

Българска фестивална асоциация

АНАЛИЗ И ОБОБЩАВАНЕ НА НАЛИЧНИТЕ ЕВРОПЕЙСКИ ПРОУЧВАНИЯ НА ФЕСТИВАЛИТЕ

Доклад

АНАЛИЗ И ОБОБЩАВАНЕ НА НАЛИЧНИТЕ ЕВРОПЕЙСКИ ПРОУЧВАНИЯ НА ФЕСТИВАЛИТЕ

Любомир Кутин

Въведение.....	2
Теория на културата и фестивалите.....	3
Фестивалите като специален обект на научен анализ.....	4
Проблеми, свързани с фестивалите днес.....	6
Изследвания, посветени на публичните политики спрямо фестивалите.....	9
Анализ на икономическите ефекти от фестивалите.....	12
Европейски инициативи за изследване и оценка на фестивали.....	13
Проблемът за оценка на качеството на фестивалите.....	15
Рейтинг на фестивалите в Унгария.....	17
Заключение.....	23
Резюме на български.....	24
Резюме на английски.....	26
Библиография.....	28



Този документ е част от проект “Българо – норвежко партньорство за прозрачна и ефективна публична подкрепа на културния сектор в България”, осъществяван с финансовата подкрепа на Програмата за подкрепа на неправителствени организации в България по Финансовия механизъм на Европейското икономическо пространство 2009 – 2014г.. Цялата отговорност за съдържанието на документа се носи от сдружение „Българска фестивална асоциация“ и при никакви обстоятелства не може да се приема, че този документ отразява официалното становище на Финансовия механизъм на Европейското икономическо пространство и Оператора на Програмата за подкрепа на неправителствени организации в България.“

www.ngogrants.bg

Въведение

Фестивалите за дълго са извън задълбочен научен интерес. Вероятно това се дължи на твърде широкото им поле на действие, което може да породи впечатлението за липса на специфичност. Като “фестивали” биват назовавани събития, произвеждащи художествени послания, които са загърбили материалността и грубия, едноизмерен практицизъм. Но също така, “фестивални” са многобройните бирени, винени, модни и други празненства, шумно подканящи към консумация и пиршество на сетивата.

Втората причина, заради която фестивалите са останали встрани от сериозния научен интерес, вероятно е, че явлението съществува сравнително отскоро. За разлика от празничните събития на традиционната култура, фестивалите са възможни в условията на идеи, относително неутрални, както спрямо религиозния опит, така и спрямо етническите различия. Подобни условия възникват след европейския Ренесанс.

Но независимо, че са исторически нещо ново, масовото разпространение на фестивалите е възможно благодарение на съчетанието от модерна културна практика и пренесени във времето традиции. Тяхното изследване предизвиква повече въпроси, отколкото отговори, но при всички случаи предоставя големи и нови възможности за осмисляне на процесите в съвременната култура.¹

Теория на културата и фестивалите

Към образците в анализа на първоизточниците на фестивалната практика са *произведенията на Имануел Кант Имануел Кант, Фридрих Шилер и Йохан Хьойзинха*. В Кантовата философия играта на познавателните способности е в основата на естетическите знания и оценки. Нещо повече, независимо от привидната си произволност резултатите от игровото отношение съобщават за общи принципи в съществуването на света. Хората чрез играта опознават действителността, основавайки се на идеята за красиво.² Следователно художествената игра подхранва стремежа на хората към споделяне – предметен в публичните събития, кулминация на които са именно фестивалите. Според Шилер играта оформя основни човешки добродетели, защото "...измежду всички състояния на човека тъкмо играта и само играта го прави

¹ Кутин, Л. Фестивалът като феномен на художествената култура, Варна, Сталкер, 2004

² Кант, И., Критика на способността за съждение, Издателство на БАН, София., 1980, с.94.

завършен.”³ Шилер, по подобие на романтиците възлага на изкуството широки възможности да бъде двигател за дебатиране и промяна на съществуващия обществен ред. Подобни идеи ще предизвикат в бъдеще фестивалните събития да прибегват периодично до шокиращи артистични провокации за да излъчат по-обща послания, че „така не може, не трябва и не бива да се живее“. Холандският културолог Йохан Хьойзинха определя играта като ясна и видима първична категория на живота и може би в голяма степен аргументира широко разпространената практика днес фестивалите по време на своето провеждане да програмират нов кодекс на поведение. Подобна демонстрирана палавост е своеобразно отрицание на „всекидневието на здравия разум“, в което спонтанността и креативността заляняват.⁴

Близки по внушения са и изводите на *Ханс Георг Гадамер*. Той определя художествената творба като законодател на определен опит, който аргументира действията на хората.⁵

Изследванията на Михаил Бахтин и семиотиците за многообразието от текстове, кодове и значения, диалогът между официалното и карнавалното, също са от важно значение за осмисляне на механизмите на публично въздействие и ролята на фестивалите днес.⁶

С широкото разпространение на туризма, културните и творческите индустрии, фестивалите неизбежно попадат в *полезрението на икономисти*, които допълват представените техни особености. Фестивалите се разглеждат като продукти на опита, при които мотивите за потребление са свързани с хедонистичните, вместо с утилитарните аспекти на живота. За разлика от останалите услуги, те се определят като реалност, която съдържа мултисетивни образи, фантазии и емоционална възбуда.⁷

³ Цитат от предговора на Исак Паси към изданието “Шилер-Естетика”, София, Наука и изкуство, 1981 г., с. 17

⁴ Хьойзинха, Й. *Homo ludens*, София., 1982, с.27-28

⁵ Гадамер, Х.Г. *Истина и метод*, Плевен, 1997 г., с.150-151

⁶ Бахтин, М., *Въпроси на литературата и естетиката*, София, 1983

⁷ Williams, Nigel L. *International festivals as experience production systems*, Nicole Ferdinand, *Tourism Management* 34 (2013) p. 202-210

Фестивалите като специален обект на научен анализ

В рамките на Седма рамкова програма през 2008 – 2010 г., чрез проект „*Европейските художествени фестивали и европейската публична култура*“, осъществен от Университета в Съсекс. Отправна точка в анализа е възгледа в теория на културата, че в определени дейности и практики противно на установените понятия за култура, се натъкваме на променливи. В тях попада и творчеството. Така културата се свързва непосредствено с актове, които изразяват как се мисли света в момента. Тази концепция на културата позволява да се правят две връзки, които са от особено значение за изследването на фестивалите: (1) връзката между културата и демокрацията и (2) връзката между културата и идентичността. В първия случай се дебатира, а във втория се установяват правила и социални отношения.⁸

Културата винаги се основава на социални отношения, но при фестивалите социалната динамика е от решаващо значение, тъй като те са обществени организации и могат да бъдат разгледани като мрежи от социални актьори.⁹

