

ФОРМИРАНЕТО НА ТЕЛЕВИЗИОННИЯ ПАЗАР СЪС СРЕДСТВАТА НА ЛИЦЕНЗИРАНЕТО

Иван Драганов

FORMATION OF TV MARKET BY MEANS OF LICENSING

Ivan Draganov

Резюме: Ключов проблем на телевизионното програмиране е, че тази огромна аудитория поради ниската си естетическа подготовка има потребност от лесно достъпна телевизионна продукция. Изисква се огромна смелост у програмните директори на търговските телевизии, за да поставят по-високи изисквания към нивото на посланията в съдържанието и формата. Риск, който собствениците не желаят да поемат – поне засега. Броят на любителите на чалгата издава наличие на огромна маса хора, с не особено високи духовни нагласи и естетически критерии, чийто „културни“ потребности се изчерпват с битово-телесната проблематика на лиричните героини от песните на „фолк-фуриите“. И понеже няма търговска телевизия, която да не се интересува от потребностите на своята аудитория, особено в постоянно свиващ се рекламен пазар, кръгът се затваря. Той може да бъде променен с повече регулация, както препоръчва европейския парламент.

Ключови думи: телевизионно програмиране, лицензиране, регулация

Abstract: A key problem of television programming is that this huge audience because of its low aesthetic training needs a readily accessible television production. It requires enormous courage in program directors of commercial TV stations to set higher requirements to the level of the messages in content and form. Risk that the owners are not willing to take - at least for now. The number of fans chalda issued presence of a huge mass of people with not very high spiritual attitudes and aesthetic criteria whose "cultural" needs limited to bit-body problem of lyrical heroines of the songs on "folk Furies." And because there is no commercial television, which is not interested in the needs of its audience, especially in the constantly shrinking advertising market, the circle closes. It can be changed with more regulation, as recommended by the European Parliament.

Keywords: television programming, licensing, regulation

1. ПРЕГЛЕД НА ОБЩИЯ АУДИОВИЗУАЛЕН КОНТЕКСТ

Проблемите на телевизионното програмиране биха могли да бъдат анализирани единствено през призмата на общия културен аудиовизуален контекст. Той се промени изцяло след прехода настъпил в държавното, политическо и обществено – икономическо устройство след 1989 година. Проблемите, които възникнаха на територията на културата и в частност на аудиовизията в голяма степен са резултат от продължаващото ѝ формално разглеждане като елемент от надстройката. Това е отживял, неверен възглед върху ролята на културата, но с този аспект ще се занимаем специално по-долу в този текст. Както се видя през тези повече от двадесет и две години най-трудно се променят възгледи, традиции, обичаи и нагласи. В съвременното общество, дефинирано като информационно голямо въздействие върху съзнанието на хората играят различните форми и канали на разпространение на аудиовизуална култура, чието значение бе подценено и принизено¹. Появиха се понятия видеопоколение, интернет поколение. Под тези дефиниции се разбират младите хора, които се информират главно по електронен път².

Предмет на този текст е как се измени самата аудиовизуална сфера и какво промени тя като възгледи и налагане на социокултурни модели на поведение след промените през 1989 г.

През 1990 година в България съществуваша 2174 киносалона. Кинозрителите бяха милиони за година. 20 години по-късно в България има 42 киносалона с монополно

¹ Важният и сложен въпрос за манипулацията на съзнанието чрез образи е разгледан по-нататък в монографията.

² Dr J. M. Healey "Endangered mind"

положение на мултиплексите, които като репертоарна политика и атмосфера на въприятието предлагат главно зрелищни суперпродукции.

През 1990 година видеотеките бяха малко и полулегални. Те се развиха бурно, като най-търсени жанрове бяха action филми, еротика и музикални видеоклипове. След 2005 година с масовото развитие на интернет пространството и възможностите, които предлагат торент сайтовете започна техният залез.

От края на 1990 година³ бе прекратено държавното финансиране на трите съществуващи студии, които бяха основа на филмовата индустрия :

- ✓ Студия за игрални филми „Бояна“;
- ✓ Студия за анимационни филми „София“, намиращи се в Киноцентър „Бояна“;
- ✓ Студия за научнопопулярни и документални филми „Време“.

От продуцентски тип студии, те се превърнаха в бази за технически услуги. Тази трансформация стана поради приемането на Търговския закон, в който производството и разпространението на филми залегна като търговска дейност. Търговският закон изпревари с близо 16 години приемането на закона за киноиндустрията⁴. Подчертавам това като знак за гледната точка на политиците към този важен сектор от сферата на културата.

Новосъздаденият през 1991 година Национален Филмов Център трябваше да постави филмопроизводството на пазарна основа. Това, според френския модел предполагаше институцията да подкрепя финансово проекти – между 50% и 80% от тяхната себестойност, а продуцентите да обезпечат останалите средства. Де факто пазарът бе малък, киносалоните силно намалени и дейността от търговска гледна точка не бе печеливша дори на теория. В резултат продуцентите реализират печалба не от продажбата на филми, а от свиване на производствените показатели – снимачни дни, техника, хонорари. Другият източник е привличане на европейски средства. Във всеки случай това едва ли бе оптималният пазарен модел и естествено се задава въпроса дали той изобщо е възможен в страни с население под 60 милиона души?⁵ За филмите и различните аудиовизуални продукти в качеството им на символен капитал тогава не се говореше, защото споменът от пропагандната практика на идеологическите отдели на ЦК на БКП бе още много силен. Крайният резултат е, че филмовото производство намалено близо двадесет пъти. Това бе цената на намаления размер държавно субсидиране⁶. Един спешен проблем от икономически характер бе решен, за сметка на друг важен, но не в търговски, а в цивилизационен аспект. Филмовата индустрия бе оставена на т.н. свободен пазар. Както става ясно по-долу такъв нямаше, а и съществуващия допълнително бе свит.

Телевизионната индустрия, като част от аудиовизуалната все още не бе на дневен ред.

На 1.08. 1992 година бе преустроена и Студията за телевизионни филми „Екран“ в продуцентска група „Телевизионно филмопроизводство“, която трябваше да бъде алтернатива на създадения Национален филмов център⁷. В БНТ продуцентската група възприе модела за финансиране и производство на филми и сериали от полските телевизии. Субсидиите за филмите бяха до 100%, но с приблизително 20% до 30% по-ниски тарифи за наем техника и хонорари от тези на НФЦ. Идеята бе да се създаде още

³ След приемането на Търговския закон, според който филмопроизводството и разпространението стават търговски дейности извън юрисдикцията на държавата.

⁴ Дискусионен остава въпроса как и защо е въведена дефиницията киноиндустрия, когато става дума за производство от 6-7 филма годишно. Това объркване още в заглавието на закона доведе до неприятни последици през 2010 год.

⁵ Наблюдението на приходи в киносалоните в Европа потвърждава тази теза – в страни с над 50-60 милиона души население филмовата индустрия излиза на печалба.

⁶ За разлика от страните от ЕС, в които съществуват различни оригинални и съществени форми на протекционизъм на културните индустрии.

⁷ По това време СТФ „Екран“ е в тежко финансово състояние – на 130 недовършени филма и средства за заплати на много хора. В продължение на три години не бе завършен нито един филм.

една територия за производство на българско кино с аргумента, че съгласно европейските директиви в държавите от ЕС трябва задължително да съществува национална обществена телевизия. Възможностите на НФЦ бяха да подкрепя едва 2 до 3 проекта и това отрезви или по-скоро разочарова много от кинодейците – хората, чийто филми имаха значителен принос за промените.

Телевизията продължи да бъде единствена. БНТ бе държавна, въпреки, че по Конституция тя би трябвало да бъде трансформирана в национален обществен оператор. Добавката национална в името ѝ през 1992 година бе дискретен знак за претенциите ѝ да се преобрази в обществена. За съжаление диспозитива записан в преходна и заключителна част на Конституцията: „Народното събрание да изработи и приеме спешно закон за радиото и телевизията” остана в продължение на шест години само пожелание. Това повлия много негативно върху развитието на телевизионната среда. Липсата на закон за аудиовизуалната индустрия обрече киното на производствен минимум.

