶،۵۶۸ صندلی، ۵۱ سالن با مجموع ظرفیت ۶۹۳۸ صندلی؛ معادل ۲۶ درصد از مجموع تماشاخانه‌ها در شهر تهران به اجرای آثار هنری پرداخته‌اند.

در این نمودار، تعداد صندلی‌های تئاترهای هنریِ فعال در تهران در هرسال، از ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۶ نشان داده شده است. همانطور که در نمودار مشاهده می‌شود، تعداد صندلی‌های تئاتر در تهران، تا سال ۱۳۹۰ تقریباً

ثابت مانده ولی از این سال تا سال ۱۳۹۶، به یک‌باره افزایش چشمگیری یافته است. بخش عمده‌ای از این سالن‌ها توسط بخش خصوصی راه‌اندازی شده‌اند، هرچند شهرداری نیز در ساخت تماشاخانه از چند دهه پیشتر مشارکت داشته است. بسیاری از این سالن‌ها، به اجرای تئاتر هنری پرداخته‌اند و درنتیجه عرضه‌ی تئاتر هنری در مدت‌زمانی نسبتاً کوتاه به طرز چشمگیری افزایش یافت. افزایشِ عرضه[۱۵] و تعداد بنگاه‌های فعال، همچنین کاهش منع ورود به بازار، منجر به رقابتی‌ترشدنِ بازار تئاتر در این سال‌ها شد و کاهش کمک‌های دولتی، این رقابت را افزایش داد.

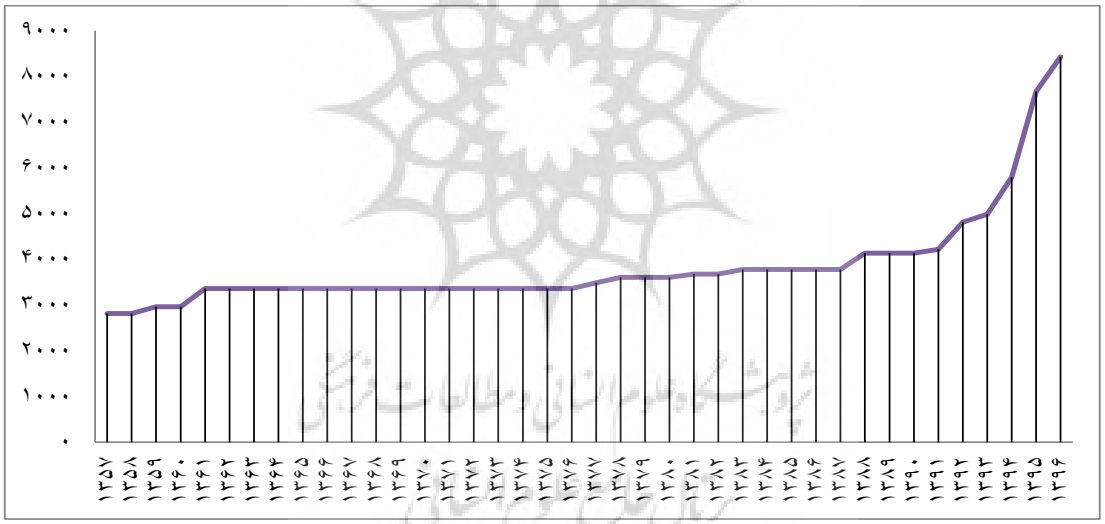
آمار تماشاگران در مجموعه‌ی تئاتر شهر از ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۷

نمودار (۱) افزایشِ یک‌ونیم برابری عرضه‌ی تئاتر را در مدتی محدود نشان می‌دهد. از آنجاکه این افزایش عرضه با افزایش تقاضا همراه نبود، تعداد مخاطبان به ازای هر سالن تئاتر کاهش یافت و سالن‌ها مجبور به رقابت با یکدیگر برای جذب تماشاگران شدند. این افزایش رقابت، تغییراتی را در بازار تئاتر هنری و تمامی سالن‌ها از جمله سالن‌های مجموعه‌ی تئاتر شهر به‌وجود آورد. برای شناخت این تغییرات، به بررسی آمار تعداد تماشاگران در سالن‌های مختلف این مجموعه، در سال‌های گذشته پرداخته‌ایم. این کار، میزان موفقیت این سالن‌ها در جذب مخاطب را نشان می‌دهد. نمودار (۲) تعداد تماشاگران سالن اصلی تئاتر شهر را در بازه‌های زمانی سه ماهه از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶ نشان می‌دهد.

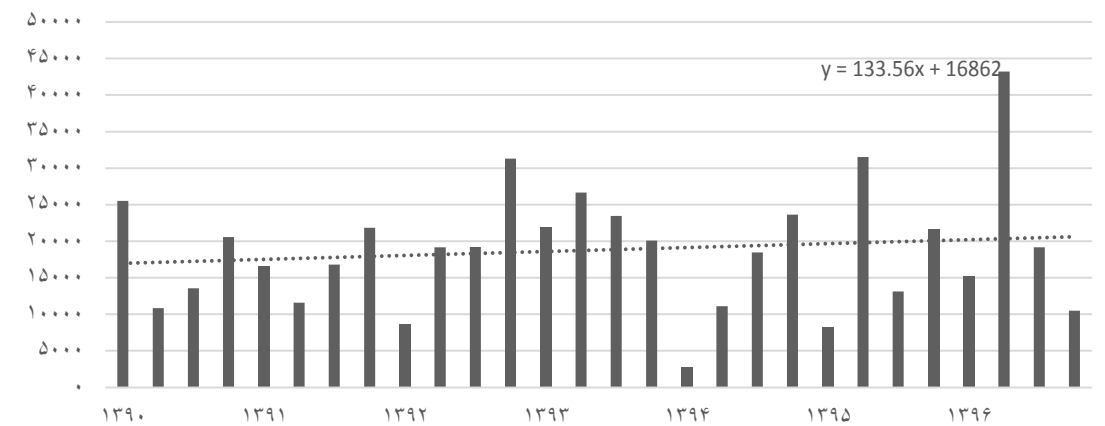
در این نمودار ارتفاع هر ستون نشان دهنده‌ی تعداد کل تماشاگران سالن اصلی در یک فصل از سال (بهار، تابستان یا غیره) است. برای مثال در پاییز ۱۳۹۳، ۲۳,۴۴۳ نفر، در سالن اصلی تئاتر شهر، تئاتر تماشا کرده‌اند. از نمودار چنین برمی‌آید که تعداد تماشاگرانِ سالن اصلی تئاتر شهر در این سال‌ها روند نسبتاً روبه رشدی را طی کرده است. بهترین خطی که از این داده‌ها می‌گذرد، به‌صورت خط نقطه چین نشان داده شده است. شیب این خط مثبت و برابر با ۱۳۳ است، این به آن معنی است که تعداد کل تماشاگران سالن اصلی، در یک فصل به طور میانگین، ۱۳۳ نفر نسبت به فصل قبل، افزایش یافته است.

