

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д.н. Камелия Николова

Институт за изследване на изкуствата, Българска академия на науките

за дисертационния труд

„Проектният театър в България след 1989 г.“

на ИЛКО ЕВГЕНИЕВ ГАНЕВ

за присъждане на образователната и научна степен „доктор”

по научната специалност „Театрознание и театрално изкуство“,

Институт за изследване на изкуствата, Българска академия на науките

В своя дисертационен труд „Проектният театър в България след 1989 г.“ Илко Ганев си поставя за цел да проучи и анализира една важна ниша от театралния живот в България през последните три десетилетия, която досега не е била обект на самостоятелно изследване. Това е проектният театър, т.е. театралните спектакли и театралните събития, създадени чрез финансиране по различни програми след кандидатстване с предварително подготвени проекти от институциите или екипите, които ги реализират. Практиката на проектния театър, широко застъпена в Европа и света след Втората световна война и все по-устойчиво налагаща се и у нас, особено силно привлече вниманието към себе си през последните две години, във времето на пандемичната криза, която наложи спешната необходимост от подпомагане на дейността и съхраняването на театралния сектор. От появата си в началото на 90-те години на миналия век до днес проектният театър и неговите принципи, стратегии и проблеми са спорадично коментирани в различни програмни документи и журналистически материали, но никога досега не са били обект на цялостно научно изследване. Така че самият избор на проектния театър в България като тема на дисертационния труд вече е негов безспорен принос.

Този безспорен принос на предложеното изследване добива още по-голяма значимост от факта, че то е подготвено от докторант, който успешно съчетава в професионалната си реализация дейността на театровед и изследовател с тази на практикуващ режисьор и театрален мениджър, активно работещ по проекти. В дисертационния труд ясно личи доброто практическо познаване на непосредствената ситуация на проектния театър у нас, което в същото време е допълнено от задълбочен интерес към условията и причините, които са я формирали и към разпознаване и анализ

на проблемните и успешните елементи в нея. Именно това продуктивно съчетаване на емпирично познаване на изследвания обект и на стремеж за неговото научно проучване и осмисляне е друго значимо приносно качество на работата.

Дисертационният труд на Илко Ганев е в обем от 130 страници и се състои от три глави, увод, заключение и библиография, включваща 82 източника на български и английски език, разделени като „цитирана литература“ (26), „използвани източници“ (19), „нормативни документи“ (8) и електронни източници (29).

В Увода докторантът заявява и дефинира обекта на изследването си, както и очертава посоките, в които то ще бъде направено. Той откроява основната характеристика и цел на проектния театър да създава художествени артефакти, които неизбежно се съобразяват с пазарните изисквания, но и – такива, каквито са – активно участват във формирането на естетическия хоризонт на този пазар. Разглеждането на посочената определяща специфика на проектния театър води до формулирането на една от основните тези на дисертационния труд – тезата че „функцията и задачите на публичните институции следва да се предефинират в посока на насърчаване на креативните индустрии, които произлизат от личностното творчество, умението и таланта, защото така притежават и разгръщат потенциала за увеличаване на социалното благосъстояние“ (стр. 7). С други думи, програмите за финансиране на театрални спектакли и събития е необходимо да бъдат създавани и използвани като особено ефективни инструменти за културни политики в областта на сценичните изкуства, насочени към създаване на висококачествен и търсен от различни публики театър. След посочването на тази основна характеристика и цел на проектния театър Илко Ганев заявява че една от основните задачи, които дисертацията си поставя е да проследи и осмисли липсата или наличието на ясно установена стратегическа визия за цялостния контекст на проектното финансиране и на осъществяването на театралните проекти. Подчертаването на художественото качество и на иновативния характер на реализираните чрез проектно финансиране сценични артефакти като негова водеща стратегическа цел, както и изброяването на най-често срещаните компромиси и отклонения от тях (опити за баланс, „справяне със ситуацията“ вместо подкрепа на творчески намерения и т.н.) са друго значимо достойнство на предложения текст.

В първа глава „Началото на проектното финансиране за театър в България. Заимстване на модели и практики. Политики до 2020 г.“ кратко, но стегнато и без да пропуска нищо съществено докторантът за първи път в българското театрознание си поставя за цел да потърси и разгледа конкретните исторически причини и условия за

възникването на проектния театър в България, както и да проследи сложния, противоречив и неравен път на неговото развитие до днес. Като начало на идеята и на първите стъпки за въвеждане на проектно финансиране Илко Ганев съвсем точно посочва стремежа и политиките за децентрализация на театър в България след политическата промяна през 1989 г. Открояването и изясняването на проектното начало като един от базисните инструменти за реформиране на изцяло централизирания, субсидиран и идеологически контролиран от държавата модел на театралния живот, наследен от комунистическото минало е сред най-съществените приноси на дисертационния труд. Именно политиките и първите опити на проектното финансиране правят възможно разграждането на наследения монолитен театрален модел и завръщането на естетическото и институционалното разнообразие в българското театрално пространство.

