

РЕЦЕНЗИЯ

На дисертация за присъждане на образователната и научна степен “доктор” в професионално направление 3.1 “Социология, антропология и науки за културата”

Тема: *Фестивали на “тежката” музика в България.*

Валидиране на знания и умения за тяхното организиране и реализация

Автор: **Илияна Маринова Чоевска**

Научен ръководител: **проф. дн Иван Кабаков**

Представеният за защита дисертационен труд се състои от увод, три глави и заключение с общ обем от 211 страници и девет приложения. Библиографията включва 178 заглавия на български и английски език, някои от които са материали по темата в периодичния печат, а други – изследователски трудове. Приведени са 25 документа и нормативни акта, коректно изброени в обособен раздел от библиографията.

Темата на дисертацията е определена от дългогодишния интерес на авторката към “тежката” музика – интерес, който не е само изследователски, а до голяма степен е следствие от нейните лични музикални предпочитания. Познавайки по-ранни текстове на Илияна Чоевска по темата, а именно курсови и дипломни работи от нейното обучение в бакалавърската и магистърската степен на специалност културология, с голямо удовлетворение констатирам зрелостта на нейния подход в дисертацията, който се отличава с премереност и аналитична дистанция спрямо изследвания обект. Внимание заслужава и конструирането на предмета на изследване. Става дума не за “тежката” музика и формираната около нея субкултура, а конкретно за фестивалите на такава музика в България и анализа на причините за липсата на устойчивост при повечето от тях. Това е един съвсем нов и оригинален ракурс, неизследван досега, който мобилизира предишните натрупвания на дисертантката по темата, разполага нейното изследване в по-различен контекст и отвежда към значими резултати. Подходът към така конструирания предмет следва добрите традиции на “плътното описание”, въведено от Клифърд Гийрц в културната антропология, а именно представянето на гледните точки на всички участници в даден процес. В

случая това са публиките, изпълнителите, организаторите, местните власти, медиите. За изследването на техните гледни точки са използвани различни методи, които дисертантката много добре съчетава, така че те взаимно се допълват и подкрепят.

Възприетата структура на дисертационния труд съответства на целите, задачите и използваните методи. В краткия и стегнат увод са дефинирани обектът, предметът и хипотезата на изследването; поставена е целта и са определени стъпките за нейното постигане, както и използваните методи: анкета с 200 почитатели на “тежката” музика, теренна работа, 30 полуструктурирани интервюта, изследване на казус. Държа да отбележа впечатляващия мащаб на теренната работа – десетки посетени фестивали, общо ок. 100 проучени на място или по материали в интернет български фестивали от различен вид и мащаб (активни и вече прекратени), както и 25 реномирани чуждестранни фестивали, вкл. в региона. (прил. I). Това е една солидна емпирична база, обогатена по-нататък с резултатите от анкетата (прил. II) и интервютата (транскрибирани в прил. III). Авторката работи с експертна извадка, като внимателно подбира своите респонденти. Те са представители на основните групи актьори в процеса на организиране и провеждане на музикални фестивали: промоутъри, журналисти, музиканти, фенове, служители в общини. Макар полуструктурирани, интервютата дават достатъчно свобода на респондентите да споделят свой специфичен опит и да разсъждават върху него, стимулирани от Чоевска. Този диалогичен подход се оказва особено удачен за анализа и изводите в дисертацията. Прави впечатление добрата работа с анкетата и интервютата. Те са коректно анализирани и съпоставени с други източници. Използван е също така внушителен корпус от медийни материали, включително визуални.

В Първа глава са изяснени основните понятия – за “тежка” музика и за фестивал (вж. и прил. V) – и свързани с тях проблемни области, като авторско право, дигитализация и нейните последици за музикалната индустрия. Оттук е изведено значението на фестивалите в епохата на интернет не само като пряк контакт с публиката, но и като източник на доход за музикантите. Накратко е проследено навлизането на жанра в България и формирането на обособена субкултура около него, както и първите събития с фестивален характер. От друга страна е открито мястото на фестивалите в културния живот и тяхната роля за създаването и разпространението на художествени символи и културни практики. Интегрирайки двете проблематики, авторката определя фестивалите за “тежка” музика като опит за представяне и утвърждаване на жанра и форма на неговата институциализация (с. 30). Тук са

открити и някои от основните параметри, които ще бъдат използвани по-нататък в изследването за анализ, сравнение и оценка на разгледаните фестивали и техните въздействия върху местните общности.