نمودار (۳) تعداد تماشاگران تالار قشقایی را در بازه‌های زمانی سه ماهه از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶ نشان می‌دهد.

براساس این نمودار، تعداد تماشاگران تالار قشقایی با شیب نسبتاً ملایمی در حال کاهش است. این سالن در نیمه‌ی دوم سال ۱۳۹۳ و سه فصل اول سال ۱۳۹۴ به علت تعمیرات غیرفعال بوده است. شیب خط نقطه‌چین در نمودار، ۵۶- است و این به آن معنا است که تعداد مخاطبان تالار قشقایی در یک فصل به طور میانگین، ۵۶ نفر نسبت به فصل قبل،



نمودار ۱- تعداد کل سالن‌های تئاتر هنری فعال در هرسال در شهر تهران.



نمودار ۲- آمار تماشاگران در تالار اصلی تئاتر شهر در بازه‌های سه‌ماهه بین سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶.

کاهش یافته است.

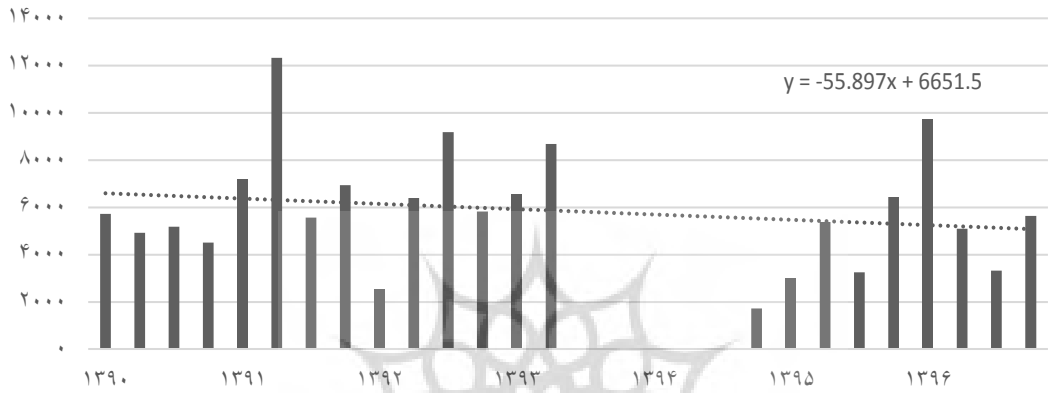
نمودار (۴) تعداد تماشاگران تالار چهارسو را در بازه‌های زمانی سه ماهه از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶ نشان می‌دهد.

مشاهده می‌شود که شیب خط گذرکرده از نمودار (۴)، منفی است. به عبارت دیگر می‌توان گفت تعداد تماشاگران سالن چهارسو هم مانند تالار قشقایی، در این سال‌ها کاهش یافته است، با این تفاوت که شیب خط گذرکرده از این نمودار منفی ۶۶ نفر بر فصل و مقدار آن بیشتر از شیب خط گذرکرده از نمودار تعداد تماشاگران تالار قشقایی است. درنتیجه، تعداد تماشاگران سالن چهارسو در این سال‌ها با سرعت بیشتری کاهش یافته است.

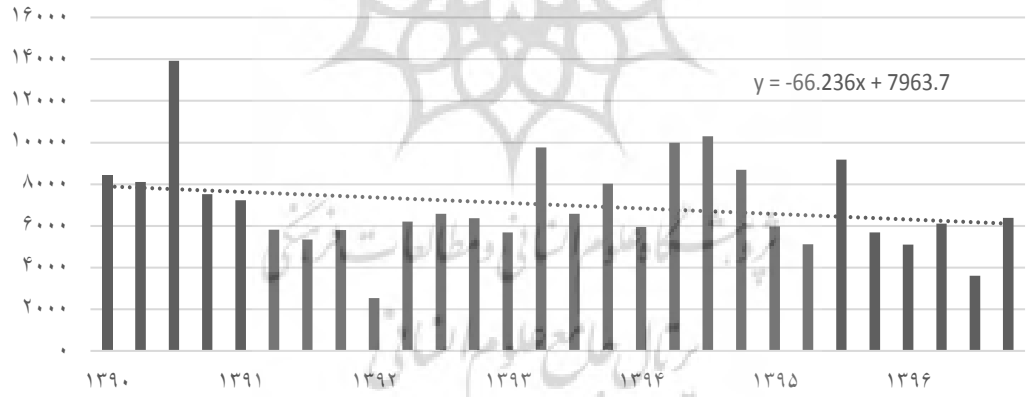
نمودار (۵) تعداد تماشاگران تالار سایه را در بازههای زمانی سهماهه از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶ نشان می‌دهد.

خط فرضی در نمودار (۵)، با شیب نسبتاً زیادی کاهش می‌یابد، به عبارت‌دیگر تالار سایه، در این سال‌ها نسبت به سالن‌های قشقایی و چهارسو با نرخ بیشتری، تماشاگر از دست داده است. در این نمودار شیب ۱۳۳- است و تعداد تماشاگران تالار سایه در یک فصل به طور میانگین، ۱۳۳ نفر نسبت به فصل قبل، کاهش یافته است.

