

VAI TRÒ CỦA CƠ SỞ KINH DOANH NGHỆ THUẬT TƯ NHÂN VỚI SÂN KHẤU XÃ HỘI HÓA THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

VÕ THỊ YÊN

Tóm tắt

Để có một sân khấu xã hội hóa tại TP. Hồ Chí Minh như hôm nay, vai trò của các cơ sở kinh doanh nghệ thuật tư nhân rất lớn.

Thực hiện hoạt động xã hội hóa, nhiều nguồn lực xã hội bước đầu được huy động, phát huy được tiềm năng từ phía người dân cho phát triển các lĩnh vực này. Mô hình sân khấu tư nhân, xã hội hóa tại thành phố Hồ Chí Minh đạt được nhiều thành quả trong thời gian qua đã tạo cho thành phố một dung mạo nghệ nghiệp sắc nét, đa màu trong sự năng động tiếp cận với cuộc sống. Nghệ thuật sân khấu nước nhà cần phải có sự đổi mới trong tư duy, sáng tạo, trong tổ chức và biện pháp thực hiện. Tự đổi mới để tồn tại trong điều kiện hội nhập thế giới và kinh tế thị trường, là làm tăng thêm giá trị sáng tạo của sân khấu.

1. Vai trò của gánh hát tư nhân đối với sự phát triển của sân khấu nửa đầu thế kỷ XX

Về nghệ thuật sân khấu, cho đến những năm đầu thế kỷ XX, bộ môn sân khấu gần như độc nhất vẫn là hát bội. Vài nhà nghiên cứu cho rằng khách quan mà nói thì hát bội ở Nam kỳ đã cải biến nhiều, vì ảnh hưởng của tuồng hát Quảng Đông, hát Tiều. Phải chăng lưu dân Việt Nam đã tiếp thu từ buổi đầu với nghệ nhân đi theo đám di thần “bài Mãn phục Minh” qua Đồng Nai, Mỹ Tho, Hà Tiên.

Mãi đến đầu thế kỷ XX, ban hát bội chỉ đến địa phương trình diễn khi có người đứng ra bao thầu: điền chủ, thân hào, thương gia đứng ra quyên góp, nếu chưa đủ thì tự mình lo liệu số tiền còn lại. Khán giả vào cửa tự do, dĩ nhiên những ghế danh dự được dành cho những người đã đóng góp đáng kể về tài chính. Hát tại sân đình làng, có rạp (lều bạt) để che nắng, che mưa cho nghệ nhân. Kiểu soát vé vào cửa, chỉ mới bày ra ở thời Pháp thuộc. Bên cạnh hát bội, nhạc cung đình do nho sĩ, nhạc công từ Huế vào, buổi đầu được dạy cho con cái những nhà khá giả, còn một số bài bản khác được sử dụng trong việc tế thần, đám tang, gọi là nhạc lễ.

Vào những năm đầu thế kỷ XX, nhạc tài tử gốc Huế được phổ biến mạnh. Hàng đêm, ở từng khu vực thường được tổ chức những buổi hòa đàn, ai muốn nghe thì tề tựu đến, nghiêm túc mà vui vẻ. Cũng thời gian này, hát bội mất dần khán giả vì số người biết chữ Hán ít dần. Khán giả không còn thời gian để thức nhiều đêm theo dõi, vả lại hát bội theo khuôn mẫu quá, không hiện thực, lại âm ỉ chiêm trống. Khi thực dân Pháp đến, từ năm 1900 đã khai trương nhà hát Tây với kiến trúc lạ, thêm cách bố trí chỗ ngồi, diễn tuồng loại ca nhạc kịch, ngắn gọn trong vài tiếng đồng hồ, chia ra từng màn. Nhiều công chức, điền chủ thử xem hát Tây, thấy gọn gàng, khoa học hơn hát bội, thích hợp với nhịp sống đô thị. Họ nghĩ đến việc cải cách hát bội cho hợp thời, khoa học hơn, đặc biệt là nội dung ca ngợi sự tự do cá nhân. Trước tiên là hình thức cấu trúc của vở tuồng, phải mô phỏng theo những kịch bản mà Pháp đã diễn ở Sài Gòn, những vở kịch mà giới công chức đã học ở trường Pháp - Việt.

