

## СТАНОВИЩЕ

на

проф. д.н. Анна Топалджикова

преподавател по История на българския театър в НАТФИЗ

"Кр. Сарафов"

за

**"Проектният театър в България след 1989 г."**

дисертационен труд на Илко Ганев за присъждане на

образователната и научна степен „доктор”

Темата на дисертацията на Илко Ганев до сега не е поставяна във фокуса на вниманието като обект на научен анализ и това е един от приносите на неговия труд. Илко Ганев изследва непроучвани архивни данни, селектира резултатите и прави своя анализ. Анализът съпоставя изискванията, посочени в предварителните условия от финансиращите източници за кандидатстване, проведените практики и резултатите от реализацията на проектите. Изводите - резултат от процеса на проучването на фактологията, на анализа и оценките - са ясно формулирани като ефективни или неуспешни практики.

Основателен е коментарът на Илко Ганев по повод назоваванията: репертоарен и независим театър, тъй като театърът не може да бъде разглеждан като независим. Напротив, той е зависим както от необходимия за създаването му финансов ресурс, така и, можем да добавим - от публиката, чието присъствие той си осигурява благодарение на творческия потенциал и умения на екипа.

За мен е под въпрос термина "проектен театър", вложен в заглавието, както и в целия докторантски труд - знаем, че съществуват много и различни видове театър, но тук се разглеждат не видовете театър, а видове финансови политики по отношение на различните видове театър. Тази неточност поставя понятието в гранична зона, която е неясна и неточна. Може би по-точното заглавие би било, примерно: Финансиране на театрални проекти в България - практики след 1989 г.

В първата глава "Началото на финансирането на проектен принцип в България. Заимстване, модели и практики. Политики до 2020 г." се съпоставят трите основни периода в развитието на тези процеси у нас от 1989 до 2020 г. Изследват се основните модели на финансиране на репертоарния и извън репертоарния театър. Установяват се основните тенденции на преход от началните стъпки на проектите за финансиране на театъра към създаване на нови структури и включване на финансиращи донори до постепенното намаляване на частните донори и увеличаване на държавното финансиране на театралните проекти. Различните модели на финансиране са разгледани в зависимост от конкретния социално-политически контекст на страната ни в различните периоди. Изводът от направения анализ е важен с критическата оценка на явление, което все още не е преодоляно, а именно "устойчивото налагане на комерсиални репертоарни решения за сметка на високите художествени постижения, продиктувани от амбицията на ръководствата на съответните институти" и заключението, че тази амбиция за финансов просперитет противоречи на задачите и спецификата на публично субсидираната култура. Като изход от проблема Илко Ганев посочва поощряването на "художественото качество", "желанието за надграждане, развитие, обогатяване на театралния репертоар, догонването на добрите примери в европейския контекст".

Във втората глава - "Финансиращите донорски организации. Принципи, условия, въздействие върху културата" са разгледани различните финансиращи институции, които спонсорират българския театър след 1989 г. (чуждестранни - Център за изкуства "Сорос", фондация за култура "Про Хелвеция", фондация "Америка за България", Британски съвет, Гьоте институт, Френски институт - за България, както и българските - Националният център за театър, Национален фонд "Култура", програма "Култура" на Столична община, културните програмите за култура на общините във Варна, Пловдив и др). Приложени са счетоводни таблици, които показват финансовия ефект от провежданите мерки за финансиране на театралните проекти през годините. Илко Ганев обръща внимание върху възникналия проблем -

рязкото покачване на бюджетите за финансиране не винаги води до повишаване на художествените резултати от провежданите политики на финансиране.

Следва глава трета - "Устойчивите примери. Театрални спектакли, режисьори, творци и групи". Тук отново имам малка забележка върху заглавието - режисьори и творци са изредени неточно като различни театрални фигури. В тази глава са проследени в исторически план новаторските търсения на театрални формации и театрални личности, появили се през 90-те години на 20 век в контекста на избраната тема на дисертацията. Тук са посочени и фондацииите, активни и до днес във финансовата подкрепа за театъра, и тяхната дейност. Проследена е дейността на театрални организации и сдружения (появили се в разглеждания период и активни до днес), трайно финансирани с одобрени проекти. Очертани са в синтезирана форма техните театралните идеи, стилистичния почерк на творческите им търсения.

В заключението са изведени обобщения, критични забележки и препоръки. Връщайки се към цялостната картина на това изследване, се убеждавам, че Илко Ганев се справя с голям по обем непроучени до сега документи. Съществени за приносния характер на дисертацията до голяма степен са обобщенията и неговите критични оценки. Те са провокация към преодоляването на трудности, неправилни подходи, недооценени отрицателни ефекти, които изследването забелязва, анализира и формулира. В този смисъл трудът може да бъде полезен за специалисти в осъществяването на ефективно разработване на стратегии за финансиране на театрални проекти.

Въз основа на посочените от мен достойнства на представения от Илко Ганев дисертационен труд, гласувам положително за кандидатурата му за образователната и научна степен "доктор".

23.05.2022

Подпис:

Проф. д. н. Анна Топалджикова