

СТАНОВИЩЕ

от доц. д-р Асен Терзиев, НАТФИЗ „Кр. Сарафов“

за дисертационен труд на **Илко Ганев** на тема **„Проектният театър в България след 1989 г.“** за присъждане на образователната и научна степен доктор по научната специалност Театрознание и театрално изкуство, 8.4.

Заглавието на дисертационния труд на Илко Ганев „Проектният театър в България след 1989 г.“ ясно формулира проблем, върху който до този момент у нас не просто липсват достатъчно изследвания, но и върху който, като цяло, е писано и говорено твърде малко. Разбира се, основната причина за това, както става ясно и от хронологичния маркер, заложен в заглавието, е че в случая се касае за сравнително ново явление в съвременния български театър, започнало след големите политически промени от 1989 г. и падането на социалистическия режим. От друга страна, от перспективата на днешния ден, изминалите малко повече от три десетилетия оформят достатъчно конкретна и немалка историческа рамка, в която са се натрупали достатъчно много факти, изискващи това явление да бъде проучено и осмислено самостоятелно. В този контекст дисертационният труд на Илко Ганев има безспорен приносен характер, защото е първият обстоен анализ на тенденцията в съвременния български театър за продуциране на спектакли на проектен принцип.

Още тук бързам да изтъкна двете най-силни качества на текста – неговата прецизност и неговата оригиналност. Илко Ганев е трябвало да се запознае с доста нормативни документи, регулиращи театралното производство в страната, да свери различни статистически проучвания за театралната продукция (финансиране, публики и др.), да проследи политиките на множеството програми на различните държавни, общински и частни

институции, които са подкрепяли и подкрепят проектни предложения в областта на театъра, и съвсем не на последно място да проучи и представи различните философии и естетики на отделните, новопоявили се благодарение на проектния принцип, разнообразни формации (под формата на компании, сдружения, лаборатории, фондации) с техните разбирания и визии за театър. Този еkleктичен сбор от факти, идващи от различни сфери на човешкото познание и компетентности (културна политика, икономика, социология, театрознание) Илко Ганев е съумял да подреди и съчетае в добре премислено и аргументирано изложение, постигайки много добър баланс, в който различните аспекти са съгласувани и нито един не доминира – проблем, който при проектния театър е незаобиколим и винаги застрашава опитите за критически дискурс върху него да се изострят в напрегнат спор между художествени, социални и финансови аргументи. Основната трудност в боравенето с богатия емпиричен материал, който Илко Ганев е проучил и цитирал (отделни публикувани статии, доклади и изказвания от конференции, мнения от интервюта и манифести) е, че всички те улавят само отделни аспекти от проблема и в повечето случаи са силно пречупени през субективните нагласи и биографии на своите автори. Качество на текста на Илко Ганев е, че е съумял да ги представи достатъчно дистанцирано и безпристрастно, но и да ги свърже в оригинален и полемичен критически анализ, от който проличава умение да се вникне в сложността на трудностите, както и автентичен интерес и загриженост за съдбата на съвременния български театър.

Структурата на текста е добре премислена и ясна. В три последователни глави Илко Ганев разглежда проектния театър през три основни ракурса. В първата глава е описан социо-културния исторически контекст, върху който се появява идеята за проектно финансиране на театъра, който бележи нов етап в продуцирането на театралната дейност в България. Тук е предложена и една

убедително защитена периодизация на проектния театър, която избира да раздели десетилетията след 1989 г. на три несиметрични в хронологичен аспект подпериода (първият обхваща 8, вторият – 13, а третият – 10 години), в които принципът на разграничаване е посредством настъпилите промени. По-този начин периодизацията извежда на преден план една любопитна парабола в развитието на проектния театър. Тя започва много ентузиазирано и радикално с енергията за обновление и скъсване с контролиращите практики на тоталитарната държава и е обсебена от идеите за децентрализация и независимост, но постепенно, и особено силно в последните години, се завръща отново към все по-голяма зависимост от страна на държавата с нейните културни политики. Това е най-силната глава в изследването и представлява неин смислов център, в който са очертани проблемите, възникващи между двете основни страни на проектния театър (най-общо казано финансиращите институции и бенефициентите). Тук точните наблюдения, убедителни диагнози и попадения в анализа на Илко Ганев са толкова много, че ще спомена само едно тяхно качество, което намирам за особено важно. Авторът никога не изпуска от фокус сложната и често конфликтна кръстоска между икономическите, политическите и художествените интереси и коментира както положителните, така и отрицателните им аспекти. Най-яркото проявление на това е видимото, и проследено в текста, противоречие между подобрената финансова стабилност за театрите и формациите (от една страна) и силната комерсиализация или безразличие към публичния успех (от друга).

Както вече споменах, втората и трета глава са посветени на двете основни страни или, образно казано, на двата основни отбора в проектния театър. Логично се започва с тези, от които основно зависи самото съществуване на проектния театър – финансиращите институции и

организации, и във втора глава е представена картината на техния, също разнороден и често-променящ се ландшафт. В стегнат, но прецизен вид са представени главните донори за театър в България, част от които изчезват, а други се променят и продължават да съществуват: от създаването на Национален център за театър към Министерство на културата, през международните институции и фондации като Център за изкуства „Сорос“, програма „Про Хелвеция“, фондация „Америка за България“ и чуждестранните културни институти с представителства в България, до възникването на съвременните, местни програми за подкрепа на изкуството в общините на големите градове като София, Пловдив и Варна. В последната трета глава е предложен обзорен преглед на също променящия се пейзаж от повече или по-малко устойчиви формации, правещи представления на проектен принцип с техните разнообразни сценични естетики. Към тези две глави е и единствената ми препоръка към работата. Дисертационният труд анализира професионално, задълбочено и сериозно значим проблем за съвременния български театър, който мисля, че заслужава по-широка публичност от тясно-специализирания академичен кръг. Намирам текста за много стабилна база за публикация на книга, от която в българския контекст има силна нужда, и мисля, че това може да стане ако една обща редакция на последните две глави се постарее да преодолее, доколкото е възможно, конспективното изброяване на различните институции и формации, и преосмисли тяхната подредба и йерархия (например, за мен не е ясно защо Сдружение „Брейн стор проджект“ е представено почти към края, а на Сдружение „По действителен случай“ са отделени почти толкова страници, колкото и на Театрална работилница „Сфумато“).

В заключение, намирам дисертационния труд за необходимо, оригинално и старателно проведено изследване, което впечатлява със своя

прецизен и многопластов анализ. Препоръчвам на неговия автор, Илко Ганев да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“

21 май 2022 г.

.....

/доц. д-р Асен Терзиев/