В частта от същото изследване, *Европейската публична култура и естетическия космополитизъм*, са структурирани няколко тематични сфери в анализа на фестивалите: пространственото/времето измерение показва как фестивалите са свързани с градската среда и как те я използват, за да установят и обосноват своята мисия с течение на времето? Второто измерение е икономическо/организационно. В него се изяснява как фестивалите функционират като икономически организации и работят като търговски предприятия? (икономика на фестивала). Третото измерение разкрива как фестивалите пряко или косвено са повлияни от културната политика и финансирането на културни дейности? Четвъртото измерение е свързано със социалните актьори (заинтересованите страни) и динамиката на мрежите, в които участват. Чрез него се установява по какъв начин и какви групи въздействат върху организацията на фестивалите и тематичната им ориентация? Каква е ролята на общественото разслоение като класа, пол, раса, статус, етническа принадлежност? И последното измерение, е на представителството. То отразява каква идентичност и идеи

⁸ Deliverable 1.1 European Public Culture and Aesthetic Cosmopolitanism ANNEXES p. 43

⁹ Deliverable 1.1 European Public Culture and Aesthetic Cosmopolitanism ANNEXES p. 46

са изградени и предадени? Как е осъществена комуникацията по повод избраното съдържание и до каква степен е видимо?¹⁰

В сборника с есета „*Време извън времето. Есета за фестивал*“ италианският антрополог Алесандро Фаласи анализира морфологията на фестивалите. Според него тя се основава главно на ритуалното му измерение. В него не се представя единен разказ, а по-скоро съдържа множеството видове ритуали и тяхната роля и значение в рамките на фестивалния хронотоп (време-пространство). Обичайно тяхната поредица съдържа: ритуали на раждане, ритуали на пречистване, ритуали на преход, ритуали на преобръщане, ритуали на разточителното потребление, ритуални драми, ритуали на обмен, ритуали на конкуренция, ритуали на завръщане и др.¹¹

През втората половина на ХХ в., са направени и различни опити за периодизации на фестивалите в Европа. Според Франко Бианчини съществуват три етапа в развитието на фестивалите в Европа: етап на възстановяване (1940-1960; етап на участие (1970 и началото на 1980-те години) и последния етап - на маркетинга на градовете. Така се получава изместване от културата на дебата към култура на консумирането.¹²

Към интересните анализи на фестивалите се причисляват сборника от статии под редакцията на Иван Карп и Стивън Лавин „*Експонирайки културите. Поетика и политика на музейната експозиция*“. В него фестивалите, за разлика от музеите, се определят като специфични обекти на изследване, доколкото се основават на непосредствен сетивен опит и преживявания. Докато музеите разчитат на дистанцията, породена от представата за ценност, рядкост, висока културна и финансова стойност, всеки от които е свързан с автентичността, фестивалите разказват истории, които отричат или игнорират универсалните теми на елитната култура. В редица случаи чрез фестивалите се промотират културни преживявания и групи, които са в опозиция на униварсализма. Универсалните истории водят до очаквани и разбираеми събития; локалните истории се противопоставят на разказвачите си да ги съберат в този вид". Фестивалите имат един по-демократично и извънекспертно участие в сравнение със сензорната естетика на музеите. Елитната култура чрез събитията на музеите и

¹⁰ Deliverable 1.1 European Public Culture and Aesthetic Cosmopolitanism ANNEXES p. 23-26

¹¹ Falassi, A. (1987) „Festival: definition and morphology“, in A. Falassi (ed.) *Time out of time: essays on the festival*, Albuquerque: University of New Mexico Press.

¹² Bianchini, F. (1999) „The Relationship between Cultural Resources and Urban Tourism Policies: Issues from European Debates“, in D. Dodd and A. van Hemel (eds)

изложбите показва историята на универсалните културни актове. Обратно, фестивалите се стремят към масовизиране и изтъкване на преден план на специфичното, пиршеството на всички сетива. В този смисъл изложбите и музеите налагат един по-строг морален регламент, за разлика от фестивалите, където "разиграването" на различни естетически обекти и действия, е по-търпимо към волностите от всякакъв род. заедно с това във фестивалите господства комерсиалната логика, която подкопава стремежа към автентичност.¹³

Проблеми, свързани с фестивалите днес

Фестивалите днес се развиват с изключителна динамика. Тя контрастира с финансовата депресия, в която са изпаднали оркестри и оперни театри по целия свят. Фестивалите много по-активно и успешно привличат публики, като вниманието се съсредоточава върху създаването на един изключителен, нов опит. Ниските разходи на посетителите, когато те съчетават туристическите пътешествия с посещението на фестивални събития, е силно допринасящ фактор за финансовата им рентабилност. Фестивалите в по-конкретен план са и своеобразен трамплин за кариерното развитие на арт мениджърите и музикалните директори.¹⁴

Протича по-активно фестивализиране и на изкуства, които са относително по-неутрални спрямо публичния художествен показ. Така например, литературните фестивали стават особено привлекателни с постигането на микро-космос на голямата световна литература в рамките на обозримо пространство. Това, от своя страна, дава възможност за непосредствено включване и изучаване на процесите в необозримия свят.¹⁵

Важен допринасящ фактор е и връзката на фестивалите с неправителствения сектор. Според *Алесандро Боло*, който изследва характеристиките на фестивалите в Италия, в случая се проявяват следните особености:

- 1) Интензивно използване на разнообразни обществени пространства;
- 2) Участие на местната общност. Ключовата роля на доброволците;

¹³ Deliverable 1.1 European Public Culture and Aesthetic Cosmopolitanism ANNEXES p. 23

¹⁴ Deliverable 1.1 European Public Culture and Aesthetic Cosmopolitanism ANNEXES p. 80

¹⁵ Deliverable 1.1 European Public Culture and Aesthetic Cosmopolitanism ANNEXES p. 109

- 3) Силна диверсификация на финансовия микс (третия сектор и бизнеса). Не се приема подкрепа от държавни структури. Ключовата роля във финансирането играят банковите фондации;
- 4) Местни партньорства: фестивалите като мост на свързаност между партньори и институции;
- 5) Често се реализират от организации, които не са свързани с културата;
- 6) Създават „прости“ и основни продукти;
- 7) Мултидисциплинарност, от чието ядро се разширява програмата;
- 7) Аудитория: фестивалът се преживява като хепънинг, чувство за празничност¹⁶

Представените обобщения водят към извода, че в част от фестивалите енергията на виталността се насочва в много по-широка зона. Те са своеобразна алтернатива не само на консервативните културни институти, а на много по-голям брой разпространени конвенции, като обичайни места за представяне на изкуство, пасивното консуматорско потребление, отсъствието на критичност спрямо начина, по който функционират обществените системи; отказ от гарантирани субсидии; партньорствата като коректив на вродения „егоизъм“, формиран от тясната специализация и професионализация...¹⁷

Според *Флоранс Габер*, която изследва фестивалите за улични изкуства, някои от събитията стигат до още по-категорични послания – феновете срещу любопитните подръжници. Подобни радикални разделителни линии изграждат допълнителни защитни механизми на една общност, която по своеобразен начин, заявява своята критичност спрямо най-традиционното място на публичност, каквото е улицата.¹⁸

Кристофър Моан изследва връзката между управление и устойчивостта на един фестивал в една ясно структурирана система от компетентности, която съдържа следните елементи:

- правна идентичност;
- работната структура;

¹⁶ <http://www.efa-aef.eu/en/activities/efrp/>

¹⁷ <http://www.efa-aef.eu/en/activities/efrp/> 2006 EFRP Workshop Le Mans - Bollo, A.