Những ban nhạc tài tử đã tìm ra lối thoát, từ chỗ ngồi nghiêm nghị để hát, tiến đến hát có điệu bộ, kiểu độc diễn. Các trường trung học, vào dịp bãi trường, phát phần thưởng, các giáo viên và sinh viên diễn tấu mô phỏng kiểu “recital” tạm dịch là ca ra bộ. Thí dụ bài ngụ ngôn *Chó sói và con cừu* của Lafontaine được một học sinh vừa diễn xuất với điệu bộ của con chó sói, rồi đổi giọng, nhại theo kiểu con cừu.

Hát cải lương là phong trào công khai, trước kia là sáng kiến tự phát ở Vĩnh Long, Mỹ Tho rồi gom về một mối vì hợp lòng dân, tức giới điền chủ, phú nông, công chức tiền bộ.

Cải lương ra đời, tiến nhanh qua nhiều cuộc thử nghiệm, đặc biệt là từ khi có bản vọng cổ, thêm nhịp, gọi là vọng cổ Bạc Liêu thay cho Tứ đại oán buổi đầu. Nhờ ăn khách, với cơ chế thị trường thúc đẩy cạnh tranh, nên đoàn hát cải lương trở thành một dạng kinh doanh đặc thù, đòi hỏi vốn lớn, nhất là khả năng quản lý tài chính, quản lý số nghệ sĩ tài danh thường là khó tính. Ngoài ra không thể không kể đến ngành kinh doanh giọng hát từ trước 1930 với các hãng đĩa Pathé – phono, Béka khá phổ biến tận thôn quê. Bây giờ những ai ít được may mắn xem tận mắt các nghệ sĩ tài danh trình diễn thì tạm thỏa mãn với giọng hát thu trong đĩa. Đĩa hát phổ biến thêm nhờ sáng kiến của hãng Asia sản xuất với cao su miền Đông, giá rẻ, dễ mua hơn. Tuồng *San Hậu*, *Tô Ánh Nguyệt* phổ biến và gây tác động tích cực nhờ hãng đĩa này.

Qua đặc điểm văn hóa và quá trình tiếp biến văn hóa của Nam Bộ, chúng ta thấy điểm nổi bật ở những người lưu dân Nam Bộ là dễ thích nghi. Đặc biệt vai trò của tư nhân mà giới sân khấu cải lương lúc bấy giờ gọi là bầu chủ, rất quan trọng trong việc hình thành gánh hát. Nói tới nghệ thuật sân khấu Nam Bộ, không thể không nhắc đến những bầu gánh cải lương đã có công lớn trong quá trình hình thành và phát triển của thể loại nghệ thuật sân khấu này. Có thể kể đến các Bầu

gánh như: bầu Năm Tú, Pierre Thận, bầu Cương, bầu Thơ, bầu Long, bầu Kim Chường... Những bầu gánh có đặc điểm chung là rất yêu mến nghệ thuật đờn ca, luôn tìm tòi sáng tạo về nội dung cũng như hình thức biểu diễn. Đặc biệt các bầu gánh rất quý trọng và đánh giá cao vai trò của soạn giả. Mỗi gánh hát đều có một hoặc nhiều soạn giả cộng tác thường xuyên và sáng tác những kịch bản phù hợp với khuynh hướng nghệ thuật của từng gánh. Các bầu gánh là những người nắm bắt thị trường và thị hiếu khán giả rất nhanh nhạy. Tùy theo sự biến động kinh tế, chính trị và điều kiện sống mà chuyển đề tài vở diễn theo từng thời kỳ. Gặp những thời kỳ rối ren của sân khấu, các đoàn đua nhau tìm hình thức mới lạ để câu khách. Để tồn tại, các bầu gánh rất nghiêm khắc với diễn viên. Tuy nhiên, ở mỗi bầu gánh lại có những tư chất khác nhau trong việc quản lý gánh hát của mình.