Нежеланието и неспособността на управляващите да оценят изключителното влияние на аудиовизуалната култура върху съзнанието на хората, способността ѝ да налага модели на поведение, макар и далеч не винаги с положителен знак доведе до сериозно нравствено объркване на аудиторията, особено на подрастващите зрители. Достатъчно е да си припомним какво излъчваха любимите на мнозина по онова време „кабеларки”⁸. За съжаление, масово се предлагаха трета категория филми, изпълнени с насилие и секс. В тях конфликтите не се решават по пътя на дебата, а чрез груба сила. Тези филми са страшни, защото без да имат претенции за качество, с количеството продукция промиват всеки ден съзнанието, размиват границата между добро и зло, между общество и анти-общество. Този модел на поведение при решаване на конфликти има две нива.

Едното е подражание на показваните модели поведение.

Другото е банализиране на насилието.

Като добавим и факта, че тогава действащите закони позволяваха неограничена свобода на действие в общата ни социокултурна среда настъпи тревожен хаос. Сега от дистанцията на времето в развитието на телевизионното програмиране могат да се разграничат няколко етапа.⁹

От 1992 година насам започнаха да се появяват първите местни кабелни телевизии. В този **първи етап** програмни директори формално има, но програмиране като културен процес няма.

Авторитетни експерти на фондация ТОМПСЪН близка до ВВС започват през 1992 година да консултират БНТ. Това бе първи сигнал за стремежа към по-високо качество в програмата и професионалното усъвършенстване на нейния състав. Целта бе те активно да съдействат за превръщането ѝ в обществена по съдържание и дух телевизия. Квалификационните курсове се проведеха в следните посоки:

- генерален мениджмънт;
- програмен мениджмънт;
- обективност и плурализъм на гледните точки в новините и актуалните предавания;
- равноотдалеченост от различните политически партии;
- създаване на телевизионна сапунена опера като форма на приобщаване на нацията към общи проблеми;
- управление на човешки ресурси и квалификация на персонала;
- реклама и маркетинг;

⁸ Констатацията е валидна и за репертоара на видеотеките.

⁹ Изключение прави БНТ.

- финансов мениджмънт¹⁰
- независимост на БНТ от външни политически и икономически фактори.¹¹

Подготовката бе сериозна и може да се каже, че над 650 служители на БНТ получиха много добра квалификация. Това бе изключение в общия телевизионен пейзаж.

Телевизионното програмиране в професионален план и културен аспект започва да се формира след издаването на първите разрешителни за временно излъчване след 1992 година. Тогава се въведоха първите изисквания за програмни концепции и схеми. Това може да се определи като **втори етап**. В този смисъл вече има близо двадесет години известна практика в тази област. Всеизвестен факт е, че все още тази особено важна професия е неосъзната и неосмислена в творчески и социокултурен аспект.

Аудиовизуалната среда се разви стихийно в нерегулирана със закон квазипазарна среда. В кабелните телевизии се излъчваха главно филми – етина американска продукция внасяна нелегално по различни контрабандни канали – резултат от формално програмиране чиято основна цел бе търсене на етина продукция, която да донесе максимум печалба. Авторските и сродни права бяха досадна подробност за проходящите телевизионни собственици и програматори. Голяма част от филмите се излъчваха след като бъдат наети от видеотеки за един ден. Един такъв собственик дори регистрира телевизията си като дружество с нестопанска цел **„Приатели на кабелната телевизия”**, за да избегне плащане на данъци, авторски и сродни права. Приходите осчетоводяваше като членски внос, а не като месечна такса¹².

Описвам това, за да подчертая бъркотията, която се настани на територията на проходящите кабелни телевизии – **„флагмани на свободната пазарна среда” в областта на аудиовизията**. Гледната точка на техните собственици бе единствено формиране на бърза печалба. За социокултурна мисия нямаше място за дебат. По време на тоталитарната държава дефицитна стока бе развлечението. Сега то се предложи в най-конвертируемите¹³ му екранни проявления. Двадесет години по-късно трудно се открива цивилизационен скок в този аспект. В някои отношения дори има спад – reality програмите, ровеци в интимното пространство на човека, са по-примитивни от занимателните игри от началото на прехода, в които се изискваха или познания, или поне съобразителност.

Първите телевизионни програми в началото на 90-те години на миналия век бяха знак на нови промени, надежда за алтернатива на официозния кух език на държавната телевизия, който бе дотегнал на всички. Те се развиха за съжаление в неуредена със закон среда, по отношение на собственост, права, задължения, съдържание и реклама, и в крайна сметка без телевизионна критика. Последното е особено важно защото годишно у нас се излъчва¹⁴ над половин милион часа телевизионна програма. Тя налага различни модели на социо-културно поведение, които трябва да получат етическа и естетическа оценка. Отсъствието на сериозна критика¹⁵ в масовия печат е една от причините битово-телесната проблематика да занимава повече съзнанието на зрителите от необходимостта да се замислят над проблемите от своето битие и житие. Остава неприятното впечатление, че съзнателно се отклонява и профанизира вниманието на аудиторията от ключови за държавата и обществото проблеми.

Този период на ранен преход се характеризира с внезапния край на българската филмова индустрия, реституирането на повечето киносалони и превръщането им в бинго

¹⁰ В курсовете провеждани в Кардиф, Уелс бяха включени и висши служители от министерството на финансите.

¹¹ По наше желание в Кардиф, Уелс бяха поканени народни представители от Комисията за радио и телевизия при 36-тото народно събрание да се запознаят с британския опит. Позитивен резултат нямаше.

¹² По данни на „Булакт” – организация за защита на търговски, авторски и сродни права.

¹³ Разбирай примитивни.

¹⁴ ergo без критерии за програмни концепции, без механизми на регулация в областта.

¹⁵ В пресата вместо критика масово се тиражираат клюки от всякакво естество.

зали, оставането на близо 5 000 професионалисти без работа. Останалите нереституирани кинозали бяха безпринципно приватизирани. Важна е още една причина – кинозалоните отпаднаха като фактор за разпространение на филми поради остаряла прожекционна техника във вътрешността на страната и скъпо струваща издръжка. Ръководството на „София филм“ през 1997 г. внесе техника и ремонтира няколкото останали салона, но те бяха бързо приватизирани¹⁶, а след това ликвидирани.

След салоните, които бяха пазарна ниша на киното и филмопроизводствената база бе приватизирана в режим на дълго продължил скандал.

Националният Филмов Център произвеждаше не повече от пет филма годишно. От гледна точка на културната потребност минималното количество филмови премиери би трябвало да бъдат поне дванадесет за година. Оптимално би било да има филмови премиери два пъти месечно по кинозалоните, което означава производство от 24 филма годишно. Засега тази цифра е недостижима, но трябва да се възприеме като крайна цел в стратегията за развитие на филмовата индустрия.

Телевизията се превърна в основно средство за производство и разпространение на филмова и изобщо аудиовизуална култура. За съжаление до 1998 година производството на филми в БНТ бе само добро пожелание. Перо „Филмопроизводство“ влизаше в графа „Други“ от нейния бюджет и зависеше от добрата воля на ръководството. От 1990 г. до 1992 г. за **Студия за телевизионни филми ЕКРАН** се заделяха пари единствено за заплати, но не за довършване на започнатите и пуснати в производство на нови филми...

2. ПРОМЕНИ В ТЕЛЕВИЗИОННИЯ ПЕЙЗАЖ В ЕИО /ЕС/

Лицензирането на ефирни и кабелни телевизии започна през октомври 1999 г. от втория по формат Национален съвет за радио и телевизия. Лицензии получиха над 600 телевизии – местни, регионални и национални. Поради създадения без закон телевизионен пазар НСРТ на практика лицензира¹⁷ 90% от съществуващите телевизии. Това генерално промени аудиовизуалния пейзаж в България, но породя проблеми, които ще анализираме специално.

Как протече процесът в Европа?

Осемдесетте година на миналия век в Европа са време на кардинално преосмисляне на телевизията не само като средство за масово осведомяване, но и като мощен продуцент на аудиовизуална продукция – база на съвременната култура. Европейският съюз стига до консенсуса да създаде либерализиран телевизионен пазар, което означава поява на частни телевизии, а всички държавни телевизии задължително да се превърнат в обществени. Всъщност това е философия и основен замисъл на директивата „Телевизия без граници“. Идеята е да се гарантира баланс, алтернатива и конкуренция на идеи, така че обществените медии да обслужват **публичната потребност от достоверна информация, изкуство и култура**, а не единствено идеята за печалба на всяка цена¹⁸.

Обществената телевизия се характеризира с особена форма на функциониране, при която финансирането се осъществява чрез такси от населението. И най-важно – обществената форма на финансиране трябва да гарантира политически и частни търговски интереси да не доминират над **обществената потребност от обективна информация, публицистика високи образци на изкуството и културата**.