¹⁸ <http://www.efa-aef.eu/en/activities/efrp/> 2006 EFRP Workshop Le Mans - Gaber, F.

- бизнес планиране;
- мениджмънт спрямо лидерството;
- пазар спрямо продукт;
- професионализация;
- работа в мрежа

На основата на изброените компетентности *Кристофър Моан* конструира времевата линия в развитието на един фестивал?

- *0-3 г. еуфория, празник, новост ефект* - водеща роля за създаденото е на ентузиастите; финансиране от местни източници, доброволен труд, "евтини" артисти и инфраструктура; еуфория, че фестивалът се е случил; първоначална подкрепа от местната общност; използване на репутацията = период на меден месец;
- *4-7 г. сурови времена, защо съществуваме?* - Много от фестивалите не могат да оцелеят – тежки времена; местната подкрепа вече не е адекватна, защото фестивалът вече не е нов; местното финансиране е ограничено; нови източници на финансиране все още не са мобилизирани (равнището не е същото, участниците не са звезди) може с известни уговорки да се намерят нови източници на финансиране; юридическият статус и и система на организацията на работа не са подходящи за предизвикателството - лична отговорност, доброволци и т.н.; необходимо е да се ангажират с по-широк кръг от фактори в местната среда; доброволният характер за управление на фестивалните е ограничен; доброволците са загрижени да бъдат наети като персонал; платеният персонал е между чука и наковалнята
- *8-12 г.* - *увеличаване на проникването в местната култура* - пазарът срещу срещу продукта; инструментализиране на дневния ред; професионализация на управлението; платеният персонал вече е водещ във фестивала; по-добри възможности да се ангажират с външни програми; по-добри възможности за работа и доходи извън периода фестивала
- *13+ г.* - *голямо значение за по-широк кръг от дебати, банкови знания, компетентност, която се ръководи от политически програми* - водещи в

дневния ред; зряла култура и структура - по-улегнал, персонал/изгладени отношения, яснотата на визията /цел, умения/ база от знания; възможности за подобрения в неговата артистична визия; може да има програма, която трае повече от 365 дни, вместо 14 дни; има по-ясна представа накъде се върви; базисна подкрепа от последователи (може да е заради повечето посетители, в сравнение с местните жители); тя дава сила, така че действията да не са зависими от контекста на местната политика; също така може да са спечелили уважението на артистичната общност чрез дълголетие, установени взаимоотношения, качество на своите програми, медийно отразяване и финансови компетентности;

- *хипотеза за бъдещата работа*: налице е пряка връзка между културата и структурата на един фестивал в ранния си период и неговата способност да се движи по пътя си през неизбежните, трудни години; очевидно фестивалът би ли могъл да бъде по-устойчив, ако "динамичното му управление" е създадено в началото;? Фактът, че само малка част от инициативите оцеляват предполага, че има уроци, които трябва да бъдат извлечени от тези, които са го правили. Следователно предложените фази на развитие изискват "комплект инструменти".¹⁹

Изследвания, посветени на публичните политики спрямо фестивалите

Съществуват различни модели във финансирането на артистични инициативи. Така например немскоезичните фестивали са по-склонни да получават държавни субсидии и като такива изразяват по-сериозна загриженост спрямо артистичните качества на събитията. За разлика от тях във Великобритания се прилага смесеният бизнес модел, който третира фестивалните организатори по подобие на корпорации. Там функционира по-неутрален или либерален подход към изкуствата и развлеченията.

В културните политики чрез фестивалите отделните европейски държави влагат различни послания, в които вероятно прозират специфични социално-психологически и публични нагласи. Така например, в Италия, на преден план е дихотомията между националното и международно представителство (Венецианското биенале). В Кан, за

¹⁹ <http://www.efa-aef.eu/en/activities/efrp/> 2008 EFRP Workshop Helsinki - Maughan C.

разлика от Венеция, фестивалът успешно се използва, за да се изтъкне на преден план Франция като „велика нация“.²⁰

Както беше отбелязано, през последните години местните администрации и други културни институции си сътрудничат с фестивалите, мотивирани от насърчаването на града и региона - третират фестивала като промоционален прозорец към света и като рекламен инструмент.

В публикацията си *„Възход и падение на фестивалите – размисления върху Залцбургския фестивал“* Бруно Фрай правя някои обобщения, свързани с реализацията на различни политики за подкрепа на един фестивал. Наистина, според Фрай, фестивалните форуми предлагат големи художествени и икономически възможности, но същевременно те могат да бъдат пропуснати, ако спрямо тях не се води адекватна публична политика. Държавните субсидии трябва да се отпускат внимателно, след като се направи задълбочен анализ дали един планиран фестивал се нуждае от каквито и да било парични субсидии. Алтернативните начини за подкрепа могат да бъдат не само икономически по-ефективни, но също така да имат и по-добър художествен ефект. По-специално, правителството може да поддържа фестивали, като *подпомага оживяването на публични пространства и обществени места*. Те трябва да бъдат мотивирани да произвеждат и големи общи социални ползи с минимални социални разходи. Трябва да се отчита и желанието да се плаща за фестивала. От друга страна трябва *да се вземат под внимание и отрицателните външни ефекти* (например по отношение на шума, замърсяването и допълнителния трафик).

При никакви обстоятелства публичните субсидии *не трябва работят срещу усилията от страна на организаторите да увеличават търговските приходи*, без да се намалява художественото качество. По-специално, те трябва да бъдат санкционирани с намаляване на субсидията, когато не са в състояние да повишат приходите. Обратно, усилията за увеличаване на приходите от дейност, трябва да бъдат възнаградени с увеличаване на субсидията. Подобно правило в политиката стои срещу традиционните механизми в обществените финанси и преобладаващата практика. Но подходът, чийто резултати отнема стимулите на организаторите е несъстоятелен.