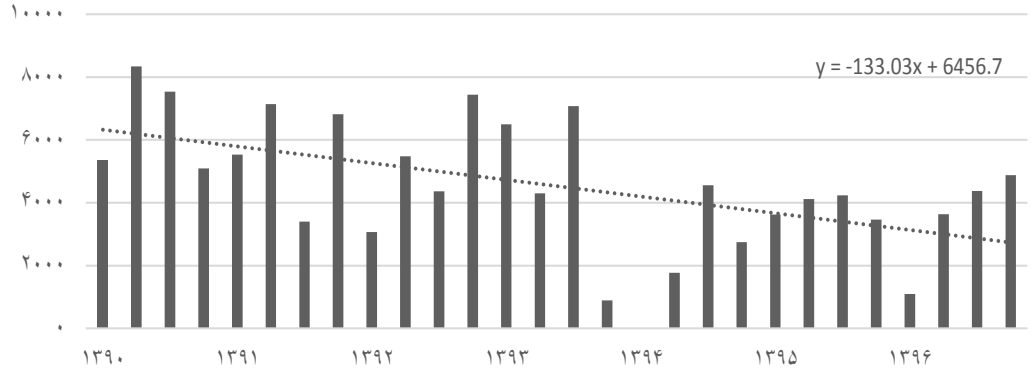
نمودار (۶) تعداد تماشاگران پلاتو اجرا را در بازه‌های زمانی سه ماهه از



نمودار ۳- آمار تماشاگران در تالار قشقایی تئاتر شهر در بازه‌های سه‌ماهه بین سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶.



نمودار ۴- آمار تماشاگران در سالن چهارسو تئاتر شهر در بازه‌های سه‌ماهه بین سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶.



نمودار ۵- آمار تماشاگران در تالار سایه تئاتر شهر در بازه‌های سه‌ماهه بین سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶.

سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶ نشان می‌دهد.

تعداد تماشاگران پلاتو اجرا (نمودار ۶)، با سرعت بسیار زیادی در سال‌های اخیر کاهش یافته است. به‌طوری‌که از ۵,۱۵۳ نفر تماشاگر در سه‌ماهه‌ی دوم سال ۱۳۹۰، به ۱۲۰۰ نفر در سه‌ماهه سوم و ۱,۵۰۰ نفر در سه ماهه چهارم سال ۱۳۹۶ رسیده و این روندِ کاهشی ادامه‌دار نشان می‌دهد.

تعداد تماشاگران تالار اصلی تئاتر شهر با ظرفیت ۵۷۹ صندلی در این سال‌ها، روند روبه‌رشد داشته است. تعداد تماشاگران تالارهای قشقایی و تالار چهارسو با ۱۵۰ و ۱۳۲ نفر ظرفیت، با شیبی ملایم و تعداد تماشاگران تالار سایه با ۸۶ نفر ظرفیت، با شیبی نسبتاً تند کاهش یافته‌اند. درنهایت تماشاگران پلاتو اجرا، با ظرفیت ۴۰ نفر، به‌شدت کاهش یافته، به‌طوری‌که تعداد تماشاگران آن در سال ۱۳۹۶ حدوداً برابر با یک‌چهارم تماشاگران در سال ۱۳۹۰ بوده است. این نمودارها نشان‌دهنده‌ی روندی معنادار هستند: با گذر زمان، سالن‌های دارایِ ظرفیت بالاتر، تعداد تماشاگر بیشتری به خود جلب می‌کنند و سالن‌های کوچک‌تر، تماشاگرانی کم‌تر. به عبارت دیگر سالن‌های کوچک، در رقابت برای جذب مخاطب (ناشی از افزایش عرضه‌ی پس از خصوصی‌سازی) شکست خورده‌اند.

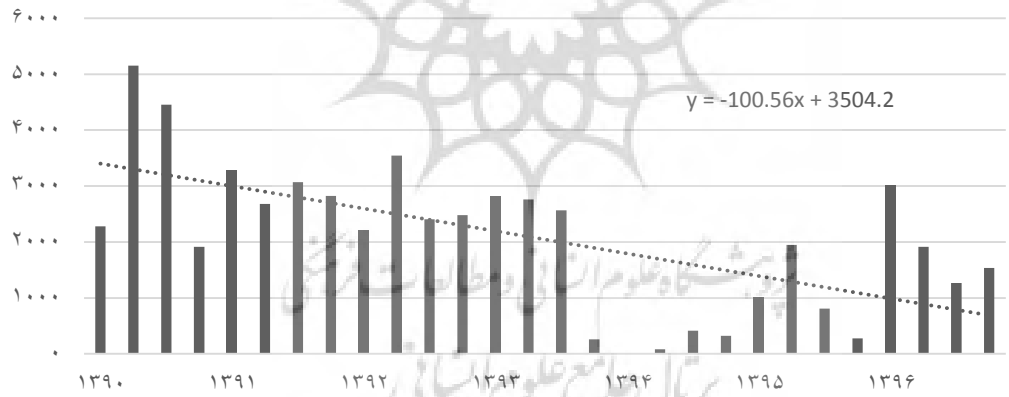
برای درک بهتر رابطه‌ی میان ظرفیت سالن و تغییرات تعداد تماشاگران آن، از پارامتری به نام شیب نسبی استفاده می‌شود، که برابر است با حاصل تقسیم شیب بهترین خط گذرکرده از نمودار تعداد تماشاگران هر سالن، بر ظرفیت آن:

$$\text{شیب نسبی} = \frac{\text{شیب بهترین خط گذرکرده از نمودار تعداد تماشاگران بر حسب زمان}}{\text{ظرفیت سالن}}$$

شیب‌نسبی

شیب نسبی نمودارها در حقیقت برابر است با نسبت تغییرات تعداد تماشاگران سالن به ظرفیت آن. برای درک بهتر اهمیت محاسبه‌ی این پارامتر به تشریح یک مثال می‌پردازیم: در صورتی که دو سالن مختلف با ظرفیت‌های ۵۰ صندلی و ۵۰۰ صندلی مورد مطالعه قرار بگیرند و هریک از این سالن‌ها در یک سال ۲۰ نفر از تعداد مخاطبان آنها کاسته شود، سالن اول تنها ۴٪ از مخاطبان خود را از دست داده است که نشان دهنده‌ی تغییری نسبتاً کوچک است؛ اما سالن دوم ۲۰٪ کاهش مخاطب داشته است که تغییر چشمگیر را نشان می‌دهد. لذا با محاسبه‌ی پارامتر شیب نسبی، می‌توان نرخ واقعی تغییرات تعداد تماشاگران هر سالن را به دست آورد و به معیاری دقیق‌تر برای سنجش تغییرات تعداد تماشاگران دست‌یافت. در جدول(۲) علاوه بر ظرفیت هر سالن، شیبِ خط گذر از نمودارها و شیب نسبیِ تغییر تعداد تماشاگران آورده شده است.