¹⁶ Икономическо понятие, което се превърна в нарицателно и отрицателно – синоним на заграбване. Така както през петдесетте годин на миналия век терминът „разкулачване“ се превърна в синоним на унищожение или разруха.

¹⁷ По-точно би трябвало да се каже легализира.

¹⁸ Според Юрген Хабермас „обществените медии се основават на развитието на обществото и разширяване на неговото влияние и участие в публичното пространство и обществено-политическия живот в условията на демокрация.“[4]

През 60-те и 70-те години на миналия век **BBC** в Англия, **ARD** и **ZDF** в Германия, **RAI** в Италия подкрепиха националните филмови индустрии, когато те бяха в криза. Така тези четири обществени телевизии съхраниха аудиовизуалните индустрии, в частност киното от пазарния нихилизъм обхванал Европа в края на миналия век. Финал на този процес на регламентиране на аудиовизуалния сектор е приемането на европейската директива „Телевизия без граници“ през 1989 година¹⁹. [41]

В Англия през 1953 г. се появява мрежата от търговски телевизии **ITV**. Тя обединява регионални телевизионни канали, които се прочуха с производството на телевизионна драма – особено съчетание на кино с елементи на телевизионен театър /единство на време, място и действие/ и сериали. Водещи в това отношение водещи станаха **GRANADA TV**, **CARLTON TV** и **YORKSHIRE TV**. Приносът им за развитието на английското телевизионно кино е много сериозен. [20]

След създаването на **RTL** и най-вече на базата на опита на **BBC**, **ITV**, **ARD**, **ZDF** и **RAI**, западните правителства осъзнават, че либерализирането на електронното медийно пространство разширява територията за развитие на гражданското общество и **удовлетворява в по-висока степен потребностите му от изкуство и култура.**

Първи се появява в Англия **CHANNEL 4**, а по-нататък във Франция приватизират първата програма на държавната телевизия **TF1**.

След 1996 година започва реструктурирането на пазара след като първо в САЩ, а после и в Европа са разрешени продажбите на телевизионни канали. Бизнесът с тях надхвърля един трилион долара в средата на 90-те години.

Френският опит доказва, че с умела регулация и национално отговорен протекционизъм в областта на културата, тя може да бъде мощно финансирана чрез съществуващите телевизии. В Англия и Франция съществува задължението телевизиите да излъчват, както собствена, така и готова филмова продукция. Първата частна телевизия **TF1** произвежда **156** оригинални филма годишно, като в тази цифра не влизат сериалите. **CANAL+** е един от най-големите производители на френско кино.

Правителствата на Франция и Германия създават двуезичният канал **ARTE** насочен основно към представяне на изкуството и културата на двете страни, за да се преодолеят чрез съпоставката им вековни националистически противоречия. Ръководителите на двете държави оценяват променения световен ред, в който конфликтите ще се развиват главно на територията на цивилизационните и националните културни различия – обичаи, религия, традиции²⁰. Въпреки кризата и не особено високия рейтинг на **ARTE** правителствата на двете страни не намаляват субсидиите за него.

Дълбоко съм убеден, че ролята на телевизията при формирането на културни нагласи, качеството ѝ на мощен продуцент и разпространител на кино, театър, музика, балет и коректното информирание за случващото се в местен, национален, европейски и световни мащаби е огромна и това е нейна изключително важна мисия в обществото. Новинарските емисии са важна, но малка част от програмата ѝ. Същото се отнася за коментарните и аналитични предавания, които задължително трябва да присъстват в програмната схема, но **основен носещ програмен модул са филмите и сериалите.** Те формират аудиовизуалния пейзаж в България. Тези особености, поради липса на време, не бяха анализирани достатъчно задълбочено в процеса на лицензиране и следователно не предизвикаха по-висока възискателност при създаването на българското телевизионно пространство.

¹⁹ Интересен е обществено-политическият и културен контекст, в който тя се приема. На практика след Втората световна война обществени телевизии в Европа са само **BBC** и **ARD**, малко по-късно се появява втората немска програма **ZDF**, а в Италия **RAI**.

²⁰ Самюъл Хънтингтън "Сблъсъкът на цивилизациите"

През 1998 г. неразбрано остана предупреждението на генералния директор на Дирекция 10 /DG 10/ „Култура и аудиовизия“ на Европейската комисия Джордж Космопулос: *„Не бих искал в България да се повтори това, което стана в Гърция!“*. Видният експерт имаше предвид монотонен телевизионен пейзаж с еднотипни по профил малки кабелни телевизии, които произвеждат нискокачествена продукция и закупуват евтина чужда програма. Според мои наблюдения ситуацията се повтори в голяма степен – дали малко по-добре или малко по-зле не е толкова важно. Дори по брой телевизии с претенции да бъдат национални се нареждаме веднага след южната ни съседка.

Важен фактор за сложната обстановка, в която се развиха телевизиите бе /и си остава/ ниското образователно и културно ниво на нацията на началото на 21-ви век. Тъй като е определящо за търсенето, то детерминира развитието на програмите повече в пазарен, отколкото в културен аспект. Поради това с огромна сила стоят съдбовни за продуценти, творци и по-взискателната част от аудиторията базови въпроси:

➤ **Каква част от българската телевизионна аудитория се интересува от сериозни коментари, анализи, разследвания, игрални и документални филми?**

➤ **Какъв е шансът на програмните директори да предложат моноспектакъл вместо фолкшоу и с какви аргументи ще убедят маркетинговите директори и собствениците в тази необходимост?**

За съжаление телевизията е адресирана към масовата аудитория. Но, освен удовлетворяване на нейните потребности всеки телевизионен канал би трябвало да поставя всеки ден малко по-високи изисквания към културната подготвеност на своята аудитория. Така ще изпълнят ролята си на социокултурен институт, а не на електронен „луна – парк“²¹.

3. ПРОБЛЕМИ В РАЗВИТИЕТО НА АУДИОВИЗУАЛНАТА ИНДУСТРИЯ У НАС.

„Аудиовизуалните и в частност филмовите произведения играят важна роля във формирането на Европейските идентичности, както по отношение на общите аспекти споделяни в цяла Европа така и по отношение на културното многообразие, характеризиращо нашите различни традиции и истории. Поради широкото им влияние в обществото те представляват основен елемент за доброто функциониране на нашите демокрации. Те също така стоят в сърцевината на промените, идващи като резултат от развитието на Информационното общество: новите технологии предоставят нови възможности за насърчаване на културата и опазването на културното наследство, както и за увеличаването на взаимното разбирателство в Европа“.²²

Тази констатация, с качествата на препоръка важи за националната политика в областта на културата в страните от ЕС. За съжаление западните модели на подкрепа на аудиовизуалните и културни индустрии се различават много от източните практики²³.

По-систематизиран преглед на цивилизационното развитие, на която и да е западно европейска държава ще разкрие, че икономическия прогрес и благополучието на гражданите са функция от развитието на модерната градска култура, в която аудиовизуалната индустрия има решаващо значение. Университети, театри, опери, кинозалони, качествена аудиовизуална продукция по телевизионните канали привличат интелигентни, умни и способни хора, които създават икономиката на съответното място и държава. Според изследване на немски учени: *„тези институции са изградени*

²¹ За да не кажа ROOM SERVICE или още по-обидното електронна лавка.

²² COM/2001/ финален - Според Комюнике на Комисията към Съвета, към Европейския парламент, към икономическия и социален комитет и към регионалния комитет по някои правни свързани с аудиовизуални произведения.

²³ Типичен лош пример е политиката на правителството на Виктор Орбан в Унгария, което толерира само касови жанрове кино.

първоначално за влияние, престиж и светски блясък, но с течение на времето доказват, че освен символен капитал те консолидират около себе си хора, които имат качества на лидери в своята област и развиват икономиката на града – занаяти, търговия, промишленост, услуги, банки и т.н.” Университетът, сценичните и екранни изкуства се превръщат освен в цивилизационни критерии и в условие за прогрес и икономически успех. Обратно липсата на културни и образователни средища, на качествена аудиовизуална индустрия отблъскват хората с духовни и културни потребности, а масата обричат на огрубяване. На тези места остават само оцеляващи хора. Това ги осъжда на духовна и материална нищета. Съществува теория, според която постоянното съобразяване с масовия вкус го принизява – при премахване на произведенията от висок вкус се снижава общият такъв, оттам масовите предпочитания стават още по-низки и така се навлиза в спирала надолу.

За немските учени културата е база за развитие на икономиката.