²⁰ Deliverable 3.1 WP3 Main Report European Arts Festivals: Cultural Pragmatics and Discursive Identity Frames July 2010, p. 18

*Намесата на правителството трябва да е минимална и да се концентрира в премахването на ограничения, които пречат на качествената организация на фестивалите: правилата, уреждащи работното време на артистичния, административен и, преди всичко, технически персонал трябва да се адаптират към изискванията, свързани със съответната специфика. При условие че се спазят представените заключения за политиката, фестивалите имат шанс да бъдат иновативни и да подпомагат успешно достъпа до културния живот на местната общност.*²¹

Често срещана практика по места е *фестивалите да се възприемат като конкуренти на местните културни институции*. В действителност, те се допълват една с друга, при което в постоянно променящия се свят на изкуството се „осветява” от фестивалите като фар в противовес на местните стереотипи.²²

Проблемите в посочените казуси произтичат от това, че все още няма ефективен инструментариум на оценка на въздействието на различните публични политики в сферата на културата и изкуствата. В тази връзка отговорните институции следва да отчитат обстоятелството, че в търсенето на ново съдържание и форми, фестивалите са своеобразно *поле на експеримент*. Те трябва да имат възможност да поемат рискове, каквито големите и тежки бюджетни институти не могат да си позволят. Те се калкулират в бюджетите по подобие на оценката на риска в големите застрахователни компании. Добре е да се следи кои от рискованите начинания си заслужават и как те, успешно тествани от фестивалите, се приемат от художествените институции и общността на града.

Фестивалите предлагат гъвкав и отворен инструмент, който създава дейности в международен контекст. Това, от своя страна, прави потенциалът на местните и национални творци видим и разпознаваем за останалите. Добре е да се отчита и обстоятелството, че фестивалите създават ситуация, при която може да се сравнява непосредствено равнището на най-новите художествени творби за разлика от

²¹ Frey S.Bruno The Rise and Fall of Festivals Reflections on the Salzburg Festival , Institute for Empirical Research in Economics University of Zurich, Working Paper Series Working Paper No. 48 Juni 2000 p. 13

²² Theatre Festivals - why? (Festivals in transition - FIT) p. 3 <http://www.efaeu/newpublic/upload/efadoc/11/Theatre%20festivals%20why%20-%20FIT%20network.pdf>

продукциите на традиционните културни институти, която си остава изолирана и разпръсната по места.²³

Също така не може да се пренебрегва фактът, че е налице опасност, фестивалите, точно заради своята мобилност и гъвкав инструмент на културната политика, *да бъдат неподходящо обременени със задачи и функции* (като социални и образователни например), за които нямат капацитет. Често властите не отчитат, че те са с ограничени финансови и човешки ресурси.

Анализ на икономическите ефекти от фестивалите

Икономическата теория разглежда фестивалите като продукти на опита, при които мотивите за потребление са свързани с хедонистичните, вместо с утилитарните аспекти на живота. За разлика от останалите услуги, те се определят като реалност, която съдържа мултисетивни образи, фантазии и емоционална възбуда.²⁴

Анализът на икономическите ползи от фестивалите се основава на три елемента: *изчисляване на стойността на потреблението от частни лица, оценка на краткосрочния и дългосрочен икономически ефект, и накрая, оценка на ефективността на управлението на институциите, свързани с провеждането на фестивали.*

В детайли представеното твърдение разглежда три групи ефекти. *Преките ефекти* включват разходите на определена културна организация за заплати, организиране и промотиране на художествената продукция в определен период от време. Оценката от тях се осъществява чрез бюджетите на институциите.

Косвените ефекти се отнасят до разходите, направени от присъстващите на определено културно събитие за потреблението на определени услуги, свързани с фестивалите: входни такси и билети, настаняване, транспорт и др. Те се измерват чрез проучвания сред присъстващите. Измерването на резултатите се сблъсква с няколко групи проблеми. На първо място, от финансова гледна точка, следва да се вземат под внимание само сумите, изразходвани от посетителите от други населени места, тъй като разходите за посочените услуги от страна на местните жители не могат да се

²³ Пак там

²⁴ Williams, Nigel L. International festivals as experience production systems, Nicole Ferdinand, Tourism Management 34 (2013) p. 202-210

считат като нетен доход, а по-скоро като преразпределение на търсенето. Второ, трябва да бъде направена оценка на разходите, по повод на фестивала, тъй като той не винаги е единствената или основната причина за пътуване.

Накрая, *индуцираните ефекти* са финансовите последици от изброените разходи за останалата част от икономиката. Тяхното измерване е съставено от три основни индекса - на *междинното* потребление, на *крайното* потребление и *изходен* индекс. Най-важен е индексът на междинното потребление, тъй като тук се съдържа информация за отношенията на покупко-продажба между отделните отрасли или сектори в публичния живот. Въз основа на този индекс получените секторни показатели дават информация за динамиката в нарастването на крайното потребление на продукти в определена област.²⁵

Европейски инициативи за изследване и оценка на фестивали

Европейският проект за изследване на фестивали е международен интердисциплинарен консорциум, фокусиран върху динамиката на художествените фестивали днес. Участниците в него са си поставили за цел да обяснят сегашното бурно развитие на различни фестивални инициативи, както и последиците и перспективите от този процес. Първоначално проектът започва като неформална платформа, определила своя изследователски модел и подход в Брюксел през 2004 г. Следват още две работни срещи в словашкия град Нитра (2005) и в университета в Лестър (2006) след конференция на британските фестивални оператори. През май 2006 г. се оформя научен консорциум, състоящ се от Обсерваторията в Будапеща, Университета Монфорт (Лестър), Фондация „Фицкаралдо“ (Торино), Лайденски университет и Парижки университет 8, с подкрепата на Европейската фестивална организация и Съвета за изкуства на Англия. През 2008 г. към консорциума се присъединява Градският университет на Лийдс.

От 2006 г. се провеждат работни срещи, фокусирани върху темите: устойчивост на фестивалите; фестивални политики и финансиране на фестивалите; влиянието на художествените фестивали върху градското развитие; театрални фестивали за деца и

²⁵ Herrero, Luis César, Evaluating intangible cultural heritage: The case of cultural festivals, María José del Barrio a,1, María Devesa b,2, City, Culture and Society 3 (2012) p.204

младежи; развитие на публиките; връзката на фестивалите с постоянно действащи културни организации.²⁶

През 2014 г. се реализира пилотният проект на Европейската комисия „Европа за фестивали, фестивали за Европа“ (ЕФФЕ), предложен от Европейската фестивална асоциация. В него се предвижда, чрез попълване на приложения, да се подберат най-качествените събития и да се отличат с приза „Европейски фестивал“. Подборът се прави от Международно фестивално жури, в което влизат експерти в областта на изкуството, културата, бизнеса и политическия сектор. Наградите ще бъдат обявени през есента на 2015 г. Отличените участници в кампанията ще участват и в мултимедиен гид.

Призът „Европейски фестивал“ е знак за качество, който предлага международно признание за работата на фестивалите и предоставя по-добър достъп до информация за тези фестивали на техните партньори и публики. Организаторите разчитат да насърчат активното участие във фестивалите. Кандидатите трябва да отговарят на три критерия: *артистична отдаденост, участие в живота на местните общности и европейска и глобална перспектива*. В допълнение към приза, международно жури награждава фестивали, задаващи най-новите тенденции в сферата на изкуствата и публичния живот. За приза „Европейски фестивал“ могат да кандидатстват всички фестивали от 28-те държави, членки на ЕС.