2. Vai trò của gánh hát tư nhân đối với sự phát triển của sân khấu nửa sau thế kỷ XX

Trong thập niên 60, gánh Kim Chường được dư luận báo chí đặt cho cái tên Đệ nhất anh hùng lưu diễn. Trong nghiệp làm bầu, có thể nói không ai bằng Kim Chường. Bà đã thật sự làm giàu nhờ vào tài lẻ lái tổ chức một gánh hát lớn đi lưu diễn quanh năm. Ngoài tài năng ra, bầu Kim Chường cũng có tâm đối với nghệ sĩ. Các tác giả Phong Anh, Hoài Linh đã được hưởng chế độ tác giả thường trực, được lãnh lương hàng đêm như đào, kép và được thưởng cuối năm như các thành viên của gánh hát. Với trách nhiệm và cái tâm của một bầu gánh hết lòng vì anh em, qua bao nhiêu biến cố, thăng trầm, các nghệ sĩ nhiều thế hệ đã cùng bà góp sức làm vẻ vang cho thương hiệu.

Yêu văn nghệ nhưng các bầu gánh phải giỏi quản lý và kinh doanh đó là điều tối quan trọng để duy trì một gánh hát.

Theo soạn giả Yên Lang, trong các đoàn cải lương thì cách tổ chức của hai gánh Dạ Lý Hương và Kim Chung là chặt chẽ và phân minh nhất. Gánh có văn phòng giám đốc, thư ký văn phòng, các bộ phận chuyên môn và tiền bản quyền của soạn giả được cập nhật từng ngày. Công ty Kim Chung do ông bầu Trần Viết Long làm Giám đốc, gồm các gánh 1,2,3,4, 5. Bầu Long là người kinh doanh giỏi, ông chủ trương đào tạo đào kép trẻ, ca hay, thu đĩa, quảng cáo, nhờ báo lãng xê nghệ sĩ nhằm thu hút khán giả. Các gánh trong công ty diễn đủ mọi loại tuồng theo thị hiếu khán giả, lấy giọng ca thu hút người xem. Qua quá trình kinh doanh cải lương, bầu Long cho rằng sân khấu cải lương đã giúp ông làm giàu nhanh chóng. Nhưng cũng theo ông: “Nếu biết làm thì nước lã khuấy nên hồ, còn bằng chỉ hiểu biết đại khái, bao nhiêu của cải đổ vào cũng tan thành mây khói”.

Mỗi bầu gánh lại có nghệ thuật và bí quyết riêng. Sân khấu Cải lương đã từng có nhiều giai thoại về những bầu gánh. Ví dụ, nổi tiếng về sự khó tính có “Nhất Chường (Kim Chường), nhì Thơ (Nguyễn Thị Thơ), tam Tao (Thanh Tao)

tứ Út (Út Trà ôn)”; tứ đại bà bầu có “Nhất Chưởng, nhì Cơ, tam Thơ, tứ Yên”... Đặc biệt mỗi bầu chủ đều có khuynh hướng nghệ thuật và bí quyết làm bầu gánh riêng để duy trì gánh hát của mình.

Bà Nguyễn Thị Thơ (gánh Thanh Minh - Thanh Nga), chủ trương gánh hát của mình theo khuynh hướng tuồng xã hội, loại tuồng rất kén khán giả. Nhiều người đề nghị ghi công đầu của bà bầu Thơ trong giai đoạn khó khăn đầy biến động xã hội, trước sự xâm nhập của văn hóa ngoại lai vẫn kiên trì lèo lái gánh hát theo khuynh hướng nghệ thuật của mình.