Капка Тодорова в своя статия представя изводите от дългогодишно проучване на немските учени Оливер Фалк; Михаел Фрич и Шефан Хеблих от катедрата по икономика на института „Макс Планк” в тази посока. Според тяхното наблюдение *именно културният живот е причина за икономически растеж в съответния град, област, провинция*²⁴. В Германия културата се дотира и това не се счита за престъпление. /В интерес на истината има спорове срещу тази практика./ Обаче в днешно време образованите хора са търсени на пазара на труда, те са условие за високоефективните производства, големите печалби и общия креативен климат. Каква е картината у нас?

4. КВАЗИПАЗАРНАТА ГЛЕДНА ТОЧКА НА БЪЛГАРИЯ КЪМ КУЛТУРАТА И АУДИОВИЗУАЛНИТЕ ИНДУСТРИИ...

Както отбелязах в началото преходът към пазарна икономика промени радикално аудиовизуалния пейзаж в България. Филмовата индустрия се снижи двадесет пъти, киносалоните като културни средища изчезнаха. С голямо закъснение се появило множество телевизии, 47 от които с национално покритие. Водещ в процеса бе монетарният принцип за минимален, за да не кажа нулев протекционизъм в областта на културата.

Прилагането на различни чужди финансови модели в областта на културата по време на прехода бе механично и зависеше главно от субективни фактори, а не от обективни анализи.

Стратегия за развитието на българската аудиовизуална индустрия нямаше и все още няма. Най-вероятна причина за това състояние е липсата на хоризонт в мисленето. Неспособността да се оцени културата и нейните институции като задължително условие за цялостен прогрес и липсата на съзнание да се оставят културни следи в историята, да се инвестира в духовното развитие и културното развлечение забавиха прехода²⁵. На този фон рязко контрастира поведението на обществената ВВС например. Телевизията освен като еталон за качествени журналистически разследвания е много добре известна и със своите телевизионни развлекателни продукции. ВВС е автор на някои от най-успешните сериали, гледани от милиони хора и характерни със своят профил на „приключение за цялото семейство” – т.е. в произведенията се избягват вулгарни изрази и сцени, а се набляга на налагането на общочовешки и морални ценности по забавен и непринуден начин. Резултатът от тази политика е налагането на марки от страна на ВВС (като продължаващият десетилетия наред сериал **Dr. Who**) или утвърждаването на класически

²⁴ В Германия всяка провинция има своя телевизия – напр. Горна и Долна Саксония и Саксония Анхалт притежават най-успешната немска телевизия MDR – част от ARD, която освен регионална програма създава около 20% от композитната програма на ARD.

²⁵ Базова характеристика на този безкраен преход е ниската култура на хората, които го провеждат.

английски герои („Мерлин” и „Робин Худ”), погледнати през нова призма. [36,37,38,50] За сравнение у нас националните герои, били те приказни или исторични, се споменават само при чествания, а нови марки изобщо няма, освен вездесъщата музикална субкултура популярна като попфолк или чалга.

Парадоксално е, че все още хора от финансовите кръгове допринесли пряко и косвено за финансовата криза предлагат като антикризисна мярка орязване на средствата за култура²⁶. Няколко спестени милиона в нея няма да компенсират прахосани милиарди в енергетиката, безсмисленото строителство на хотели и офиси или субсидирането на тънещата в разруха промишленост²⁷, но могат да опропят нацията и държавата в крайна сметка...

Прозрението на една българка...

В живо включване на репортера Иван Георгиев по **БТВ** се видя как стотина възрастни жени от село Дивлино се борят за правото да имат селска библиотека, въпреки че дори нямат път, магазин, кафене и аптека. Баба Вѝта формулира техните желания: *”Ако не са книгите, ще заприличаме на животинките”*.

Тази най-важна духовна потребност за всеки, който се стреми да бъде личност, а не индивид²⁸ монетаристите²⁹ не желаят да разберат. Механичното прилагане на примери и модели от чужди учебници по бизнес и икономика не водят до никъде. Те са подлагани на критика от безспорни авторитети – световно известни с практиката си. Според Лий Якока – легенда в световния автомобилен бизнес: *”Съществува проблемът със свободната търговия или по-точно митът за свободната търговия. Мога да кажа, че свободна търговия е имало само четири пъти в историята. Единия път е в учебниците. А тримата практикували в действителност са холандците – за много кратко време, англичаните – в началото на индустриалната революция, и в САЩ – след втората Световна война.”*³⁰

За съжаление през последните двадесет години този мит за свободната търговия се налага като безалтернативен път на прехода, без да бъде подлаган на обществена дискусия.³¹ Под този спорен общ знаменател попаднаха културата и аудиовизуалната индустрия. Парадокс е, че адептите на неолиберализма у нас ликвидираха киносалоните, а те са естествен и присъщо необходим пазар на филмовата индустрия. В културен план лишиха сънародниците си от възможност за себепознание.

Отделно законово ограничиха източниците на приходи в телевизиите и с това предопределиха не особено високото ниво на телевизионна продукция. Де факто в България всички телевизии могат да бъдат отнесени в графата **нискобюджетни**.

За съжаление дейците на културата /презрително наричани културтрегери/ бяха принудени да мълчат през тези двадесет години именно от такива представители, герои на сляпата приватизация, монетаризма и провалените финансови пазари. Това, че този спорен монетаризъм, който доведе до временен успех само в САЩ и Англия трудно може да се адаптира към балканските нагласи, култура и традиции не обезпокои никого. Каквито и да са аргументите им факт е, че в техните екипи отсъстват като експерти

²⁶ Най-драстични съкращения бяха извършени в областта на аудиовизуалната продукция – под това понятие разбирам филмовата и телевизионната продукция.

²⁷ В продължение на близо 20 години комбинат Кремиковци бе дотиран, докато накрая се оказа, че е бил обект на нелоялни финансови схеми от различните му собственици.

²⁸ и машина за гласуване

²⁹ облагачи произведенията на образованието, науката, и културата с 20% ДДС, но толериращи туризма с по-нисък ДДС.

³⁰ Лий Якока “Автобиография”

³¹ На обществен дебат не се подлагат разследванията и заключенията на **Tax Justice Network**, която се бори против укриването на данъци и пагубното отражение на данъчните убежища върху световната икономика.

културолози и политолози. **Това е основната предпоставка за неразбиране на изкуството и културата в качеството им на безценен символен капитал.**³²

Обратният ефект от монетарната логика и значението на скритата психологическа стойност на една изградена³³ инфраструктура е разкрита от кинорежисьора **Константин Занков в прекрасния документален филм „Изгубени в затворената линия”**. Той е ярка метафора за случващото се в България през последните двадесет години. По времето на цар Фердинанд се строи железопътна линия в Северна България, която има стратегическо **икономическо и културно значение**. Влакът освен да превозва стоки, носи културно влияние, улеснява комуникациите между градовете, прави възможно образованието за учениците от селцата и превръща хората от изостанали селяни в граждани. След промените през 1989 година, по време на правителството на внука на цар Фердинанд нещата се променят. Заради триумфа на формалната пазарна логика /приходи – разходи/ и скрити икономически интереси на частни превозвачи /до един обвързани с политически партии/ линията е демонтирана, гарите разграбени, селищата откъснати пустеят, а хората загубили гражданските си професии се връщат на село като пастири. Направен е кръг от 180° назад в цивилизационно отношение за 80 години...

Ако гледат този филм може би по-умните и схватливи политици ще научат, че нещата освен **цена** имат **цивилизационна стойност**, която се гради с десетилетия и не се измерва само с цифри³⁴. Такава с нищо несравнима, невидима, но важна стойност имат понятията личен, корпоративен и национален имидж и репутация например. В този филм нагледно се представя как хората в цял регион бяха върнати в своето развитие сто години назад. Културното, цивилизационно измерение на една комуникационна връзка бе формално противопоставена на /без/спорната логика на свободната търговия, в която всяко нещо има цена. Но, духовните измерения имат непреходна стойност, която не може да се оцени. Базовият проблем на културата у нас е, че монетаристите не се интересуват от стойност и етика, а само от пари и цени. Вероятно защото цените носят комисионни, а стойността не.³⁵ Финансовите герои от 90 -те и началото на десетте години на нашия век механично сравняват пазара в САЩ и Англия с този в България и предявяват неизпълними изисквания за пазарна реализация пред българските филми например. Всеки с просто око може да открие разликата в мащабите. В същото време бяха приватизирани /в условието на тежки съмнения за корупция/ производствената база и киносалоните. Продължават да се спрягат като мантра дефиниции като “свободен пазар” без да са създадени елементарни условия за неговото наличие, регулиране и закрила. На практика превърнаха държавните монополи в частни³⁶.