Отличените фестивали ще се възползват от по-голяма видимост, ще имат нови възможности за комуникация, по-активно участие в артистичния живот на Европейския съюз и обществено признание за постиженията им. Фестивалният гид, хартия и в онлайн формат, ще включва и детайли от техните програми, история, статии и други интригуващи данни.

Създателите на проекта разчитат да подпомогнат най-стойностните европейски фестивали, като им осигурят добра публичност, репутация и възможност за осигуряване на нови партньорства. Отличените фестивали ще превърнат селищата домакини в търсена дестинация и ще демонстрират непосредствено културното и артистично многообразие на Европа.²⁷

Проблемът за оценката на качеството на фестивалите

²⁶ <http://www.efa-aeef.eu>

²⁷ <http://effe.eu/apply/guidelines>

Създаването на система за оценка за измерване на значимост, рейтинги, стандарти, трайни ползи, е сложен и продължителен процес. Наблюдението на художествените фестивали е натоварено с допълнителни трудности, защото реалистичната картина в тях се получава с широкопрофилни интердисциплинарни изследвания на процеси и тенденции. Фестивалите, освен като художествени събития и форуми за културен обмен, са и места за градско развитие, делова активност, система на публични услуги, цел на туристически пътешествия, дебатиране на различни теми от обществен интерес, излъчват политически послания и т.н. Задължителният културологичен анализ изисква социологически изследвания, обвързване на наблюденията с икономическите процеси, връзка със стратегическо планиране... Върху тази основа проблемите на празничния художествен показ следва да се обвържат с реалистични хипотези и да се предложат конкретни стъпки за тяхната реализация.²⁸

Оценките на художествените факти са ориентир не само за преките потребители, а и за всички финансиращи публични и частни организации. Най-рано се появяват опитите за оценки, комбинирани с туристическите услуги.²⁹ Според Питър Инкей оценката на артистични събития и до днес продължава да е в тясна връзка с хотелиерските и ресторантьорски услуги: къмпинг съоръжения, храни и напитки, удобства, атмосфера, качеството на събитията, цена.³⁰

Създадената традиция продължава да се развива, особено с разпространението на интернет. Потребителите на интернет страницата на Virtual Festivals 10³¹ оценяват следните пет функции по десетобалната система: посетители на сайта, атмосфера, качество на музиката, на изпълнителите и на програмата като цяло. В Германия сравнително отскоро функционира подобна система, която общо взето се придържа към изброените вече критерии: групи, място, комфорт, атмосфера, качество на офертата, храни, напитки, продължителност, разходи и мащаби на фестивала.³²

Съществуват и много по-комплексни глобални рейтингови схеми в различни области на културата. Някои от тях се опитват да изключат елементите на субективност и личен

²⁸ Кутин, Л. Българските фестивали: категории и системи за оценка, Авангард Прима, София, 2014, с. 56

²⁹ Немският издател Карл Бедкер (1801 – 1859) е автор на идеята да се означава със звезди качеството на обслужване в хотелите.

³⁰ Péter Inkei, p.1-2

³¹ <http://www.virtualfestivals.com/>

³² <http://www.punk-island.de>

вкус, като се основават само на твърди количествени факти - подобно на класациите на професионални тенис или голф играчи. Най-сложен пример за това е Artfacts.Net³³, една "безпристрастна, проверена и в крак с времето" глобална класация на визуални артисти, изложби и галерии, базирани на различни данни: тръжни резултати, изложения, публикации. Подобни по сложност са и годишните класиции на изложби и музеи в света, подредени по посещаемост в числа, публикувани в The Art Newspaper³⁴ всяка пролет.

В авторитетните оценки количествените показатели не са достатъчни. Дори и да се вземат под внимание, те обикновено се комбинират с преценки на специалисти и публични личности. Достатъчно е да споменем примера на шведския филантроп, химик, инженер и предприемач Алфред Нобел. С учредените от него награди се от 1901 г. се удостояват постижения в сферата на физиката, химията, медицината, литературата, връчва се и Награда за мир. Или друга награда с широк обществен отзвук - Оскар, награда на Филмовата академия на САЩ от 1929 г. В музикалната индустрия по подобен начин Националната академия за звукозапис връчва наградите „Грами“. В класическата музика списание „Грамфон“ селектира най-добрите дискове. В журито са музикални критици, пишещи за списанието и търговци, културни оператори, администратори и музиканти.

Легитимирането на една оценка често се обвързва с определени *международни организации*. В сферата на киното Международна федерация на асоциациите на филмовите продуценти акредитира международните фестивали в четири групи: състезателни фестивали за игрални филми; специализирани състезателни фестивали за игрални филми; несъстезателни фестивали и фестивали за документални и късометражни филми. 49 са кинофорумите, получили признание от FIAPF. Единственият български акредитиран фестивал, е София филм фест, в категорията „Състезателни фестивали със специализиран конкурс“ (за първи и втори филми). Условието за получаване на акредитация са: добри организационни ресурси; авторитетно международно жури; акредитиране на международни кореспонденти; мерки срещу нарушаването на авторските права; подкрепа от местната киноиндустрия;

³³ <http://www.artfacts.net/>

³⁴ <http://www.theartnewspaper.com>

застраховка на всички филмови копия; високи стандарти в официалните информации и информационно обезпечаване.³⁵

Рейтинг на фестивалите в Унгария

С течение на времето са тествани огромно разнообразие от методи за оценка и подбор. Според Питър Инкей основните предизвикателства обикновено се свеждат до две дилеми:

- Как да се комбинира субективният характер на задачата с желанието за обективност?
- Как да се сравняват проявления на човешкото постижение, чиято най-важна характеристика е почти винаги уникалност?³⁶

През 2010 г. Регионалната обсерватория за финансиране на културата в Централна и Източна Европа изготвя подробен рейтинг на фестивалите в Унгария.³⁷ Работата по него продължава повече от пет години. Началото е поставено с изследвания на фестивалите в Унгария (2004 – 2006). Следващата стъпка е създаването на консорциум от пет фестивални сдружения в Унгария – асоциациите на фолклорните фестивали, кулинарните фестивали, Федерацията на унгарските художествени фестивали, Унгарската фестивална асоциация и Съюза на унгарските летни театри. Постига се съгласие между тях оценката да се извършва по широк обхват от 22 критерии. Общата им кампания е последвана от регистрация на 212 фестивала. Предоставените данни позволяват по-нататъшното им картографиране и анализ, на основата на жанр, обем и съдържание на програмата. Според Инкей подобна система за самостоятелна регистрация може да се поддържа само ако е съпроводена с мотивация за допълнително публично финансиране. Регистрацията и системата за рейтинг отразява и силно изразената централизация в културния живот на Унгария и възприемането на националното правителство като основен донор.

Унгарската рейтингова система е опит за преодоляване на недостатъците в световната практика, където критериите за оценка са или неизвестни, или твърде малко.