Втора глава е централна в дисертационния труд. В нея са систематизирани мащабни по обем и разнородни по характер емпирични материали. Най-напред авторката предлага типология на фестивалите като уточнява кои типове са в обхвата на нейното изследване и обосновава своя избор с последователно прилагани критерии. Тази част от изложението е ценна със систематичния си характер и илюстрирането на всеки тип фестивал с конкретни примери, което я превръща в добро въведение във и картографиране на изследователското поле. Същевременно тук е изработена общата схема на описание на събитията, която се фокусира върху различни актьори и техните роли: промоутъри, община, публика, но също доброволци, музиканти, туроператори и т.н. Очаквано, най-голямо внимание е отделено на фестивалите, доближаващи се по своя мащаб и качество до подобни събития в Европа. Теренните наблюдения на авторката са верифицирани чрез позовавания на анкетите. Нещо повече – в някои случаи са осъществени 2-3 посещения на терен, които дават възможност да се проследи развитието на съответното събитие. Макар кратък, разделът, който разполага българските фестивали на европейската сцена, е ценен със сравнителната си перспектива.

Втората част от Втора глава проследява технологията на организиране, провеждане и оценка на фестивал стъпка по стъпка. Тя има своите достойнства като систематично изложение, което може да служи като наръчник за организатори (особ. Таблицата на с. 86-87). Приносният ѝ характер е в анализа на етапите от организацията на фестивали и уменията, необходими за това. Анализът е осъществен в тясна връзка с конкретния теренен материал. Чоевска взема под внимание специализацията на промоутърските агенции, за да оцени ролята на профилирането в конкретен жанр, познаването на публиките и т.н. Особено важна ми се струва нейната оценка за ролята на общините, която води до извода, че зависимостта от общината е честа причина за неустойчивост на събитията: след няколко издания фестивалът се прекратява по политически (Каварна) или финансови (Бургас) причини. Особено интересна е оценката, базирана на обратна връзка с посетителите, където водещо се оказва “качеството на преживяването” (с. 103) , т.е. удовлетворението на публиката. Тук се откроява ролята на промоутъра – често важен аргумент за предпочитане или отказ от посещение на дадено събитие. Този анализ логично води към заключението на

дисертантката за значението на екипа и решаващата роля на компетентността, а не само на финансоето осигуряване, както обикновено се смята.

Самостоятелно място в тази глава има анализът на случая Каварна – най-известният и утвърден фестивал за “тежка” музика у нас, прекратен след 11 издания. Задълбоченото теренно изследване прави възможно да се обхване и отражението на фестивала върху града, имиджово и икономическо; потенциала на “културната инвазия” (с. 111) да допринесе за развитието на града и за самочувствието на неговите жители.

Една обособена част от тази глава разглежда графити фестивалите. Макар на пръв поглед това да изглежда ненужно отклонение, дисертантката го аргументира с наличието на съществени сходства, като неясната граница между субкултура и мейнстрийм, както и зависимостта от сътрудничество с общината. Някои от констатираните слабости също са еднакви: в повечето случаи липсва дългосрочно планиране и адаптиране към нуждите на публиката, няма сътрудничество между представители на различните нива, което намалява обществения им ефект. Така, без това да се налага от логиката на изследването, дисертацията предлага интересно и поучително сравнение.

Последната част от тази глава е приносна със своя приложен характер. В нея дисертантката прави обобщен анализ на силните и слабите страни на разглежданите фестивали, като се придържа към вече установената схема на анализ. Най-често посочваните слаби страни според анкетата се оказват организацията (82%) и изборът на групи (63%). Това потвърждава горепосочения извод на авторката за липсата на достатъчна квалификация (а не само финансирането) като основна пречка за устойчивостта на фестивалите. Приносната стойност на тази част се определя и от конкретните препоръки за подобряване устойчивостта на фестивалите: регламентиране и прозрачни отношения с общините, партньорства с медии и други организации, интегриране на културен и фестивален туризъм, план за действие при нежелани ситуации. От друга страна, в национален мащаб се препоръчва поддържане на регистър на фестивалите, система за наблюдение и оценка като част от публичните политики, а в международен мащаб – участие в организации, подпомагащи подобни събития, напр. Европейската фестивална асоциация.