За монетаристите понятията символен капитал и национална репутация като задължителна принадлежна стойност на нацията и държавата не са от значение.

Според всички оценки на европейски експерти именно ниската репутация на политическия елит и неефективната, мудна съдебна система са основна пречка за чужди инвестиции и държавен прогрес. Това е функция на ниските ни култура, етика и морал във всяко отношение.³⁷ Единствено чрез целеви инвестиции в развитие на културните индустрии ще се подобри състоянието на тревожно ниските ни национален имидж и репутация. Едва след това ще дойдат чужди инвестиции.

³² По мое посещение в Конгреса и Сената на САЩ се срещам с много млади културолози и политолози част от постоянния екип на всеки конгресмен или сенатор. У нас депутатите назначават за съветници партийни чиновници или роднини.

³³ През 2003 година разградена.

³⁴ Но за такъв възглед е необходима широка културна подготовка, а не тясно счетоводно мислене.

³⁵ Всеки профан може да формулира понятие печалба като разлика между нетни приходи и разходи. Но като печелиш какво губиш това само културолози могат да дефинират.

³⁶ Според Адам Смит :” От държавните монополи по-отвратителни са само частните!”

³⁷ Дори от философска гледна точка материята и съзнанието имат стойност само при наличието на качество.

5. КУЛТУРАТА – БАЗА И ГАРАНЦИЯ ЗА УСПЕХА НА ОБЩЕСТВОТО И ДЪРЖАВАТА.

Днес България е достигнала най-ниска ефективност на реструктурираната си икономика спрямо другите страни от ЕС. Причините са много. Енергично бяха приватизираха предприятия на една стотна от тяхната себестойност. Вместо реиновирани и развити те бяха разпродадени за старо желязо, отдадени под наем като търговски площи, останалите произвеждат с една десета от капацитета си. Инвестициите в know how са нищожни. Едва една четвърт от работещите у нас се трудят в иновационна среда според данни изнесени от министъра на икономиката, енергетиката и туризма. Естествено е да дойде време за равностметка.

А тя гласи, че няма пари³⁸.

Няма да успеем да се избавим от капана на добре премислената формула за ниско финансиране на културата, ако не разширим контекста. Само тогава можем да доловим очертанията на лошите финансови политики. Докато се повтаря като мантра, че пари за култура няма, милиони бяха наляти в Кремиковци след приватизацията, а после източени в чужбина от екзотични псевдоинвеститори.

За АЕЦ Белене на ниво правителство се говори за милиарди без никакъв конкретен резултат.

Четири милиарда бяха раздадени като финансов излишък през декември 2008 година, в началото на кризата, но от тях за култура и аудиовизия бяха заделени трохи. Дори не бяха изчистени преразходите.

Икономически необективна и финансово неефективна антикризисна мярка е да се свиват разходите за култура и образование в период на криза.³⁹ Въпреки това у нас за пореден път политикономическата логистика на поредните управляващи стигна до неинтелигентното решение като антикризисна мярка да се намалят инвестициите в култура⁴⁰. Дори да се абстрахираме от очевидни неуспехи на родните икономически реформатори най-лошото е, че това става без философия, позиция и стратегия за развитието на културата и по-специално на аудиовизуалната индустрия. Неморално е държава, която не е в състояние да печели от промишленост, енергетика, търговия, износ, туризъм и **губи милиарди от спекула с финансови инструменти**⁴¹, да настоява да печели от култура, като дори не създава елементарни условия за социокултурна и ergo пазарна реализация на нейните продукти, в частност филми⁴².

Диана Андреева – икономически експерт в областта на културните индустрии опровергава тази широко тиражирана лъжа: *„В България културните и творческите индустрии получават средно около 0.6% от БВП в последните години, а добавената стойност, която реализират към БВП, е два пъти повече - 1.2%, показва изследването на “Обсерваторията по икономика на културата”. По този показател страната се нарежда на 22-ро място в ЕС.”*

Каква е причината да се игнорира мнението на независимите експерти в тази област?

Всички правителства досега третират културата и аудиовизуалната индустрия като лукс, който е неуместно да се толерира и дотира във време на криза. Това отношение произтича от погрешния алгоритъм и философия на обществото наложена от Карл Маркс, дори по-скоро от примитивните му интерпретатори – според мен. Политически и

³⁸ След 1918-та година България никога не е имала достатъчн пари и няма да има докато съществува.

³⁹ Вероятно това са научили в Харвардската бизнес школа. Според доклад на ФБР 80% от виновниците за кризата са нейни възпитаници. Според Лий Якока просперитета на САЩ се дължи на това, че *„всички етнически групи са донесли своята култура, своята музика, своята литература.”*

⁴⁰ 2010-2011 г.

⁴¹ Символ на това е обръщането на външния ни дълг от долари в евро. Отново загубихме милиарди.

⁴² В същото време в повечето цивилизовани държави правителствата прилагат гъвкав и модерен протекционизъм и дори Барозу вече говори за значението на културата като символен капитал.

икономически парадокс е, че адептите на пазарния фундаментализъм стоят на идентични позиции.

Припомням тезата на Маркс – *човешкото общество се състои от две нива: икономическа база и обществена надстройка. Базата е начинът на производство. Обществена надстройка са прояви на културата, подредени от държавата, образование, религия, философия, право.*

Всички правителства досега възпроизвеждат тази максима в политиката си за развитие на образованието, науката и културата, и затова те винаги остават в периферията на публичното внимание и държавния бюджет. **В ценностната система на българския политически елит, с някои изключения духовните потребности никога не са били приоритет.**⁴³ Необяснимо е, за да не кажа комично, че т.н. български монетаристи на практика прилагат вече двадесет години тезата на Маркс за базата и надстройката – създадена единствено да оправдае революцията и експроприирането на частната собственост.⁴⁴ Хладният преглед на историческото развитие и упадък на държавите обаче сочи друго.

База на всяко общество са религията, културата, образованието, изкуството и науката.

Само образовани и културни личности, с ясно съзнание за своя дълг към общественото служене и с духовни ценности могат да гарантират високо качество на производствените, икономическите и обществените взаимоотношения, да детерминират и гарантират високо цивилизационно ниво. Те вдъхновяват, извисяват, привличат големи маси хора и утвърждават престижа на държавата. Културата е с нищо незаменима спойка на нацията и условие за нейния престиж, но съзнателно е принижавана заедно с науката и образованието /за религията темата е по-дълга/. **Без тях народът бавно се превръща от нация в популация на примитивно ниво**⁴⁵.

След двадесет и две години преход ние като народ се намираме в етап на национална ентропия поради липсата на надежда, духовност и стремеж към качество във всеки един аспект – политически, икономически, законодателен, съдебна система, услуги и т.н.

Според професор Джон Гарднър: *„Изкуството издига временни прегради срещу уравнителната сила на живота, срещу разрушаването на онова, за щастие тъй неестествено нещо в нас – съзнанието: състоянието, в което не всички атоми са равностойни. В труповите победителка е ентропията: мозъкът и ноктите еднакво имат думата. Изкуството утвърждава и преутвърждава онези стойности, които възпират разпадането, които се борят за целостта на съзнанието.*” [3] Тази мисъл на професор Гарднър би трябвало да бъде водеща при обсъждането на проблемите за финансирането на културните индустрии у нас.

Днес се вижда, че икономически модели, работещи в протестантския свят, не проработват в православния, именно поради различни културни и цивилизационни натрупвания, традиции, нагласи и възприятия. Това са основните причини за неефективност на предлаганите инструменти и финансови механизми. Именно поради това преходът се проточи безкрайно. Монетаристите поради ограниченост на миногледа си не отчитат цивилизационните и културни особености и различия като ключов фактор – вероятно защото е извън ресурсите им за управление и контрол.⁴⁶ Ако към това добавим

⁴³ Битовият прагматизъм на социалния архитип излязъл от малка общност и подозрително гледаш на града винаги се е отнасял грубо, агресивно и с омраза към потребностите от култура.

⁴⁴ Именно поради това нито една стратегия за развитие на културата не успя.

⁴⁵ За политическата класа тази популация е удобна в качеството ѝ на безкритичен електорат.

⁴⁶ 45 години се градеше съветско-азиатски тип комунизъм без работническа класа, а сега се прави капитализъм без средна класа. Напротив – всички правила в държавата пречат за нейната поява.