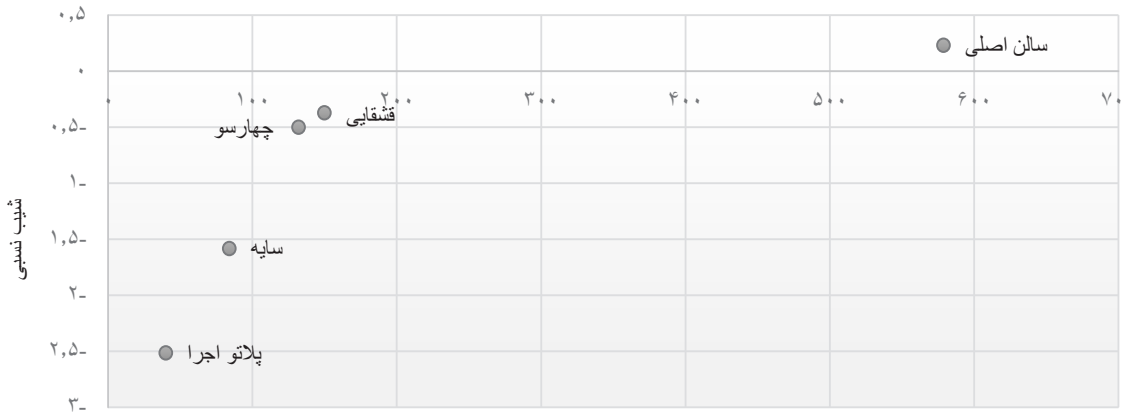
نمودار (۷)، این نظر را تأیید می‌نماید که تغییر تعداد تماشاگران تمام سالن‌های تئاتر شهر از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۷ رابطه‌ی معکوسی با ظرفیت آنها داشته است. در سمت چپِ این نمودار، به‌خوبی مشاهده می‌شود که هرچه ظرفیت یک سالن کم‌تر باشد تعداد تماشاگران آن نیز با سرعتِ بیشتری کاهش می‌یابد. به‌عبارت‌دیگر این نمودار نشان‌دهنده‌ی به‌وجودآمدن نوعی اختلاف سطح مالی بین سالن‌های کوچک و بزرگ است. باید به این نکته



نمودار ۶- آمار تماشاگران در پلاتو اجرا تئاتر شهر در بازه‌های سه‌ماهه بین سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶.

جدول ۱- ظرفیت، شیب تغییرات تعداد تماشاگران و شیب نسبی هریک از سالن‌های تئاتر شهر.

نام سالن	ظرفیت	شیب بهترین خط گذرکرده از نمودار تعداد تماشاگران	شیب نسبی
سالن اصلی	۵۷۹	۱۳۳/۵۶	۰/۲۳۱
تالار قشقایی	۱۵۰	−۵۵/۹۰	−۰/۳۷۳
تالار چهارسو	۱۳۲	−۶۶/۲۴	−۰/۵۰۲
تالار سایه	۸۴	−۱۳۳/۰۳	−۱/۵۸۴
پلاتو اجرا (کارگاه نمایش)	۴۰	−۱۰۰/۵۶	−۲/۵۱۴



نمودار ۷- شیب نسبی برحسب ظرفیت برای پنج سالن مجموعه‌ی تئاتر شهر. ظرفیت سالن

توجه داشت که رابطه‌ی معکوس میان ظرفیت یک سالن و تغییرات تعداد تماشاگران آن، حتی در مورد سالن‌های قشقایی و چهارسو نیز صحیح است و این در حالی است که ظرفیت این دو سالن تنها ۱۸ صندلی با یکدیگر اختلاف دارد که نشان‌دهنده‌ی دقت بالای نتایج است.

در مورد قیمت بلیت هم این قضیه صدق می‌کند. اطلاعات مربوط به اجراهای تئاتر شهر به ما نشان می‌دهد نمایش‌های ستاره محور که اکثراً در سالن‌های بزرگ تئاتر تهران، ازجمله سالن اصلی تئاتر شهر به روی صحنه می‌روند، درآمد زیادی کسب می‌کنند. برای مثال براساسِ آمار اعلام شده از سوی اداره کل امور هنرهای نمایشی در سال ۱۳۹۶، نمایش *اعتراف*[۱۶] به کارگردانی شهاب حسینی با ۷۳ اجرا در این سالن، ۴۰،۵۷۱ تماشاگر و مبلغ ۲۰ میلیارد و ۲۹۴ میلیون و ۸۰۰ هزار ریال درآمد کسب کرد. این در حالی است که بر پایه‌ی اسنادِ انجمن هنرهای نمایشی تهران، درآمد کلّ مجموعه‌ی تئاتر شهر در این سال ۴۰ میلیارد و ۸۳۷ میلیون و ۷۸۴ هزار ریال و مجموع درآمد چهار سالنِ دیگر از مجموعه‌ی تئاتر شهر در ۳۰۰ شب اجرای نمایش، به همراه ۲۳۰ شب اجرا در سالن اصلی تئاتر شهر در باقیمانده‌ی سال ۱۳۹۶، سرجمع ۲۰ میلیارد و ۵۴۲ هزار و ۹۸۴ هزار ریال بوده است. به عبارت دیگر درآمد نمایش *اعتراف* تقریباً با درآمد کل نمایش‌های اجراشده در سال ۱۳۹۶ در تئاتر شهر برابر است. این نمایش تنها یکی از نمایش‌های ستاره‌محور به حساب می‌آید، نمایش‌هایی که هدف آنها در اغلب موارد، افزایش درآمد با استفاده از ستارگان مشهور سینما و تلویزیون است و در بسیاری از آنها اهداف تجاری در اولویت نسبت به اهداف فرهنگی و هنری قرار دارند. نمایش‌هایی که اغلب، به لحاظ مالی موفق‌تر از رقبای خود به شمار می‌روند. در سال‌های اخیر تمایل به اجرای این نمایش‌ها که اغلب نیز در سالن‌های با ظرفیت بیشتر (از جمله سالن اصلی تئاتر شهر) اجرا می‌شوند، افزایش قابل ملاحظه‌ای یافته است.