Từ năm 1960, gánh Thanh Minh Thanh Nga đã trở thành một đại ban về doanh thu và số lượng tuồng hay, soạn giả giỏi, nghệ sĩ tài danh nhất miền Nam. Bà Bầu Thơ rất nhạy cảm trước tình hình biến động của ngành sân khấu. Bà ký hợp đồng với các nghệ sĩ tài danh như: Út Trà Ôn, Hoàng Giang, Út Bạch Lan, Hữu Phước, Thành Được, Việt Hùng, Ngọc Nuôi... đồng thời mời nhiều soạn giả với số lương thường trực để sáng tác tuồng phục vụ gánh hát như: Lê Khanh, Nguyễn Phương, Mộc Linh, Thiếu Linh, Thành Phát. Bà còn mướn rạp Thành Xương đường Yersin để hát thường trực. Mướn họa sĩ LoKa, Thiếu Linh vẽ trang trí, may sắm y trang phù hợp với từng vở diễn mới. Bà cũng rất chú trọng đến vấn đề quảng cáo. Mỗi lần khai trương tuồng mới, tấm bảng quảng cáo được vẽ rất lớn, được đặt ở mặt tiền và trên nóc rạp.

Một điểm đặc biệt nữa của bà là rất chịu khó lắng nghe sự góp ý của mọi người, mọi giới, nhất là sự góp ý của các ký giả kịch trường. Chính vì vậy suốt hai thập niên 1960 và 1970, sân khấu Thanh Minh - Thanh Nga luôn dẫn đầu trong việc sáng tác và biểu diễn các tuồng dã sử Việt Nam, tiếp theo là tuồng xã hội cận đại, góp phần không nhỏ trong việc nâng cao giá trị tác phẩm sân khấu và giá trị người nghệ sĩ sân khấu. Ký giả Hoài Ngọc gọi bà là “bầu của những ông bầu, bà bầu” (5).

Bà Kim Chưởng (gánh Kim Chưởng) với khuynh hướng nghệ thuật chuyên diễn các loại tuồng hương xa. Các vở diễn này được đầu tư rất cao về hình thức và sâu về tâm lý. Các soạn giả thường trực của bà cho rằng về sự kết hợp giữa tâm và tài thì bầu Kim Chưởng cũng không kém gì bầu Thơ.

Bà Trần Viết Long (gánh Kim Chung) phát triển gánh hát thành công ty, theo khuynh hướng đẩy mạnh giọng ca hơn là diễn. Bà Xuân (gánh Dạ Lý Hương) lại có khuynh hướng luôn bám sát các điểm nóng thời sự...

Bà Thu An (gánh Hương Mùa Thu) cũng là soạn giả của đoàn. Khuynh hướng nghệ thuật của ông là đưa những món ăn tinh thần không độc hại cho đồng bào mình trong hoàn cảnh trên đe dưới búa là mục đích cao nhất, xếp kinh doanh vào hàng thứ nhì. Những sáng tác của ông có nội dung yêu nước lành mạnh và tiến

bộ, như *Lá của rừng xanh*, *Con cò trắng* (1966). Ông bị bắt giam vào năm 1967. Cuối đời, dù sức khỏe rất yếu, ông vẫn tiếp tục sáng tác những kịch bản với khuynh hướng của mình, cổ vũ nền văn hóa dân tộc, chống ngoại lai.

Gánh Khánh Hồng – Minh Tư chuyên hát các tuồng Tàu theo phong cách hát bội pha cải lương ở đình Cầu Quan, Quận 1. Năm 1957, nghệ sĩ Minh Tư mở lò đào tạo con em trong dòng họ và cả người ngoài để chuẩn bị lực lượng kế thừa như: Thanh Tòng, Bo Bo Hoàng, Xuân Yên, Thanh Thế, Bửu Truyen... nhiều người sau này trở thành ngôi sao sân khấu.

Sự cạnh tranh của các gánh hát rất mạnh mẽ. Do có vốn đầu tư mạnh, giữa Thủ Đô với Kim Chung đã có sự cạnh tranh quyết liệt vào những năm 1962 – 1965. Trước hết là cạnh tranh về hình thức sân khấu. Sự cạnh tranh của họ thể hiện qua nghệ thuật quảng cáo của mình. Gánh Thủ Đô quảng cáo sân khấu của mình là sân khấu huy hoàng, sân khấu tráng lệ. Công ty Kim Chung lại quảng cáo cho mình là sân khấu đại vĩ tuyến, sân khấu quay... Chính từ đây đã làm nổi danh một đội ngũ họa sĩ sân khấu như Thiều Linh, Nguyễn Tăng, Lê Nhứt, Phan Phan...; những chuyên viên ánh sáng sân khấu như: Tôn Hòa, Văn Tả và cả những nhà chuyên làm y trang về sân khấu như Năm Thủ đô, Tám Trống... được biết đến trong giới sân khấu cho đến hôm nay.