³⁵ <http://www.fiapf.org/>

³⁶ Inkei, P., The Rating System of Hungarian Festivals, The Budapest Observatory, 2010 p. 2
http://www.budobs.org/pdf/Festrating_HU.pdf

³⁷ Inkei, P., The Rating System of Hungarian Festivals, The Budapest Observatory, 2010
http://www.budobs.org/pdf/Festrating_HU.pdf

Изготвянето на рейтинг е процедура в едно ниво и резултатът обикновено отразява моментното състояние на фестивалното издание.

Специално създадена оценъчна карта от 22 позиции се попълва от наблюдателите на фестивали. Окончателната оценка се прави по десетобалната система от петчленния управителен съвет. Нейната валидност е две години. Важен страничен продукт на системата е банката с данни, получени в процеса на регистрация, попълването на които е необходимата първа стъпка за класиране. Подобна ценна колекция са резюметата на наблюдателите съгласно процедурите и целите на ръководството. Изготвянето на рейтинговата система е предхождано от изследване на различните заинтересовани страни: оператори на фестивали, артисти, обществени и частни финансиращи организации, медиите. Резултатите от картографирането на фестивалите водят до извода, че за мащабите на Унгария събитията, които следва да бъдат обект на рейтингова система, са около 300.

Увеличеното внимание към фестивалите в Унгария доведе до създаването на специален съвет при Националния културен фонд за финансова подкрепа за избрани фестивали - няколко десетки за всяка година след 2005 г. Основна роля в решенията имат и културните и туристическите администрации на правителството. Субсидираните фестивали са задължени да организират проучвания за въздействието: състав на публиката, структура на разходните модели и т.н. Във Фестивалния борд към Националния фонд за култура също работят наети и обучени наблюдатели, чиито доклади се използват в решенията за подпомагане на фестивали. Разпределението на публичните средства за фестивали е основната движеща сила за по-систематичната им оценка.

Процесът на регистрация е свързан с конкретни задачи и очаквания: надеждна информация за все по-нарастващия брой фестивали; ясни критерии за решенията за разпределение на публичните средства; убедителна легитимация и обосновка на публичната подкрепа за фестивалите; подобряване на информираността за частните спонсори; добра ориентация за широката и професионалната публика; повишаване на качеството на фестивалите.

Кандидатстването за рейтинг на регистрираните фестивали включва няколко стъпки: попълване на заявление месец преди събитието; заплащане; организиране за други

нужди на наблюдателите (например безплатни билети); попълване на въпросник с основни статистически данни за актуалното издание; актуализиране на регистрацията до един месец след събитието.

Централният елемент на процеса на оценка на качеството и рейтинга е резултатът, получен от гостуващия наблюдател. Процесът на наблюдение се следи от 62 акредитирани експерти, които оценяват фестивалите по оценъчната карта. Организаторите на фестивали не получават обратна информация за числени резултати, но имат достъп до писмените коментари на наблюдателите.

Действителното окачествяване и оценка се осъществява от Управителния съвет на шестмесечни интервали. Те се основават на "попълнените приложения от организаторите на фестивали, мониторинговите доклади на наблюдателите и дискусиите в Управителния съвет преди гласуването. Решението се състои от два етапа: за причисляване към "квалифицираните фестивали" и за нивото на квалификация (рейтинг). Рейтингът се състои от три вида оценки: отлична, добра, задоволителна. Квалифицираните фестивали имат право да използват съответния етикет или лого. В края на 2009 г. са сертифицирани 72 фестивала, а през 2010 г. - още 18. Оценъчната карта съдържа следните 22 раздела, обособени в самостоятелни въпроси:

- *Уникалност:* Има ли фестивалът уникална, независима и добра концепция, добре обмислена тема, различна от другите фестивали? Колко ясно са аргументирани образователните, творчески, развлекателни, професионални, икономически, туристически, и т.н. цели на събитието; какви резултати се очакват във всяка област? Дали концепцията се развива през годините? По какъв начин дейностите на фестивала изпълняват концепцията?
- *Структура на програмата:* Как събитията са обвързани с темата на фестивала? Каква част от тях са тясно свързани с темата и каква част от тях може да се вмести в програмата на всеки фестивал? Каква е структурата на програмата? Има ли структурни дисбаланси? Времевата рамка и график на програмата в хармония ли е с концепцията и с броя на събитията?
- *Артисти, участници:* оценка на равнището и артистичното качеств в сравнение с преди? Колко високо е качеството на мениджърите и експертите?

- *Комуникации:* Какво е нивото на предварителна публичност? Качество на каталога, листовките и външния вид на уеб страницата от гледна точка на съдържанието. Актуализира ли се информацията на интернет страницата? Достъпни и ясни ли са информационните материали? Има ли реална и полезна информация в тях за концепцията на фестивала? Дават ли допълнителна информация за изпълнителите, свързана с региона, традицията на фестивала и историческите факти? Има ли телефон за контакт? Има ли информация за ресторанти, паркинг, хотели?
- *Иновации:* До каква степен фестивалът експериментира и представя новите тенденции, явления, стилове? Има ли нови продукции, реализирани специално за фестивала и насърчава ли той развитието в сферата, в която се провежда?
- *Международно присъствие:* Колко добре функционират връзките на фестивала в международни мрежи? Доколко помага на унгарската публика и на професионалистите да се запознаят с международни продукции и изпълнители и създават ли се възможности за промотиране на унгарската култура в чужбина?
- *Национални активи:* Има ли характерна унгарска творба? - не фолклор сам по себе си, а нещо специално и постижения, свързани с него. Това може да бъде представено в конкурси, изложби и изложения.
- *Местна интеграция:* Колко добре са подготвени местните жители за фестивала? (Местните неправителствени организации, доброволците, фирмите, местната власт и т.н.) Съпричастни ли те към фестивала?
- *Места:* Има ли специални фестивални пространства – природни, архитектурни паметници и исторически места? Има ли тематична връзка между програмата на фестивала и на местата, където се провежда? Дали това е плод на предварително планиране или е случайно?
- *Интелектуални връзки:* Има ли селището (регионът) културни и исторически традиции и продукти, които са представени? (Известни личности, местни традиции, история на мястото, местни продукти, местни сайтове.) Местните търговци имат ли възможност да предлагат своите продукти?