като фон сбъркания модел на финансовите пазари в глобален аспект⁴⁷, за който обстойно говори Лий Якока, ще разберем, че още една погрешна реформа продиктувана от гледна точка на формална монетарна логика ще довърши културата, в частност аудиовизуалната индустрия и в крайна сметка народа като национално самосъзнание.

Изводът е, че трябва да се започне дебат на всички възможни нива за смяна на гледната точка към мястото, значението и финансирането на културата и аудиовизуалната индустрия в частност. Съвременното решение би било политиците да се откажат от остарялото схващане на политикономията за обществените нива и да преосмислят, прозрат, осъзнаят, и разберат /дори ако трябва да прочетат херменевтика/, че без култура въпрос на време е разпадът на обществото и на държавата да стигне своя край.⁴⁸

Според мен философията на съвременното развитие изисква задължително извеждане, поставяне и разглеждане на културата, образованието и науката като база на обществото. Именно те трябва да бъдат в центъра на държавната подкрепа и общественото внимание. Качествата им на символен капитал и основен фактор за национална и държавна репутация трябва да бъдат основна гледна точка при взимането на политически решения в тази област. **Ползата от образование, култура и наука не са само парите, а това което постигаме с тях.**

Без това преосмисляне никога нямаме да постигнем качество в каквото и да било отношение и ще останем на **примитивното ниво на културата на измамата, подмяната и имитацията във всяка област – реформите, пазарната икономика, правото и т.н.** Карнавалът наречен фасадна демокрация⁴⁹ ще продължи до пълно изтощение на участниците в него.

Не бива да се забравя и за миг, че съседните на нас балкански държави провеждат изключително мощна културна пропаганда – Гърция се опира на културите на своята античност и на Византийската империя, Турция провежда мощен експорт на своята масова култура и поставя тревожно често като основа на политическото си развитие агресивната доктрина на неоосманизма, Румъния и Македония се опират на измислена, но величава древност. В такава конкурентна среда е жизнено необходимо България да провежда активна културна политика, в противен случай последиците могат да бъдат изключително изненадващи и неприятни – турцизирането на българомохамеданското население е един такъв пример⁵⁰.

Направих толкова дълго, обширно и донякъде общо изложение на ситуацията у нас, защото без да се идентифицират нагласите и гледната точка на политиците към културата и аудиовизуалната индустрия, без да се маркират проблемите на прехода, да се занимаваме с проблемите на програмирането би звучало лабораторно, за да не кажа ненужно. Или както казва професор Джон Гарднър: **"Не бих възразил срещу амбицията**

⁴⁷ На обществен дебат не се подлагат заключенията на Tax Justice Network, която се бори против укриването на данъци и отражението на данъчните убежища върху световната икономика. Според тяхно заключение 10 000 милиарда богатства са натрупани в касите на офшорните компании. Това лишава всяка година държавите от 225 милиарда данъци.

⁴⁸ Харалан Александров обяви видимото начало на този национален и обществен разпад. Според него водещи фактори за състоянието на хората са **„безътицията, трайната несправедливост и масовото отчаяние от предателството на елитите. Хората са в безизходица и няма кой да ги посъветва какво да правят”** – бе извода му в „Сеизмограф”

⁴⁹ Освен свободни избори, независима преса, многопартийна система демокрацията се крепи на т.н. правова държава. Качеството на законите, ефективността на съда и високият морал на съдиите са гаранция за демократичните процедури. Без тях демокрацията е като тоталитарна държава без репресивен апарат.

⁵⁰ Пореден пример за такъв nihilизъм бе опита да се закрие ансамбъл „Родопа”, който има история от 50 години. Причината според новия кмет на град Смолян Николай Мелемов е, че **културата е „надстройка” (изумителна илюстрация на моята теза е, че този десен по партия политик – избран е с подкрепата на ГЕРБ – използва чисто марксистка терминология) и било важно първо да се платят основните нужди.** Общината действително е затишила в дългове от милиони, но както заяви бившата кметица Дора Янкова от БСП едва ли община Смолян е опряла точно до тези 200 000 лева за ансамбъла, които се дават през годината. Настроението най-точно бе предадено от певицата Валя Балканска, започнала впечатляващата си национална, световна и космическа кариера от ансамбъла. В Смолян няма кино, няма театър, искаха да закрият и ансамбъла. Оттук-нататък, каза Валя Балканска: най-лесно е да закрият и самия град⁵⁰...

на някои хора да се специализират в свойствата на космите от лявата страна на слонския хобот, щом това им харесва.....Неприлично обаче е човек да се занимава с космите по хобота на слона в момент, когато слонът настъпва дете". [3] Моето предположение е, че изкуството и културата именно поради изброените по-горе свойства съзнателно биват пренебрегвани.

От край време в България се смята, че политиците не са способни да газят културата и аудиовизуалната индустрия. Но те го правят непрекъснато и което е по-лошо с безразличие и хладно пренебрежение. С тихо-назидателен тон на психотерапевти, които имат казус с душевно болни, те повтарят като мантра: „*Да бъдем сериозни! Виждате, няма пари за кино и телевизия...*” Те обаче никога не разширяват контекста – а къде са парите? В какво са вложени? Кой ги открядна в крайна сметка?

6. ПРОЦЕСЪТ НА ЛИБЕРАЛИЗИРАНЕ И РЕГУЛИРАНЕ НА ТЕЛЕВИЗИОННОТО ПРОСТРАНСТВО – ОПИТ ЗА ПРОМЯНА

В България през 1990 година Великото народно събрание приема в преходни и заключителни разпоредби на Конституцията основни положения за временен статут на Българската телевизия и Българското радио и ги обявява за обществени. Освен това Конституцията задължава Народното събрание да приеме закон за радиото и телевизията и да либерализира пазара на електронни медии. Този акт се забави съзнателно. Вместо закон депутатите дадоха права на Комитета по пощи и далекосъобщения да издава временни разрешителни за излъчване. Тъй като те по същество представляват под законов административен акт винаги биха могли да бъдат отнети по целесъобразност. **Например политическа.**

Както отбелязах първите кабелни телевизии се развиха в неуредена със закон аудиовизуална среда, като това се оказа сериозен проблем по отношение на съдържанието и рекламата. Липсата на закон не гарантира инвестициите и собствениците бързаха да спечелят приходи в много кратки срокове. Обстановката бе усложнена и от това, че аналоговата и цифрова техника в началото на 90-те години на миналия век бе скъпа. Това е причина програмите да се комерсиализират рязко и грубо, основно битово-телесната проблематика да развлича зрителите, авторските права да бъдат напълно игнорирани, а предавания, които провокират зрителите да се замислят над общите ни проблеми⁵¹ да бъдат редки и нежелани. В условията на безпрецедентен преход, от който всички очакваха възможности за свободно развитие, а попаднаха в капана на частни монополи, публицистиката би трябвало да бъде водещ програмен сегмент. За съжаление тя все повече намалява...

През 1994 година е даден временен лиценз на първата частна регионална телевизия у нас – телевизия Нова. През следващата година започва излъчване телевизия “7 дни”. В този период излъчват десетки кабелни телевизии. Те работят с временни разрешителни до 1998 година.

Основната разлика с Европа е, че там първо бяха приети закони за радиото и телевизията с ясна цел какво се очаква да се случи на територията на електронните медии, а след това започва лицензиране на първите частни радиотелевизионни оператори.

У нас пазарът се разви стихийно. Народните представители изкуствено задържаха процеса, умишлено бавейки закона, за да упражняват натиск върху собствениците. Оценявам това като рефлексия от изключително острото политическо противоборство продължило до 2001 година в България. След приемането на закона за радиото и телевизията през 1998 година трябваше в рамките на месец да се навакса пропуснатото през тези девет години. За съжаление това стана без предварително подготвена стратегия

⁵¹ Целта на прехода; движещите и задържащи сили на прехода; цената на прехода и кой ще я плати например...

за развитие на електронното медийно пространство и аудиовизуалния културен сектор. Вероятно под въздействие на неолиберализма и апологетиката на т.н. свободен пазар, който вече коментирах като митология и практика.

Първият закон за радиото и телевизията у нас е приет през 1996 година⁵². [43]

В края на 1997 година този закон е поправен в частта избор на национален регулаторен орган и ръководни органи на БНТ и БНР, но **отпада частта за лицензиране на частни радио и телевизионни оператори.**⁵³

Все пак за първи път двете медии БНР и БНТ получиха статус на национални обществени оператори и възможността генералните им директори да не бъдат назначавани пряко от политиците.