Bầu Long đã mang nghiệp làm bầu từ Bắc vào Nam. Ông rút ra được những kinh nghiệm về kinh doanh tư bản chủ nghĩa từ một gánh hát chuyển thành một công ty kinh doanh cải lương trong cơ chế thị trường như sau:

Một là, mạnh dạn đầu tư cho soạn giả để có kịch bản theo yêu cầu.

Hai là, tổ chức một mạng lưới nghiên cứu, đi xem tuồng mới khai trương của các gánh, để tìm hiểu thị hiếu của từng loại khán giả, để rồi đúc kết kinh nghiệm, viết tuồng cải lương sao cho ăn khách.

Ba là, công ty Kim Chung chủ trương đào tạo ngôi sao mới bằng cách mời những đào kép trẻ thấy có triển vọng về làm việc. Vì vậy Kim Chung luôn có những ngôi sao mới, hết đợt này đến đợt khác. Các nghệ sĩ Minh Vương, Minh Phụng, Lệ Thủy, Mỹ Châu, Thanh Kim Huệ... tất cả đều được đào tạo, khởi nghiệp ở lò Kim Chung và nổi danh từ đó đến nay. Cũng theo bầu Long, muốn tồn tại tạo một gánh hát, bầu gánh vừa có vốn lại phải vừa có cái đầu, biết nghĩ ra những việc làm có hiệu quả cho sân khấu.

3. Vai trò của nhà hát tư nhân đối với sự phát triển của sân khấu từ năm 1975 đến nay

Từ năm 1975, nghệ thuật cải lương và nghệ thuật kịch phát triển rất thuận lợi. Sau 30 năm chiến tranh gian khổ kéo dài, đất nước bước vào thời kỳ hòa bình, thống nhất nhưng còn vô số những vấn đề cả khó khăn lẫn thuận lợi trong cuộc sống. Lúc này khán giả có nhu cầu tiếp nhận một sân khấu đổi mới từ nội dung đến hình thức nghệ thuật. Nhiều đoàn cải lương và kịch được thành lập. Ở Thành phố Hồ Chí Minh có trên dưới 10 đoàn cải lương, trong đó có hai đoàn quốc doanh được nhà nước bao cấp hoàn toàn. riêng kịch, trước giải phóng đã có đoàn kịch Kim Cương, sau giải phóng có thêm các đoàn Bông Hồng, Cửu Long Giang... Các vở diễn đạt chất lượng cao, đầu tư nghiêm túc bởi những đạo diễn có tay nghề và những diễn viên tài năng đến từ 3 nguồn: từ Bắc về, từ R (Mặt trận giải phóng miền Nam) ra, và nguồn tại chỗ như đoàn Trần Hữu Trang, đoàn Văn Công Thành Phố, Sài Gòn 1, Sài Gòn 2...

Lúc này vai trò trưởng đoàn là then chốt, lãnh đạo toàn diện, vai trò của bầu gánh bị lu mờ vì các đoàn cải lương tư nhân không được cấp giấy phép biểu diễn, sống lay lắt, biểu diễn chui theo mùa vụ.

Từ thời kỳ mở cửa 1986, thành phố Hồ Chí Minh có khoảng 12 đoàn cải lương quốc doanh và tập thể nhưng đã ngưng hoạt động dần và hiện nay chỉ còn Nhà hát Cải lương Trần Hữu Trang và Nhà hát Kịch Thành phố. Ngành văn hóa thông tin thành phố Hồ Chí Minh đầu tư kinh phí nhiều vở mới nhưng các đoàn vẫn trong vòng luẩn quẩn chưa có gì sáng sủa. Hiện nay thành phố Hồ Chí Minh chỉ còn rạp hát Cải lương Hưng Đạo. Ngành văn hóa thông tin chỉ đạo các đơn vị nghệ thuật luân phiên biểu diễn để duy trì sân khấu cải lương nhưng lượng khán giả đến rạp vẫn không được như mong muốn. Tuy nhiên, thời gian này, rạp hát Hưng Đạo đã bị phá bỏ để xây dựng nhà hát mới. Các chương trình Cải lương phải thuê địa điểm khác để duy trì hoạt động.