- *Местно развитие:* Има ли фестивалът практика да ангажира и да засили устойчивостта си чрез привличане на селището/региона? Обогатява ли се селището с провеждането на фестивала? Дали фестивалът се стреми да помогне за развитието на района? (Възстановяване на културното наследство - сгради, създаване на публични пространства от площи или закрити пространства, ремонт, трайно укрепване на сгради и т.н.)
- *Повишаване на информираността на съседните селища:* Какво прави фестивалът, за да привлече посетители от съседните селища, туристически дестинации, исторически места, паралелни програми?
- *Социална интеграция, създаване на възможности:* Как се въвличат групите в неравностойно положение, етнически и религиозни малцинства? Доброволчески, стажантски програми, временна заетост, достъп до събития за пенсионерите, младите хора, хората с големи семейства и т.н.
- *Подобряване на качеството на живот:* повишаване на осведомеността, образователните възможности, информацията, превенции на наркозависими и други социални проблеми.
- *Грижа за околната среда:* Какви екологични мерки се вземат по отношение на замърсяването (Разделното събиране на отпадъци, разграждащи опаковъчни материали, събиране на отпадъци, използване на енергийно ефективни технологии, избягване на опасни материали, рент-а-байк, дейности за рециклиране и т.н.). Дали самият фестивал показва пример в това? (Почистване и възстановяване на обекта след фестивала). Особено внимание следва да се обърне на разградими остатъци и странични продукти в кулинарните фестивали и начина, по който те се обработват, както и използването на енергийно ефективни технологии.
- *Образователни програми:* програми за повишаване на осведомеността и семинари - свързани ли са с темата на фестивала, организиран в областта на изкуствата, кулинарията, народното изкуство? (Например лекции, дискусии за новите тенденции в изкуството, местната история, народните носии, историята на танца, музикалните инструменти, обичаите.)
- *Професионално развитие:* Как се отнася концепцията на фестивала към професията, чиято култура и изкуство представя? Съществуват ли програми за

професионално развитие и подпомагане, обмен на информация, повишаване на експертизата? Какви нови методи и тенденции са представени в рамките на конференция или изложба, организирани за професионалисти? Означава ли това по-широко приложение и разпространение на дадена традиция?

- *Атмосфера:* Колко дълбоко публиката е засегната от уникалния опит на фестивала? Случи ли се празникът? Как информацията за фестивала се разпространява в кварталите? Има ли "фестивален клуб"? Има ли по време на фестивала особена атмосфера или елементи към атмосферата, които могат да бъдат свързани само с този празник?
- *Услуги:* Колко ефективни са услугите за публиката? Подходящо ли е пространството, където се провежда фестивалът? Паркинг и достъпност? Има ли тоалетни, налични в подходящ брой и качество? Има ли медицински грижи и сигурност? Качество на кетъринга?
- *Разпространение на информация:* Има ли достатъчно налична информация, също и на чужди езици (карти, табели и указателни табели) за различните събития и къде могат да бъдат намерени? Дали организаторите и фестивалните гидове и разпоредители са видими, достъпни? Има ли желание за помощ и способност за решаване на проблеми от страна на персонала в контакт с публиката? Има ли отношение на грижа и гостоприемство?
- *Технически съоръжения:* Какво е качеството на звуковите и светлинни технологии, акустика, осигурена доставка на електроенергия, размер, видимост на сцената, доколко е подходяща залата за качеството и броя на аудиторията? Какви са условията, предвидени за изпълнителите и участниците? Мерките за безопасност на мястото (включително спиране на трафика)? Как организаторите реагират на технически и други проблеми?
- *Планиране и надеждност:* Беше ли изпълнено всичко от обявената програма? Имаше ли промени или отклонения? Дали някой от елементите на програмата е отменен, и ако е така, в какъв дял в сравнение с предварително оповестеното?³⁸

³⁸ Inkei, P., The Rating System of Hungarian Festivals, The Budapest Observatory, 2010 p. 19-25

Очевидно е, че ролята на фестивалите в съвременния свят не се изчерпва единствено с публичен показ на артистични таланти и уникални културни практики. Те засягат много по-широк кръг от мисли и действия. Процесите на глобализация натоварват артистичните събития с допълнителни отговорности, които те невинаги успяват да понесат. Ако в миналото художествените занимания са били белег на привилегия и социално разделение, то днес те са олицетворение на стремежа към единение. А там някъде всеки таи своя надежда, че ще намери необходимата хармония между личното си благополучие и общественото благоденствие, че ще извърви и трудния път в разбирането на различния, че ще се предпази от опасностите пред света, че ще преживее миналото и настоящето или че ще прозре бъдещото и предназначението си в света, където живее... Ако фестивалите не му покажат нагледно как се постига тази сложна перспектива в живота на всеки човек, пред тях се очертава заплахата да деградират до едно от многобройните изкушения на „криворазбраната цивилизация“.

Създаването на система за наблюдение и оценка е сред основните изисквания на всяка публична политика. Нейното постигане и добро функциониране в такива сложни за оценяване системи като художествените събития ще сложи своя траен и осезаем положителен знак и върху останалите сфери на обществен живот: градско и икономическо развитие, качество на живот, образование, социални дейности, екология....³⁹

Заклучение

Представените изследвания скицират някои основни теми, свързани с темата за фестивалите. Нейното богатство предполага интердисциплинарен подход. Очевиден е дефицитът на методология, която да подпомогне пресъздаването на една реалистична картина на фестивалите в Европа. Като обект на изследователски интерес фестивалите кореспондират с най-общите реалности, които аргументират човешката дейност – знанията, играта, творчеството, межкултурния обмен... Като инструмент за политики фестивалите са неизменна част от календарите на културни събития, които изграждат облика на различни селища. Като част от системата на публични услуги фестивалите често са единствените събития, които предлагат достъп до култура за хора от най-

³⁹ Кутин, Л., Фестивалите в България, : категории и системи за оценка, София , Авангард Прима, 2014, с. 95

различни обществени слоеве. Като дейност, която мобилизира човешки, финансови и материални ресурси, фестивалите са елемент на стратегическото планиране. Като предмет на предприемачески усилия фестивалите се превръщат във все по-значим фактор за икономическо възстановяване и развитие на регионите. Като форум за обществени инициативи и дебати фестивалите стимулират значителна гражданска енергия. Като контрапункт на установените стереотипи фестивалите са своеобразен трансформатор, който осъществява активен трансфер на творческа енергия.

Изброените аргументи потвърждават голямата отговорност пред всички, които се заемат с тази трудна задача. Решенията на сложните уравнения, пред които ни изправя фестивалната действителност надхвърлят далеч ограничения сектор на културата и изкуствата и съпътстват много по-широк периметър от човешките взаимоотношения. Ето защо всяко усилие за изясняване на природата и проявите на фестивалната практика се нуждае не само от посветено внимание, а и от въображение, вдъхновение и виталност.

Резюме на български

Докладът е разделен на седем основни части. В първата от тях се изясняват общотеоретичните аспекти, които са в основата на задълбочения анализ на фестивалите. Те черпят ресурси от богатото наследство на философи, културни антрополози, семиотици, икономисти...

Втората част е посветена на съвременните интердисциплинарни изследвания на фестивалите и по-специално проекта „Европейските художествени фестивали и европейската публична култура“, реализиран през 2008 – 2010 г. Аргументира се разбирането, че фестивалите са част от паралелно протичащите процеси на демократизация и национална идентичност, като вътрешно противоречиви тенденции в Европа през последния век. Представя се връзката на фестивалите с ритуалните хронотопни измерения (Алесандро Фаласи) и етапите, в които се разгръщат през XX в. (Франко Бианчини). Специално място е отделено и на авторите, които изясняват спецификата на фестивалните събития в сравнение с традиционните музеи и художествени галерии. (Иван Карп и Стивън Левин).