با وجود افزایش اجرای تئاترهای چهره‌محور در سال‌های اخیر در سالن‌های با ظرفیت نسبتاً بالا، سالن‌های کوچک‌تر، کم‌تر از این نمایش‌ها استقبال کرده‌اند. چهارسو و قشقایی که ظرفیت کم‌تری نسبت به سالن اصلی تئاتر شهر دارند، توانایی جذب ستارگان سینما را نداشته‌اند و تعداد بلیط‌های فروخته‌شده در این سالن‌ها و درآمد آنها همچون سالن اصلی افزایش نیافته است. در عوض این سالن‌ها، تعداد قابل قبولی کارگردان، بازیگر و گروه سرشناس با نمایش‌های نسبتاً جذاب برای مخاطبان و فروش و قیمت قابل قبول را به خود کشانده‌اند.

نهایتاً تالار سایه و پلاتوی اجرا، در این سال‌ها به سرعتِ نسبتاً زیادی روبه حذف کامل و تعطیلی حرکت کرده‌اند. این سالن‌ها با توجه به ظرفیتِ اندکشان، نه توان پرداخت دستمزدِ نسبتاً زیاد ستاره‌های سینما را دارند و نه برای گروه‌های تئاترِ سرشناس جذاب هستند و تنها گروه‌های جوانِ تئاتر، با رویکرد تجربی در آنها به اجرای تئاتر می‌پردازند. تئاتر تجربی و دانشجویی هرچند از نظر هنری نقش حیاتی برای جامعه‌ی تئاتر دارند، به لحاظ اقتصادی بسیار آسیب‌پذیرتر از تئاترهای ستاره‌محور و شناخته‌شده در جامعه‌ی تئاتر هستند. این سالن‌ها به‌طور روز افزونی در حال کاهش مخاطب و درآمد هستند. لذا می‌توان گفت رقابتی شدن بازار در سال‌های اخیر منجربه افزایش درآمد سالن‌های بزرگ‌ترِ مجموعه‌ی تئاتر شهر و کاهش درآمد و تعداد مخاطبان سالن‌های کوچک‌تر این مجموعه شده است. ادامه‌ی این روند، نه تنها فشار اقتصادی بر سالن‌های کوچکتر وارد می‌کند، بلکه آسیبی جبران‌ناپذیر بر تئاتر تجربی و کل بدنه‌ی تئاتر وارد خواهدآورد.

تحلیل اقتصادی داده‌ها

چرا نرخ تغییر تعدادِ تماشاگرانِ سالن‌ها، دقیقاً متناسب با عکسِ ظرفیت آنها است؟ همانطور که نشان دادیم از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶ عرصه‌ی تئاتر تهران، پس از ثبات نسبیِ سه‌دهه‌ای، افزایش یک ونیم برابری داشت. این افزایش آنیِ عرضه، منجر به کاهش تعداد مخاطبان نسبت به تعداد صندلی‌های تئاتر شد و تماشاخانه‌ها را با مشکل کاهش تماشاگر، روبه‌رو ساخت و بازار تئاتر به صورت رقابتی در آمد. بر اساسِ اصلِ حداکثرسازیِ سود در بازار رقابتی، بنگاه‌ها تلاش خواهند کرد که بیشترین میزان سود را در این نوع از بازار به دست آورند. معادلِ این نظریه در بازار تئاتر آن است که تماشاخانه‌ها تلاش می‌کنند، تئاترهایی را برای اجرا در تماشاخانه‌هایشان انتخاب کنند که بیشترین محبوبیت را در میان تماشاچیان خواهند داشت و در نتیجه بیشترین میزان فروش را برای سالن‌هایشان به ارمغان آورند.

از طرفی براساس نظریه‌ی بامول تئاتر با مسأله‌ی اساسیِ عدم امکانِ افزایش بهره‌وری با توجه به ثابت ماندنِ ظرفیت سالن‌ها مواجه است. گروه‌های تئاتر در نبود یا کمبودِ کمک‌های دولتی، برای افزایش سود، سالن‌هایی را انتخاب می‌کنند که بیشترین ظرفیت را داشته باشند و شانس افزایش تعداد تماشاگران، در آنها بالا برود. زیرا تماشاخانه‌های

بزرگ‌تر برای گروه‌های تئاتری، بیشترین امکان را برای افزایش بهره‌وری و در نتیجه افزایش سود ایجاد می‌کنند. این مسأله درباره‌ی امکانات مالی و اقتصادی نیز صدق می‌کند: در شرایط سخت اقتصادی بیشتر سرمایه‌های بزرگ اقتصادی به سمت سالن‌هایی می‌روند که بهره‌وری بالاتری دارند (سالن‌های بزرگ‌تر)؛ پیش از خصوصی‌سازی، در صورت عدم موفقیت اقتصادیِ گروه، کمک‌های دولتی از ضرر اقتصادیِ گروه جلوگیری می‌کرد اما در حال حاضر، سرمایه‌گذاران ترجیح می‌دهند در سالن‌هایی سرمایه‌گذاری کنند که تعداد مخاطب بیشتر و درنتیجه سود بیشتری برای آنها به ارمغان بیاورند و کم‌تر کسی در شرایطِ موجود حاضر به سرمایه‌گذاری در سالن‌هایی است که بهره‌وریِ اندکی دارند و ریسکِ عدمِ بازگشت سرمایه در آنها بالا است.