За съжаление частта от ЗРТ, която урежда финансирането на двете медии с вноски от населението, не успява да проработи до този момент. Това предопределя политическата и финансова зависимост на ръководствата на двете медии от правителството и неговото мнозинство в парламента. По-лошото е, че бюджетът на БНТ винаги остава в периферията на вниманието на финансовото министерство и Народното събрание. Това предопределя ниския му размер. Бюджетът на унгарската телевизия е три пъти по-голям от този на БНТ, в други страни разликата е още по-фрапираща. Постоянният финансов дефицит не дава възможност на БНТ да създава високо качествени художествени произведения и задържа продукцията ѝ на територията на евтини програми. Това по никакъв начин не обслужва интересите на обществото, но отговаря на интересите на съответното правителство. **Нека за втори път припомним основната ценност на ВВС:**

„Визията на ВВС е, че трябва да бъде най-творческата медия, която се ползва с най-висока степен на доверие в аудиторията. Обществената телевизия трябва да прави всичко възможно, за да задоволява потребностите на своите зрители с програми и предавания, които да информират, образоват и забавляват, **обогатявайки техния живот по начин, по който търговските телевизии сами не биха успели да предложат.** Обществената телевизия трябва да се ръководи изцяло от интересите на обществото, да подкрепя талантите и новаторите, да действа независимо от всякакви чужди и частни интереси и да спазва най-високите етични стандарти.” [50]

Основен фактор за пълноценното и неформално изпълнение на тези функции е подходът обществената телевизия да се финансира от такси, събирани от цялото население. Засега това вече 12 години след приемане на ЗРТ остава празно пожелание. Поради това съществува дефицит в производството на високи образци на изкуството и културата по БНТ с няколко изключения :”**Хайка за вълци**”; „**Хъшове**,” някои единични филми, театрални и музикални спектакли... Все още липсва положителен пример от т.нар. масова култура, която да утвърждава общочовешки и етически ценности, така както правят например комерсиалните телевизионните поредици на **ВВС** или американските сериали – макар и на елементарно ниво, те отправят послания на алтруизъм и социална отговорност. Банален пример за това са т.нар. супергерои, които помагат на съгражданите си просто, защото така е редно...

В процеса на безпрецедентна промяна на аудиовизуалния сектор единственият механизъм на държавата да повлияе благоприятно е достойно финансиране на **БНТ**. Някоя политическа сила не прозря това и не даде такава възможност на националния обществен оператор.

⁵² Три месеца по-късно Конституционният съд суспендира близо една трета от неговите членове и той на практика не влезе в действие. По моя преценка роля за това изигра политическият контекст, в който бе приет. Положения в него, които бяха работещи във Франция, Германия, дори и Полша, бяха напълно неприемливи у нас.

⁵³ Този акт е предприет, защото конституционният съд анулира решение на Народното събрание за избор на генерални директори на БНТ и БНР с мотива, че има закон, с който Народното събрание трябва да се съобрази. Всъщност тази поправка е извършена поради спешна политическа целесъобразност. Двете национални електронни медии са без легитимно ръководство и тази ситуация не може да продължава де факто и де юре.

В края на 1998 година е изработен и приет нов закон за радиото и телевизията, който освен, че урежда статута на БНР и БНТ като национални обществени оператори, даде зелена улица за възникването, лицензирането и легитимното функциониране на частни радио-телевизионни оператори.[42] Надеждата на всички бе те да станат носители на плурализма в обществото, да отстояват интересите му и да бъдат гарант за демократичните промени на територията на електронните медии.

Водеща при лицензирането бе визията за телевизията като информационно-коментарна медия, а ролята ѝ на най-крупен социокултурен институт и продуцент на българско аудиовизуално изкуство и култура не бе взето под внимание в нужната степен. Така бе изпусната втора възможност за развитие на българския аудиовизуален сектор като културна индустрия чрез целевото субсидиране на БНТ.

На два пъти - през 1995-та и 1997 - ма година пред **БНТ** съществуваше възможност за развитие, каквато вероятно трудно ще се появи отново. Ако тя бе оползотворена телевизионният пейзаж, а и филмопроизводството днес биха били различни.

През 1997 г. анонсирахме едно интересно предложение от френския държавен концерн **SOFRATEV**. То се състоеше в това французите да цифровизират **БНТ**, като вместо пряко парично заплащане ще изнесат български стоки на френския пазар. Разплащането се предвиждаше да стане между **БНТ** с приходите от реклами и предприятията, чийто стоки **SOFRATEV** са одобрили за износ. Това би подобрило стартовата оценка при бъдещата им приватизация.

С френска логистична помощ **БНТ** би могла да се превърне във водеща в технологично отношение телевизия в Европа. Поради това, че България не бе член на ЕС се изискваше правителствена гаранция за сделката. Такава не бе дадена, въпреки че през цялото време сделката бе подкрепяна от заместник-министъра на културата, известния филмов режисьор г-н Панчо Цанков.

Концепцията в разширен вид имаше визия за бъдещото развитие на телевизията съвместно с филмовото производство като обща аудиовизуална индустрия. Тя предвиждаше **БНТ** да освободи сградата на „Сан Стефано” №29, която с първа програма спешно да бъде приватизирана по модела на развитие на телевизиите във Франция.⁵⁴ Идеята бе **БНТ** да се настани в **Киноцентър БОЯНА** като се преследваха четири цели:

➤ **Първо** – цифровата техника не трябва да функционира в замърсена среда, а Орлов мост е екологично най-замърсената част на София.

➤ **Второ** – базата на Киноцентъра би останала държавна, за да развива киното като символен капитал на нацията. Там би могла да се приюти Българската национална филмотека и да се даде ход на създаване на **Национален депозиториум за аудиовизуални архиви**. Това също е идея по френски модел.

➤ **Трето** – Приватизацията на Канал 1 би могла да се извърши със сградата на БНТ поради причините изложени в първа точка. Втора програма **/ЕФИР2/** трябваше да поеме функциите на **национална обществена телевизия**.

➤ **Четвърто** - Предвиждахме създаване на нова телевизионна програма на БНТ, продуцираща изцяло произведения на българското изкуство и култура. Тя трябваше да излъчва от сателит и да изпълнява функцията на мощен социокултурен институт и продуцент единствено на българска култура⁵⁵, да консолидира нацията и да гради нейния имидж и репутация в Европа и по света.

Въпросът бе от културно и политическо общоевропейско значение, но обстановката в културата през 1997 г. бе сложна. След хиперинфлацията бе въведен валутен борд.

⁵⁴ Първа програма на френската телевизия бе приватизирана и се превърна в първата търговска телевизия **TF 1**, а **FRANCE 2** и **FRANCE 3** останаха обществени. **FRANCE 3** бе обединение на регионални телевизии по модела на **ARD**.

⁵⁵ През 1997-ма година в Европа дори албанската телевизия бе на сателит, но не и българската.

Международният валутен фонд налагаше финансови рестрикции и те се изпълняваха безпрекословно. По разпорежданията на висшия чиновник от МВФ Ан Макгърк бяха премахнати всички фондове, включително и фонд „Българска култура“. Единственото, което тя нямаше право да елиминира бяха авторските и сродни права. Ако сателитния канал **БЪЛГАРИЯ** би бил създаден тогава и функционираше като продуцент на българско изкуство и култура, творческата интелигенция би получила сериозна територия за изява, не би се чувствала излишна, а репутацията на България в Европа би била друга. Творците нямаше да забогатяят от авторски и сродни права, но нямаше и да се чувстват излишни.

Българските зрители биха могли да съпреживяват житейските драми на свои сънародници, да им съчувстват, вместо да страдат в сънен унес за Фикрет, Инджи, Зейнеб, Анхела, Ана-Мария, Игнасио и т.н., защото телевизионни програмни директори са решили така от чисто маркетингови съображения.

Защо не бе приета нашата концепция за реиновирането на **БНТ** с помощта на **SOFRATEV** и досега не стана ясно. Вероятно, защото водещ императив във всички сектори бе приватизацията, освен това тристранният режим на сделката изключваше каквато и да е възможност за скрити комисионни.

Само отбелязвам, че през 1996 и 1997 г. **БНТ** не пусна в производство нито един филм, **НФЦ** пусна в производство един-два. Загуби българското общество, творците, българската култура. Ан Макгърк не се появи повече в България след като предопредели минимално ниво за оцеляване на културата – модел следван повече от десетилетие и половина. От друга страна, както отбелязах, аудиовизуалният сектор се разви без необходима стратегия за далечен хоризонт на развитие. Дълбоко съм убеден, че нежеланието на българските политици да се обградят с независими експерти по културология и политология детерминира във висока степен неуспеха на прехода у нас. Но за това вече стана дума в началото на този текст.