Третата част разглежда някои конкретни въпроси, свързани със съвременната ситуация на фестивалите. В съвременния свят те стават все по-многобройни и все по-активно навлизат в публичното пространство. Широко разпространена практика е фестивалите да изразяват специфични форми на гражданската активност (Алесандро Боло). Те, по подобие на човешкия живот, също имат своите жизнени фази. (Кристофър Моан)

Четвъртата част е посветена на това какви проблеми най-често са във фокуса на публичните политики спрямо фестивалите. Като повтарящи се проблеми се отбелязват сложните взаимоотношения на фестивалите с местните културни институти и крехкия баланс между държавна намеса и саморегулация (Бруно Фрай). Анализът налага извода, че основното преимущество на фестивалите е във възможността да съществуват като гъвкав и отворен инструмент, който създава дейности в международен контекст.

Петата част разглежда фестивалите като резултат от икономическа активност. От този процес произвеждат три вида ефекти: преки, косвени и индуцирани (Луис Цезар Хереро). Шестата и седмата част са фокусирани върху най-новите европейски инициативи, целящи качествен подбор и оценка на качествата на фестивалите в Европа. Сред тях се откроява проекта за изследване на фестивалите, като международен интердисциплинарен консорциум, фокусиран върху динамиката на художествените фестивали днес. Негово естествено продължение е и пилотният проект на Европейската фестивална асоциация „Европа за фестивали, фестивали за Европа“. Системата за подбор и оценка на европейски фестивали се основава на три основни критерия: артистична отдаденост, участие в живота на местните общности и европейска и глобална перспектива. В тази връзка се поставя проблемът за оценката на качеството на културата и изкуството, илюстриран с разнообразни примери. Основно внимание се отделя на унгарската рейтингова, инспирирана от Регионалната обсерватория за финансиране на културата в Централна и Източна Европа.

Summary in English

The report is divided into seven basic parts. The first one elucidates the general theoretical aspects which are at the basis of the in-depth analysis of festivals. They get their resources out of the rich heritage of philosophers, cultural anthropologists, semioticians, economists...

The second part is dedicated to contemporary inter-disciplinary studies of festivals, more specifically the project “European Art Festivals and the European Public Culture”, carried out in the period 2008 – 2010. Arguments are stated defending the conception that festivals are part of parallel on-going processes of democratization and national identity as internally contradictory tendencies in Europe during the last century. There is a presentation of the connection of festivals with the ritual chronotope dimensions (Alessandro Falassi) and the stages they go through in the 20th century (Franco Bianchini). A special place is also allocated to the authors who explicate the specific features of festival events in comparison with traditional museums and art galleries. (Ivan Karp and Steven Levene).

The third part deals with some concrete issues related to the contemporary picture of festivals. In modern times they are becoming much more numerous and entering the public space much more actively. The widely spread practice is for festivals to express specific forms of civil activity (Alessandro Bolo). They, similar to human life, also have their life phases. (Christopher Maughan).

The fourth part is dedicated to issues which are most frequently in the focus of public policies toward festivals. The recurrent ones are the complicated relations of festivals with the local cultural institutes and the fragile balance between state interference and self-regulation (Bruno Fry). The analysis leads to the conclusion that the basic advantage of festivals is their chance to exist as flexible and open instruments which create activities in an international context.

The fifth part views festivals as a result of economic activity. Three types of effects originate from this process: direct, indirect and induced (Luis César Herrero). The sixth and seventh parts are focused on the most recent European initiatives, aiming to achieve proper selection and assessment of the qualities of festivals in Europe. Among them, there stands out the project for festival research as an international inter-disciplinary consortium, focused on the dynamism of arts festivals today. Its natural continuation is the pilot project of the European Festivals association “Europe for Festivals, Festivals for Europe”. The system of selection and assessment of European festivals is based on three basic criteria: artistic dedication,

participation in the life of the local communities and the European and global perspective. In this connection, the issue of how to evaluate culture and arts is illustrated with many examples. The basic attention is given to the Hungarian rating scale, inspired by the Regional Observatory for financing culture in central and eastern Europe.

Библиография:

Бахтин, М., Въпроси на литературата и естетиката, София, 1983

Гадамер, Х.Г. Истина и метод, Плевен, 1997

Кант, И., Критика на способността за съждение, Издателство на БАН, София., 1980,

Кутин, Л. Фестивалът като феномен на художествената култура, Варна, Сталкер, 2004

Кутин, Л. Българските фестивали: категории и системи за оценка, Авангард Прима, София, 2014

Хьойзинха, Йохан. Homo ludens, София., 1982,

Шилер-Естетика, София, Наука и изкуство, 1981

Bianchini, F. (1999) „The Relationship between Cultural Resources and Urban Tourism Policies: Issues from European Debates“, in D. Dodd and A. van Hemel (eds)

Deliverable 1.1 European Public Culture and Aesthetic Cosmopolitanism ANNEXES

Deliverable 3.1 WP3 Main Report European Arts Festivals: Cultural Pragmatics and Discursive Identity Frames *July 2010*

Falassi, A. (1987) „Festival: definition and morphology“, in A. Falassi (ed.) *Time out of time: essays on the festival*, Albuquerque: University of New Mexico Press.

Frey S.Bruno The Rise and Fall of Festivals Reflections on the Salzburg Festival , Institute for Empirical Research in Economics University of Zurich, Working Paper Series Working Paper No. 48 Juni 2000

Inkei, P., The Rating System of Hungarian Festivals, The Budapest Observatory, 2010 p. 2
http://www.budobs.org/pdf/Festrating_HU.pdf

Herrero, Luis César, Evaluating intangible cultural heritage: The case of cultural festivals, María José del Barrio a,1, María Devesa b,2, City, Culture and Society 3 (2012)

Krap, Ivan, Levene, Steven, Museums and Communities: The Politics of Public Culture, 1992

Theatre Festivals - why? (Festivals in transition - FIT) <http://www.efa-aef.eu/newpublic/upload/efadoc/11/Theatre%20festivals%20why%20-%20FIT%20network.pdf>

Williams, Nigel L. International festivals as experience production systems, Nicole Ferdinand, Tourism Management 34 (2013)

<http://www.efa-aef.eu/en/activities/efrp/>

<http://www.efa-aef.eu/en/activities/efrp/> 2006 EFRP Workshop Le Mans - Bollo, A.

<http://www.efa-aef.eu/en/activities/efrp/> 2006 EFRP Workshop Le Mans - Gaber, F.

<http://www.efa-aef.eu/en/activities/efrp/> 2008 EFRP Workshop Helsinki - Maugham C.

<http://www.efa-aef.eu>

<http://effe.eu/apply/guidelines>

<http://www.virtualfestivals.com>

<http://www.punk-island.de>

<http://www.artfacts.net/>

<http://www.theartnewspaper.com>

<http://www.fiapf.org/>