درصورتی‌که گروه‌ها، سرمایه‌گذاران و سالن‌های تئاتر به خواسته‌ی خود برسند، گروهی که محبوبیت کم‌تری دارد در سالنی کوچک‌تر به اجرای تئاتر می‌پردازد، و درآمد آن کاهش می‌یابد که منجر به کاهش هزینه‌های اجرا و بعضاً کیفیت آن می‌شود. این پدیده چاره‌ای برای سالن‌های تئاترِ کوچک‌تر جز کاهشِ قیمت بلیت نمی‌گذارد. از طرفی حتی اگر گروهی بتواند با وجود همه‌ی این شرایط، درآمد خوبی کسب کند، بعداً در سالن‌های بزرگ‌تر به اجرای تئاتر می‌پردازد، زیرا این سالن، تعداد مخاطبان بیشتر، قیمت بلیت بالاتر و امکانات مالی بیشتر سرمایه‌گذاران، را در اختیار او می‌گذارد. براساس قانون عرضه، قیمت یک کالا با میزان عرضه‌ی آن رابطه‌ی معکوسی دارد، به عبارت دیگر، اگر عرضه‌ی یک کالا کاهش یابد قیمت آن افزایش می‌یابد، اما در مورد سالن‌هایِ تئاتر عکس این قانون صادق است: اجرای یک تئاتر در سالن کوچک‌تر هم عرضه‌ی آن را کاهش خواهد داد و هم قیمت بلیت آن را.

در این شرایط و با رقابتی‌شدنِ بازار، معیارهای اقتصادی برای انتخاب نمایش‌ها توسط سالن‌ها در اولویت، نسبت به معیارهای هنری قرار می‌گیرند. به عبارت دیگر تئاترهایی که صرفاً مورد تأییدِ عام مخاطبان هستند در اولویت سالن‌ها قرار می‌گیرند و تئاترهایی که کیفیت‌هایی غیر از پذیرفته‌شدن توسط عموم مخاطبان را جستوجو می‌کنند به سالن‌های تئاترِ کوچک‌تر انتقال می‌یابند که ظرفیت کمی دارند و مشکلات اقتصادی، گریبانگیر آنها خواهد شد. انتخاب آثار براساس معیارهای اقتصادی، هرچند در کوتاه‌مدت افزایش درآمدِ بیشتری برای سالن‌های تئاتر را به همراه خواهد داشت اما در بلندمدت، کل جامعه‌ی تئاتر را با مشکلات جدیِ هنری و درنتیجه اقتصادی روبه‌رو خواهد کرد و این امکان وجود دارد که بحرانی هنری و در پی آن بحران اقتصادی تئاتر را در برگیرد؛

نمودار (۷)، تحلیل‌های بالا را تأیید می‌کند و نشان می‌دهد کاهش درآمد سالن‌های کوچک تئاتر شهر، دقیقاً متناسب با ظرفیت آنها است. مجموع تعداد صندلی‌های سالن‌های تئاتر شهر ۹۸۷ صندلی، معادل ۱۴٪ مجموع ظرفیت کل سالن‌های تئاترِ هنری تهران در سال ۱۳۹۶ است و این آمار نشان می‌دهد که مطالعه‌ی صورت‌گرفته، بخش بزرگی از کل تئاتر هنری تهران را در برگرفته است. با توجه به این نکته و با درنظرگرفتن دقت بالای نمودار (۷)، این احتمال وجود دارد که نتایج به‌دست‌آمده برای سالن‌های مجموعه‌ی تئاتر شهر، در دیگر سالن‌های تئاتر هنری تهران نیز صادق باشند، اما متأسفانه، با توجه به عدم دسترسی به داده‌های اقتصادیِ تئاتر تهران، امکان اثبات یا رد این نظریات برای دیگر سالن‌های تئاتر در شهر تهران به طور دقیق وجود ندارد.

بسط این نتایج، به آن معنا نیست که درآمد یک سالن تنها به ظرفیت آن وابسته است و باید به این نکته توجه داشت که پارامترهای دیگری همچون مکان جغرافیایی، مدیریت و غیره در میزان تغییرات درآمدِ هر سالن تأثیرگذار هستند، اما این احتمال وجود دارد که ظرفیت سالن‌های تئاتر تهران عاملی تأثیرگذار بر سود آنها باشد و هرچه تعداد صندلی‌های یک سالن کم‌تر باشد، احتمال کاهش درآمد آن نیز براثر رقابتی‌شدنِ بازار تئاتر، افزایش یابد.

تقدیر و تشکر

در اینجا از دکتر علی ایزدی مدیر محترم طرح و برنامه‌ی اداره‌ی کل امور هنرهای نمایشی، برای همکاری و همراهی بی‌دریغشان در ارائه‌ی آمار تماشاخانه‌های دولتی کمال تشکر به عمل می‌آید؛ همچنین از دکتر شکوفه فرهمند به دلیلِ راهنمایی‌های علمی دقیق و راه‌گشایشان سپاسگزاریم.

نتیجه

با استناد به نظریه‌ی شکاف بهره‌وری بامول و براساس آمار مطالعه‌شده در این پژوهش، شاهد تغییرات اساسیِ اقتصادی در بازار تئاتر تهران در سال‌های اخیر بوده‌ایم. از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۶ عرضه‌ی تئاتر تهران، پس از ثبات نسبی سه دهه‌ای، افزایش یک ونیم برابری داشت. این افزایشِ آنیِ عرضه، منجر به کاهش تقاضا برای تک‌تکِ سالن‌ها شد و سالن‌های تئاتر ناگزیر به رقابت با یکدیگر بر سر جذبِ تماشاگران شدند. از طرفی هزینه‌ها با نرخ تورم در این سال‌ها افزایش یافت و براساس نظریه‌ی مذکور، با توجه به عدم افزایش بهره‌وری، تئاتر قادر به جبران کاهشِ درآمد و افزایش هزینه‌ها نبود. در چنین شرایطی، سالن‌ها برای جبرانِ خلأ اقتصادیِ به‌وجودآمده، معیارهای اقتصادی، برای انتخاب آثار را در اولویت، نسبت به معیارهای هنری قراردادند. سالن‌های بزرگ‌تر با توجه به بهره‌وریِ بیشتر، با اتخاذ سیاست‌هایی تجاری همچون استفاده از ستارگان سینما و تلویزیون و اجرای آثار مخاطب پسند (هرچند با کیفیت هنری کم‌تر) تعداد مخاطبان و درآمد خود را افزایش دادند؛ اما سالن‌های کوچک‌تر با توجه به بهره‌وریِ اندکشان، قدرت اقتصادی لازم برای رقابت را نداشتند و تعداد مخاطبانِ آن‌ها کاهش یافت. فرضیه‌ی اصلی در این مقاله مورد تأیید پژوهشگران قرار می‌گیرد و تصریح می‌شود که بااستناد بر نظریه‌ی اقتصادی بامول به علت افزایشِ رقابت در بازار تئاتر تهران، تعداد مخاطبان و درآمد تماشاخانه‌های کوچک‌تر در مجموعه‌ی تئاتر شهر، با نرخ معناداری کاهش و درآمد تماشاخانه‌های بزرگ‌تر، افزایش یافته و فاصله‌ی درآمدی به‌وجود آمده، همچنان در حال افزایش است. همچنین می‌توان گفت پس از خصوصی‌سازیِ تئاتر، انتخاب آثار توسط مدیرانِ این سالن‌ها براساس معیارهای اقتصادی بوده و توجه به معیارهای هنری کم‌تر شده است. روند تغییر درآمد و تعداد مخاطبانِ یک تماشاخانه به پارامترهای فراوانی بستگی دارد، اما با توجه به شرایط فعلیِ بازار تئاتر تهران، ظرفیت سالن‌ها (میزان بهره‌وری آن‌ها)، به‌عنوان یک پارامتر اقتصادیِ تعیین‌کننده، اهمیت