Theo nghệ sĩ Quốc Hùng, Giám đốc Nhà hát Cải lương Trần Hữu Trang, nhiều năm nay, có một thực tế, rạp Hưng Đạo sáng đèn thường xuyên là nhờ vào những chương trình, show diễn của các nhóm nghệ sĩ xã hội hóa. Ngay từ những năm 2000 nhà hát đã thực hiện phương thức nhà nước và nghệ sĩ cùng làm. Phương thức này đã được các nghệ sĩ Thanh Kim Huệ, Kim Tử Long nhiệt tình hưởng ứng và đã xây dựng được một số vở diễn tạo được sự chú ý đông đảo của khán giả.

Từ sự thành công ban đầu này, các nghệ sĩ đã tự hội tụ nhau lại rồi dần tách ra thành các nhóm, tự thân vận động. Nhà hát chỉ hỗ trợ rạp, địa điểm và vốn để các nhóm tập dượt và diễn. Bên cạnh đó nhà hát còn hỗ trợ về phương tiện đi lại, xăng xe... Sau đó, nhà hát chỉ lấy lại vốn, còn lời lãi anh em tự thu, tự chi.

Chính vì luôn được sự đỡ đầu của nhà hát mà vẫn được chủ động trong mọi kế hoạch hoạt động nên anh chị em nghệ sĩ rất hào hứng thực hiện theo phương

thức mới. Cho đến nay, nhà hát đã thành lập được một số nhóm xã hội hóa như: Vũ Luân, Hội ngộ tài năng, Tháp sáng niềm tin... Các nhóm này tập trung hướng vào thị hiếu khán giả, bởi vì đã bỏ vốn ra thì việc đầu tiên là phải thu hồi lại vốn.

Còn về nhà hát Trần Hữu Trang, thực chất đoàn 1 và 2 của nhà hát rất hiếm khi biểu diễn, tiếp cận khán giả. Lực lượng nhân sự làm công tác quản lý trong đơn vị hiện đang rất thiếu những người có năng lực, trình độ học vấn. Hai vở *Kim Vân Kiều* và *Chiếc áo thiên nga*, nhà hát thực hiện theo chương trình xã hội hóa. Tuy nhiên, với lực lượng nghệ sĩ quá đông, cảnh trí hoành tráng nên rất khó lưu diễn vì chi phí cao, mỗi lần muốn đi lưu diễn phải chi từ 1 tỉ đến 1,5 tỉ đồng. Nếu đầu tư vở mới thì rất đau đầu vì doanh thu đạt rất thấp, và nếu mời nghệ sĩ ngôi sao thì cát sê lại rất cao...

Ở nhà hát kịch thành phố Hồ Chí Minh, nghệ sĩ Khánh Hoàng, Giám đốc nhà hát cho rằng: “Lâu nay, cho dù ai nói nhà hát này “chết” thế nào tôi không biết, tôi chỉ biết suốt bốn năm nay, từ khi tôi về làm Giám đốc, nhà hát đều hoàn thành chỉ tiêu, không phải dùng ngân sách để bù lỗ. Nhờ xã hội hóa mà nhà hát mời các nghệ sĩ khác về cộng tác theo thời vụ, điều đó vẫn ổn định cho nhà hát... Vừa rồi chỉ cần dựng, diễn bốn suất trong vở diễn có nghệ sĩ Kiều Oanh, chúng tôi đã thu được 400 – 500 triệu đồng, gần bằng một nửa ngân sách nhà nước hỗ trợ...”