В изводите към тази глава авторката констатира, че “ивентите за “тежка” музика в България не са устойчиви, което е проблем за тяхното развитие и използването на пълния им потенциал. Работата в посока на преодоляване на

трудностите, които организаторите имат при провеждането на събитията, регламентирането на отношенията с общините, разглеждането на препоръките и критиките на почитателите и задълбочаване на диалога с тях, са важни стъпки в посока на подобряване на ситуацията на фестивалите у нас, повишаването на техния обществен ефект и използването им за развиване на местната икономика на различни нива.” (с. 158). Намирам това заключение за напълно убедително, доказано със задълбочен анализ. То би било достатъчно значимо като резултат от дисертационния проект. Чоевска обаче прави още една стъпка: констатирайки ключовата роля на знанията и уменията на организаторския екип, тя посвещава Трета глава на идентифицирането на необходимите компетентности и начините за тяхното придобиване чрез формално и неформално образование.

Доколкото възможностите за придобиване на знания и умения за организиране на фестивали за “тежка” музика са в центъра на вниманието, подробното описание на формите на образование в началото на Трета глава и в прил. VI и VII е до голяма степен оправдано, още повече, че всяка от тях е оценена според реалната ѝ приложимост към изследвания обект. Изводът е, че именно самостоятелното учене и ученето през целия живот има най-голямо значение за организирането на фестивали за “тежка” музика, откъдето се появява въпросът за валидирането на така придобитите умения.

Валидирането е сравнително нова концепция, затова авторката е сметнала за необходимо да направи преглед на нормативната база, свързана с нея (с. 173-174 и прил. VIII), както и да опише в детайли процедурата с нейните етапи и ролите на всички заинтересовани страни. Във връзка с централната тема на дисертацията е избран най-добре приложимият към промоутърите инструмент за валидиране, а именно портфолиото. По-нататък са разгледани възможностите за валидиране на умения в областта на фестивалите за тежка музика. Изброени са наличните бакалавърски и магистърски програми у нас, както и специализирани курсове, предлагани както от университети, така и от независими агенции. Това каталогизиране води към извода, че у нас няма специалност, която да се отнася конкретно до планиране и организиране на музикални фестивали. Най-близка от наличните такива е специалността събитиен мениджмънт. От друга страна компетентностите, придобити в чужбина, не могат да бъдат валидирани у нас поради липсата на съответстваща професия в класификатора.

Този нерадостен извод кара авторката да насочи приложния елемент в последната глава към разработването на примерен екип за организиране на музикални фестивали с описание на ролите и компетентностите на всички членове и оценка на възможностите за придобиването им, които в повечето случаи са силно ограничени поради спецификата на разглеждания жанр. Моделът на екипа, обобщен и прегледно систематизиран в прил. IV, може да послужи като наръчник за организацията на всеки музикален фестивал, както и като справочник за бъдещите организатори, търсещи да придобият или повишат своите компетентности. В това отношение работата предлага още един ценен практически принос.

От друга страна обаче изводите към Трета глава не се отнасят до нейния централен предмет, а именно валидирането на специфични умения в разглежданата област. В този смисъл тя остава незавършена и поражда редица въпроси, на които се надявам дисертантката да даде отговор на защитата: какви възможности дава сегашната нормативна база за валидиране на уменията за организиране на фестивали за “тежка” музика; кои институции/организации биха могли да осъществяват валидирането; какви компетентности би следвало да притежават членовете на комисиите/журитата за валидиране. И най-вече: доколко е налице “култура” на валидиране, т.е. потребност у самите организатори да валидират своите умения и/или съответни изисквания на наемащите ги субекти (общини и др.)?

В заключение, предложеният дисертационен труд, авторефератът и публикациите по темата напълно съответстват на критериите за присъждане на образователната и научна степен “Доктор”. Въз основа на това предлагам на Илияна Чоевска да бъде присъдена степен “Доктор” в професионално направление 3.1 Социология, антропология и науки за културата.

09. 03. 2021 г.

Проф. д-р Даниела Колева
СУ “Св. Климент Охридски”