Друг ценен принос на първа глава е предложението от докторанта опит за периодизация на проектния театър в България. Обособени са три периода в неговото развитие, определени от политическите, социокултурните и естетическите движения в българското общество в годините на прехода и след него – 1989-1996; 1997-2009; 2010-до днес (стр. (13)). Всеки от тези периоди е представен с основните си характеристики и мотиви за отграничаване – от създаването и първите стъпки на проектния принцип чрез заимстването и адаптирането на местна почва на европейски модели и добри практики до първия мониторинг на проектната дейност у нас – идването през 1997 г. на европейски експертен екип, воден от британския международен съветник за бъдещето на градовете Чарлз Ландри и и заключението му, че е необходимо да бъде преразпределен публичен финансов ресурс за развитието на театралния сектор на проектен принцип, като препоръката към българските управляващи, предвид тежкото тогава финансово положение, е това да стане за сметка на държавната субсидия на държавните културни институти. Вторият период започва през 1997 г. от този т.нар. „доклад Ландри“ и продължава до 2009 г. като основното в него е театралната реформа (с противоречиви резултати), чиято цел е да се съчетае държавно финансиране на държавни и общински театри с форми на проектен принцип и развитие на независим сектор. Третият период, от 2010 г. до днес продължава и внася промени в политиките на проектното финансиране чрез т.нар. делегирани бюджети. Това е времето на преустановяването на дейността на частните финансови донори след влизането на България в Европейския съюз и увеличаването на държавната финансова подкрепа за проектния театър.

Във втора глава „Финансиращите донорски организации. Принципи, условия, въздействие върху средата“ дисертацията проследява хронологично едната от двете основни страни в процеса на изграждането на проектния театър – финансиращите организации и финансови донори. Тук непременно трябва да бъде подчертано подробното и добросъвестно проучване от Илко Ганев на появата, създаването, философията и политиките на практически всички финансиращи организации, изиграли определяща роля в развитието на проектния театър в България – Националният център за театър (създаден през 1993 г.), Център за изкуства „Сорос“ към Институт „Отворено общество“ (създаден през 1994 г.), Швейцарската фондация за култура „Про Хелвеция“ (създадена през 1999 г.), Британски съвет България, Френски културен институт, Гьоте институт, Италиански културен институт, Институт „Сервантес“, Столична програма „Култура“ (създадена през 2007 г.), Национален фонд „Култура“ (НФК, създаден през 2000 г.), както и редица програми за финансиране на културата във Варна, Пловдив и други градове.

В последната трета глава „Устойчивите примери. Театрални спектакли, режисьори, творци и трупи“ закономерно пък е представена другата страна на проектния театър – основните субсидирани театрални институции и независими организации и трупи, които активно инициират и осъществяват театрални спектакли, фестивали и събития. Отново по реда на тяхното възникване са проследени повечето от организациите и техните политики и някои продукции, създадени по проекти. Представени са също и основните режисьори и изпълнители, работещи активно на проектен принцип. Особено ценно тук е проучването на документите и специално на официалните сайтове на организациите и трупите и тяхното обобщаване и представяне в контекста на стратегиите на проектния театър. Едно по-детайлно разглеждане на емблематичните спектакли и събития, инициирани и създадени на проектен принцип и проследяването на ролята и мястото им в цялостния културен контекст и неговата евентуална промяна и обновяване би допълнило значимостта на тази част от изследването.

Сред най-категоричните приноси на дисертационния труд непременно бих искала да подчертая отново внимателното и добросъвестно издирване, събиране и проучване на големия емпиричен материал, свързан с разглеждания проблем – познати, по-малко познати и напълно неизследвани досега архиви на различни институции и организациите – обект на изследването, множество разнообразни данни, отчетни

документи на финансиращи източници, таблици с резултати от финансиращи сесии и от реализирани сценични проекти.

Дисертационният труд е написан уверено и убедително, с много добро познаване на изследвания обширен материал и на значителна част от съществуващите коментари и текстове, свързани с него, като формулира и собствени научни открития и приноси. Тук бих искала да открия и ролята на научния ръководител на докторанта, който е един от доказаните специалисти в областта на дисертацията.

Основната ми препоръка към дисертационния труд е при едно негово бъдещо издаване като книга в някои отделни части да бъдат увеличени анализът и обобщението на представените процеси и да бъде добавено по-подробно разглеждане на емблематични артефакти на проектния театър, които допринасят за естетическото многообразие и оптимизиране на средата.

В тази връзка имам един въпрос към докторанта: Кои спектакли, създадени на проектен принцип през последните три десетилетия, са оказали определящо влияние върху промяната на българския театрален пейзаж и с какво?

Нямам бележки към автореферата и към останалите представени материали.

Познавам добре работата на Илко Ганев още като студент, на когото съм била преподавател по История на европейския театър и по Теория на режисурата в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, като активно работещ колега в театралното пространство у нас днес, а напоследък и като докторант в сектор „Театър“ на Института за изследване на изкуствата. През това време първоначалните ми впечатления за неговия интерес и истинско любопитство към различни страни на театралното изкуство не само се потвърдиха, но и бяха допълнени от комуникационната и мениджърската му изобретателност, колегиалната му толерантност и всеотдайност в изследователската работа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: Предложеният дисертационен труд „Проектният театър в България след 1989 г.“ е много навременно, необходимо и добре направено научно изследване, с безспорна практическа приложимост. Убедено препоръчвам на неговия автор Илко Евгениев Ганев да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“.

Гласувам: ДА.

28 май, 2022 г.

Проф. д.н. Камелия Николова