Trong khi hai đoàn nhà nước trước mắt đang đặt ra nhiều vấn đề khó khăn thì các đơn vị xã hội hóa do các bầu chủ tư nhân lại gặt hái nhiều thành công. Sau gần 20 năm tính từ ngày thành lập Câu lạc bộ thể nghiệm 5B Võ Văn Tần, đơn vị sân khấu xã hội hóa đầu tiên của TP Hồ Chí Minh, đến nay, các sân khấu xã hội hóa dần dần được thành lập và luôn sáng đèn, đó là: Idecaf, số 7 Trần Cao Vân, Phú Nhuận, sân khấu kịch Sài Gòn, sân khấu hài 135 Hai Bà Trưng, sân khấu Nụ cười mới, Nam Quang, Kim Châu, Hoàng Thái Thanh... với kịch mục phong phú, có đủ thể loại kịch dài, kịch hài, kịch kinh dị... Lượng khán giả tăng gấp 10 lần hoặc hơn. Mỗi năm trung bình một sân khấu dàn dựng từ 4 đến 7 vở, tổng cộng ít nhất 50 vở. Các tiểu phẩm hài thì không thể đếm, có thể tính 50 nhóm nhân với 3 tiết mục, mỗi năm cũng có khoảng 150 tiết mục. Có vậy khán giả mới không “đói” nghệ thuật, và nếu tính ra số tiền đầu tư vào dàn dựng thì chắc chắn nhà nước không thể kham nổi. Đặc biệt, điều quan trọng là khán giả được cung cấp một “thực đơn” đa dạng hơn với đủ thể loại bi kịch, hài kịch, chính kịch; lịch sử, dã sử, viễn tưởng... Bởi được tự do với chính mình nên các sân khấu thoải mái bay bổng cùng khán giả tạo nên một không khí nghệ thuật rộ lên từng thời điểm với những vở diễn mới mang nội dung hình thức mới lạ, ấn tượng. Chính trong sự cạnh tranh gay gắt, các giám đốc nhà hát tư nhân phải mày mò, tìm ra những sáng tạo mới, những thể nghiệm mới để kéo khán giả đến với nhà hát của mình. Nhiều vở diễn hay, hút khán giả đã ra đời như thế: *Dạ cổ hoài lang* (sân khấu 5B), *Bí mật vườn lệ chi* (Idecaf), *Người vợ ma* (Phú Nhuận), *Mẹ yêu* (Kịch Sài Gòn)... Những vở này

đã trở thành ấn tượng khó phai trong lòng khán giả. Chính từ kinh nghiệm thực tiễn, các nhà quản lý nghệ thuật tư nhân lẫn nghệ sĩ đều năng động tự tin hơn. Họ biết giao dịch, quảng cáo, tiếp thị, ký hợp đồng, đóng bảo hiểm. Họ chăm chút từng tờ chương trình, từng tấm Pano, thái độ lịch sự khi soát vé, tạo không khí vở diễn đầy ấn tượng... Các sân khấu tư nhân càng ngày hoạt động càng có tính chất chuyên nghiệp hơn. Và quan trọng nhất là nhờ các nhà hát tư nhân sáng đèn thường xuyên mà các nghệ sĩ sống được bằng nghề. Không chỉ có nghệ sĩ mà còn cả một đội ngũ rất lớn các anh chị em làm công tác hậu đài, âm thanh, ánh sáng, trang phục, đạo cụ... được giải quyết việc làm. Phía sau tấm màn nhung xã hội hóa là cuộc sống ấm no của bao nhiêu con người.

Sân khấu xã hội hóa đồng nghĩa với thị trường, và ranh giới giữa nghệ thuật với thị trường đôi khi bị co kéo đau lòng. Dễ thấy nhất là nhiều lớp tấu hài, diễn cương... đã chen vào những vở chính kịch một cách sống sượng. Các danh hài khi bước vào vai kịch cứ thoải mái tung chiêu áp đảo bạn diễn... làm mất dần khán giả trí thức. Bên cạnh đó, nhiều sàn diễn mở ra, các nghệ sĩ chạy sô rất nhiều nên không còn thời gian để tập luyện, đầu tư cho vai diễn. Nhiều nghệ sĩ chỉ quen với lối diễn kịch sinh hoạt, khi đạo diễn mời vào những vở chính kịch nghiêm túc thì không thể diễn được.