فراوانی یافته است. ادامه‌ی روند موجود می‌تواند به افزایش فشارهای اقتصادی بر سالن‌های کوچک و وارد آمدن خسارات جبران‌ناپذیری مانند تعطیلی این سالن‌ها یا کاهش کیفیت هنری آثار اجرا شده در آنها منجر شود. از محدودیت‌های این تحقیق می‌توان به کمبودِ آرشیوهای معتبر برای دسترسی به آمار، اسناد و مدارکِ تئاتر خصوصاً آمار اقتصادی اشاره کرد، به ویژه آنکه در تماشاخانه‌ها و ادارات چه ازنظر امکاناتِ سخت‌افزاری و چه ازنظر برنامه‌ریزی و رویکرد نظری، توانایی بالقوه و انگیزه‌های لازم برای جمع‌آوری و ارائه‌ی اسناد دیده نمی‌شود. پژوهشگران برای جبران شکافِ درآمدیِ به‌وجود آمده، راهکارهایی همچون تخصیص درآمدهای غیر نمایشی، به سالن‌های کوچک (به‌عنوان سالن‌های غیرتجاری) و تقسیم یارانه‌های دولتی میان تمام سالن‌های تئاتر، با تأکید بر کمک مالی به سالن‌های کوچک‌تر (به جای تخصیص کمک‌های مالی به چند سالن منتخب دولتی) را پیشنهاد می‌کنند و امیدوارند در پژوهش‌های آتی، با دسترسی به داده‌های بیشتر، اقتصادِ سالن‌های تئاتر در شهرِ تهران را در پوششی وسیع‌تر مورد بررسی قرار دهند.

پی‌نوشت‌ها

1. Firms.
2. Theater Market.
3. William j. Baumol.
4. Cost Disease.
5. Productivity lag.
6. William G. Bowen.
7. Performing Arts: the Economic Dilemma.
8. James Heilbrun.
9. Productivity.
10. tiwall.com
11. tik8.com
12. https://drive.google.com/file/d/1R_ic6i8BSKVf6-KBrkvms8KPol_G3Kb/view?usp=sharing.
13. https://drive.google.com/file/d/1t4ASOSbebIX7gIp9BQ7QVHA6aeAgmeDh/view?usp =sharing.
14. https://drive.google.com/file/d/1DOSupCPhjViGmUMpQLCLNhGquGNQTTd2/view?usp=sharing.
15. Supply.
16. Confess.

فهرست منابع

ابراهیمیان، فرشید (۱۳۷۶)، نگاهی به تئاتر در ایران، ماهنامه *سینما و تئاتر*، شماره ۲۲، صص ۶۳-۶۷.

اسناد اداره کل امور هنرهای نمایشی تهران (۱۳۹۶)، تهران: وزارت‌فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ نشده.

اسناد مجموعه تئاتر شهر (۱۳۹۶)، تهران: روابط عمومی تئاتر شهر، چاپ نشده.

اسناد انجمن هنرهای نمایشی (۱۳۹۶)، تهران: روابط عمومی‌انجمن‌هنرهای نمایشی، چاپ نشده.

افشار، حمیدرضا (۱۳۹۲)، درآمدی بر اقتصاد تئاتر در ایران، نشریه *هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*، دوره ۱۸ شماره ۲، صص ۱۳-۲۰.

اکبرلو، منوچهر (۱۳۸۹)، عرضه و تقاضا در تئاتر : اقتصاد تئاتر خصوصی، مجله *رسالت*، تهران.

حبیبیان، ناصر؛ آقاحسینی، محیا (۱۳۸۹)، *تماشاخانه‌های تهران از ۱۲۴۷ تا ۱۳۸۶*، (چاپ اول) انتشارات افراز، تهران.

خوشبویی، زهرا (۱۳۹۵)، تعیین مرز بهینه مداخلات دولت در بازارهنرهای نمایشی: بررسی رابطه مداخله دولت و کارآیی بازار در تئاترهای تهران، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه امام رضا علیه‌السلام مشهد.

خیل‌نژاد، اشکان (۱۳۹۵)، بررسی تأثیرات خصوصی‌سازی دولتی در تئاتر، بر رفتارها و مناسبات تولید تئاتر در ایران از ۱۳۸۸ تا ۱۳۹۴، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* کارگردانی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

رایانی مخصوص، مهرداد (۱۳۸۸)، *تئاتر خصوصی در ایران به مناسبت برگزاری سمینار تئاتر خصوصی در ایران ۲۹ و ۳۰ اسفند و ۱ بهمن ماه*، انتشارات نمایش، تهران.

روزخوش، محمد و رازقی، فرشته (۱۳۹۸)، تئاتر خصوصی ایران از منظر فعالان عرصه‌ی نمایش، فصلنامه *مطالعات فرهنگ - ارتباطات*، شماره ۷۷، صص ۵۷-۸۳.