Cho dù còn nhiều điều cần phải bàn về cái được và cái mất của sân khấu xã hội hóa, nhưng phần nhiều các nhà quản lý nghệ thuật, các nghệ sĩ đều khẳng định xã hội hóa sân khấu là tất yếu để có một nền sân khấu phát triển đa dạng và phong phú.

Giám đốc công ty Thái Dương Huỳnh Anh Tuấn và sân khấu Idecaf do ông thành lập được các nhà chuyên môn và giới làm nghệ thuật cả nước đánh giá là đơn vị làm nghệ thuật theo hướng xã hội hóa thành công nhất hiện nay. Ông đã trao đổi về những kinh nghiệm và thành công mà Idecaf đã gặt hái được trong thời gian qua. Theo ông, khi bắt tay vào kinh doanh loại hình nghệ thuật này, cần xác định đã làm sân khấu tư nhân thì không thể trông chờ vào nhà nước mà khán giả phải là người nuôi sân khấu. Mục tiêu tối cao của sân khấu là phục vụ khán giả, nên phải tìm cách kéo khán giả đến. Muốn làm được điều đó, sân khấu phải có diễn viên “ngôi sao”, diễn vai nào ra vai đó, dù vai lớn hay vai nhỏ. Chính họ là người thấp lửa cho sân khấu và lực hút để có khán giả. Trong môi trường Idecaf, người quản lý và anh em nghệ sĩ lấy cái tình đối đãi nhau và đặt tính chuyên nghiệp lên hàng đầu. Cách làm việc đâu ra đó, đúng giờ, đúng bản phận, không ai dẫm chân ai, tạo cho mọi người cách làm việc nguyên tắc, thể hiện được trách nhiệm. Hiện nay, tuy kịch Idecaf đã có thương hiệu nhưng nỗi lo làm thế nào để giữ mãi sự tin yêu của khán giả vẫn làm mọi người phải vận động, tìm ra cái mới liên tục.

Nghệ sĩ ưu tú Lê Chức, Phó chủ tịch thường trực Hội Nghệ sĩ sân khấu Việt Nam cho rằng, riêng về lĩnh vực hoạt động nghệ thuật theo phương thức xã hội hóa thì có lẽ không cần bàn nhiều với anh em nghệ sĩ miền Nam, bởi họ luôn chủ động tìm ra hướng đi mới và họ đã rất thành công...”.

Tại Hội diễn sân khấu kịch nói chuyên nghiệp toàn quốc năm 2009 diễn ra từ ngày 26 tháng 09 đến ngày 07 tháng 10 tại thành phố Hồ Chí Minh, các đơn vị xã hội hóa của thành phố đều tham gia và đạt nhiều giải thưởng cao. Các vở diễn như: *Cánh đồng bất tận* (sân khấu 5B), *Ngàn năm tình sử* (Sân khấu Idecaf), *Mẹ và người tình* (Sân khấu Phú Nhuận)... được đầu tư công phu, kỹ càng và được giới chuyên môn cũng như khán giả đánh giá cao. Và thực tế, đây là những vở “đỉnh” đang hút khách của các sân khấu.

V.T.Y

Tài liệu tham khảo

1. Sơn Nam, *Sài gòn xưa - ấn tượng 300 năm và tiếp cận với đồng bằng sông Cửu Long*, NXB Trẻ, 2008, Tr.318.
2. Vương Hồng Sển, *Hồi ký 50 năm mê hát* – NXB Phạm Quang Khai, Sài Gòn, 1968, Tr.18.
3. PGS. Phan Trọng Thường, *Ảnh hưởng của sân khấu Pháp với sân khấu Việt Nam*, Viện sân khấu, 1998, Tr.276.
4. GS.TS Đình Quang, *Ảnh hưởng của sân khấu Pháp với sân khấu Việt Nam*, Viện sân khấu, 1998, Tr. 202.
5. Minh Ngọc - Đỗ Hương, *Sân khấu thành phố Hồ Chí Minh*, NXB TP. Hồ Chí Minh, 2007, Tr.117