سجودی، فرزان؛ نعمت گرگانی، میثاق (۱۳۹۸)، تبیین و تحلیل رابطهٔ میدان دانشگاه و سلیقهٔ مشروع تماشاگران تئاتر تهران، فصلنامه *جامعه‌شناسی کاربردی*، شماره ۷۳، صص ۱-۲۵.

صادقی، قطب‌الدین (۱۳۷۷)، اقتصاد تئاتر ایران، ماهنامه *صحنه*، شماره ۲، صص ۱۱-۱۷.

غریب‌پور، بهروز (۱۳۷۹)، اقتصاد تئاتر و تجارب دیگران، فصلنامه *هنر*، شماره ۴۳، صص ۶۶-۶۷.

قاسمی، عبدالرسول و شریف، مصطفی (۱۳۸۵)، *اقتصاد حُرد*، تهران: انتشارات اطلاعات.

محسنیان، مشهود (۱۳۹۵)، *کتاب اول تئاتر ایران*، گردآوری، (چاپ اول)، انتشارات نمایش، تهران.

موریس، چارلز؛ فیلیپس، اون (۱۳۷۱)، *تحلیل اقتصادی، نظریه و کاربرد (اقتصاد خرد)*، ترجمه حسن سبحانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ویلیامز، ریموند (۱۳۹۶)، *جامعه‌شناسی فرهنگ*، ترجمه حسن چاوشیان، پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات، تهران.

هینیک، ناتالی (۱۳۸۴)، *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه عبدالحسین نیک گهر، تهران: نشر آگه.

Baumol, William J. (1996), 'Children of Performing Arts, the Economic Dilemma: The Climbing Costs of health Care and Education', *Journal of Cultural Economics*, 20, pp.183–206.

Baumol, William J. and William G. Bowen (1966), *Performing Arts*: *The Economic Dilemma*, New York: The Twentieth Century Fund.

Heilbrun, James (2011), Baumol's cost disease: *A Hand Book of Cultural Economics*, volume 11, pp. 91-101.

Heilbrun, James and Charles M. Gray (2001), *The Economics of Art and Culture*, second edition, New York: Cambridge University Press.

Felton, Marianne V. (1994), 'Historical Funding Patterns in Symphony Orchestras, Dance, and Opera Companies, 1972–1992', *Journal of Arts Management, Law, and Society*, 24, pp. 8–31, table 11 and 'Historical Funding Patterns in Nonprofit Theaters, 1980–1992.

Schwarz, Samuel and Mary G. Peters (1983), 'Growth of Arts

and Cultural Organizations in the Decade of the 1970s', *a study prepared for the Research Division*, National Endowment for the Arts, Rockville, MD, Informatics General Corporation.

The Ford Foundation (1974), *The Finances of the Performing Arts*, Volume I, New York: The Ford Foundation.

Towse, Ruth (ed.) (1997a), *Baumol's Cost Disease*: The Arts and Other Victims, Cheltenham, UK and Lyme, US: Edward Elgar.

URL1: https://www.cbi.ir/Inflation/Inflation_FA.aspx

URL2: tiwall.com

URL3: tik8.com

URL4 :https://www.tasnimnews.com/fa/news/1396/07/22/1545488

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Effects of Hall Capacity in the City-Theater Complex of Tehran on the Changes of Their Income From 2009 to 2017, Based on William Baumol's Theories

Mehdi Hamed Saghaian*[1], Bahador Amirshahkarami[2]

[1]Assistant Professor, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
[2]Master of Drama Directing, Faculty of Art, Tarbiat Modares University,Tehran, Iran.
(Received:18 Jan 2021, Accepted: 2 May 2021)

The privatization of the theater led to the entry of a large number of new theater houses from 2009 to 2017 into the Tehran art theater market, and the supply of plays increased significantly. Thus, the number of firms increased and this led to increased competition in the theater market. With the transformation of the market, the income of many halls also changed. This descriptive-analytical article, based on Baumol's productivity gap theory, investigates the reasons for the changes of revenue for Tehran theaters, especially the Theatre Shahr (City Theatre) complex. According to the productivity gap theory, theaters face the increasing problem of the reduction of revenue over cost. This article deals with the question of how the capacity of halls, in a competitive market, affects the changes in their revenue. To this end, we first introduced the theory of the productivity gap and its importance in the economics of art. Then, while examining the number of theater seats in Tehran each year, we have shown that the supply for theater has increased by 50% between 1390 and 1396 after 40 years of stagnation. After that, we collected the number of tickets sold in each of the halls of the City Theater complex in the 2009-2017. We have compared the number of spectators in five different halls of the City Theater complex, these halls are the same in all features except capacity, so this comparison can bold the effect of capacity and show us the effect of capacity on the revenue-generating power of the halls. To analyze them, we obtained the slope of the best line crossing the ticket number chart. It is predicted that a significant increase in supply, the elimination of the government budget and the productivity gap will reduce the theater's revenue. But the slope of the charts shows us that the revenue of the largest hall has been rising frequently in those years. Their strategy to increase the number of audiences, was using movie stars and select the works preferred by the audience instead of works with more artistic quality, which reduced the artistic quality of the works. T smaller halls were unable to do the same things, and their revenues have been substantially and significantly declining. To better understand the relationship between the capacity of the halls and the changes in their income, we considered a parameter called the relative slope of the dampers. This chart has a completely upward trend and shows the economic power of the larger halls. In conclusion, the article emphasizes that according to statistics, the change in the number of spectators in the halls has been exactly proportional to their capacity, and capacity can be considered a key parameter in the revenue generation of similar halls. Due to the lack of increase in theater productivity in Tehran, the theaters of the City Theater complex, except for the largest ones and have not been able to compensate for the decrease in revenue and increase costs.

Keywords
Economics of Theater, Artistic Theater, Theatre Shahr (City Theater) Complex, Theater Market, William Baumol, Productivity Gap Theory.

*Corresponding Author: Tel: (+98-0912) 5379062, Fax:(+98-21) 882883703, E-mail: saghaian@modares.ac.ir