От юли 2010 г. работна група подготвя нов закон за радиото и телевизията, който да приложи изискванията на новата директива за аудиовизуалните медийни услуги 07/65/ЕС. [42] Ролята на телевизиите с национално покритие като продуценти на изкуство и култура продължава да бъде на втори план. Приложението на директивата за аудиовизуални медийни услуги у нас се отлага за 2015 г., така че да се очаква чрез механизмите на регулацията да се оживи сектора е малко вероятно през следващите три години.

7. ФОРМИРАНЕ НА ТЕЛЕВИЗИОННИЯ ПАЗАР СЪС СРЕДСТВАТА НА ЛИЦЕНЗИРАНЕТО

През 1999 година се проведеха първите конкурси за регионални и национални медии в историята на България. Както отбелязах вече кабелните телевизии излъчваха от години и в 90% от случаите регулаторния орган **НСРТ** узакони de jure техния статус. Регулаторният орган направи сериозен опит да въведе по-високи естетически изисквания към качеството на предаванията и програмите чрез механизма на лицензирането. Бяха изработени ясни и строги критерии, като изисквания към кандидатите. Тъй като те бяха единствената възможност на **НСРТ** да зададе естетически параметри на бъдещия аудиовизуален пазар е целесъобразно те да бъдат припомнени. Те са разпределени в три групи според приоритета, който **НСРТ** се опитваше да постави. За регулаторния орган водещи бяха интересите на българското общество, а ориентир за тяхната насоченост бе специално поръчано от съвета мащабно социологическо изследване до ниво малко населено място проведено от **ALPHA RESEARCH** сред 11 200 души. Критериите бяха формулирани по следния начин:⁵⁶

⁵⁶ Техен автор бе доцент Георги Лозанов и след сериозно обсъждане приети от **НСРТ**.

ПЪРВА ГРУПА

1. ЗАЯВЕНА ОБЩЕСТВЕНА /ИНФОРМАЦИОННА, ОБРАЗОВАТЕЛНА, КУЛТУРНА/ ФУНКЦИЯ И ВЪЗМОЖНОСТИ ЗА ПОСТИГАНЕТО ѝ;
2. ЧИСЛЕНОСТ НА АУДИТОРИЯТА КАТО РЕЗУЛТАТ ОТ СОЦИОЛОГИЧЕСКИ ДОКАЗАНИТЕ ѝ ОЧАКВАНИЯ;
3. ВЪЗМОЖНОСТИ ЗА УСТАНОВЯВАНЕ НА СЪДРУЖНИЦИТЕ ИЛИ АКЦИОНЕРИТЕ В ТЪРГОВСКОТО ДРУЖЕСТВО – КАНДИДАТ С ОГЛЕД НА КОНТРОЛА ПО ЧЛ. 105, АЛ.4 ОТ ЗРТ;
4. ОПИТ В ОБЛАСТТА НА ТЕЛЕВИЗИОННАТА ДЕЙНОСТ.

ВТОРА ГРУПА

1. ЗАЯВЕНА ИНФОРМАЦИОННА ФУНКЦИЯ НА МЕДИЯТА И ВЪЗМОЖНОСТ ЗА РЕАЛИЗАЦИЯТА ѝ;
2. ВЪЗМОЖНОСТИ ЗА РЕАЛИЗАЦИЯ НА СОБСТВЕНА ПРОГРАМА;
3. ПРИОРИТЕТ НА БЪЛГАРСКАТА И ЕВРОПЕЙСКАТА ПРОДУКЦИЯ;
4. ХУДОЖЕСТВЕНО НИВО НА ПРОГРАМАТА И МЕХАНИЗМИ ЗА ГАРАНТИРАНЕТО МУ;
5. ТЕХНОЛОГИЧЕСКИ ВЪЗМОЖНОСТИ В СЪОТВЕТСТВИЕ СЪС СВЕТОВНИТЕ СТАНДАРТИ ЗА ПРОФЕСИОНАЛНИ МЕДИИ
6. ГАРАНЦИИ ЗА СПАЗВАНЕТО НА ЗАКОНА ЗА АВТОРСКИТЕ И СРОДНИТЕ ПРАВА;
7. ВЪЗХОДЯЩА БИЗНЕСПЕРСПЕКТИВА ПРЕД МЕДИЯТА;
8. ИЗИСКВАНИЯ ЗА ОБРАЗОВАТЕЛЕН ЦЕНЗ НА КАДРИТЕ И ПЕРСПЕКТИВИ ЗА ПРОФЕСИОНАЛНОТО ИМ УСЪВЪРШЕНСТВАНЕ.

ТРЕТА ГРУПА

1. МЕХАНИЗМИ ЗА СПАЗВАНЕ НА ПРОФЕСИОНАЛНО-ЕТИЧНИ СТАНДАРТИ В ЖУРНАЛИСТИЧЕСКАТА РАБОТА;
2. ИДЕИ И ВЪЗМОЖНОСТИ ЗА ПОДПОМАГАНЕ НА БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА;
3. ИДЕИ ЗА ПЕРСПЕКТИВНО РАЗВИТИЕ НА ПРОГРАМАТА, СЪОБРАЗЕНО С ПРОГНОЗИ В СОЦИАЛЕН, КУЛТУРЕН, ТЕХНИЧЕСКИ ПЛАН;
4. ВЪЗМОЖНОСТИ ЗА СПЕЦИАЛИЗИРАНост НА КОМУНИКАЦИЯТА/ТЕМАТИЧНО И ПО АДРЕСАТИ/
5. ВЪВЕЖДАНЕ НА НОВИ И СЛАБО РАЗРАБОТЕНИ КОМУНИКАТИВНИ ФОРМИ;
6. ГЪВКАВОСТ НА ПРОГРАМИРАНЕТО – ВЪЗМОЖНОСТИ ЗА ВЪВЕЖДАНЕ НА ПОВЕЧЕ ОТ ЕДНА ПРОГРАМНИ СХЕМИ;
7. ЗАЩИТА НА ИЗБРАНИТЕ ФОРМИ НА УПРАВЛЕНИЕ И СТРУКТУРА НА ОРГАНИЗАЦИЯТА;
8. ИЗГРАЖДАНЕ НА СОБСТВЕНИ СТУДИЯ И МОЩНОСТИ;
9. РАЗКРИВАНЕ НА НОВИ РАБОТНИ МЕСТА.

Точките, които носеше всеки един от критериите бяха пределно ясен ориентир за собствениците на телевизии относно целите на НСРТ. Както се вижда членовете на регулатора се опитаха да регламентират в съдържателен, социокултурен, информационен, технологически и финансов план бъдещия облик на кандидатите за лиценз.

Тесни места в бъдещата работа се оказа невъзможността за реален контрол по изискванията на т. 3 от Първа група; т.т. 4, 7 и 8 от Втора група и т.т. 1 и 2 от Трета група.

След време се оказа, че е много трудно, за да не кажа невъзможно да се отнеме програмен лиценз поради неизпълнение на заявени програмни намерения. Възможността телевизиите да променят параметрите на своята програма с мотивирана молба до СЕМ, разреши те да печелят лиценз с много впечатляващи концепции, които после да ограничат до производство на възможно най-евтини предавания и програми⁵⁷.

⁵⁷ На практика сходна е ситуацията с концепциите за избор на генерален директор на БНТ.

Така се очерта **още един проблем** по отношение на качеството на програмите на съществуващите телевизии, който рефлектира негативно върху нивото на аудиовизуалния пейзаж в България.

От страна на НСРТ бе проявен /и на пръв поглед оправдан/ либерализъм в срока за постигане на програмните намерения, с който се злоупотреби. Мога да кажа, че дори и сега изискванията на чл. 4 и чл. 5 на директивата „Телевизия без граници”, съответно чл. 10 ал 2 и 3 от ЗРТ не се изпълняват. Вместо да прилагат тези членове в постоянно развитие и за пет години да достигнат квота от 50% европейска продукция, в която влиза собствената, много телевизии постоянно отлагат този ангажимент⁵⁸.

Въпреки че нямаше формулирана стратегия НСРТ оценяваше вярно картината на телевизионния пейзаж. В съществуващите кабелни телевизии програмни подобрения трудно можеха да се осъществят в кратко време поради следните причини:

- ✓ заварено положение на пазара;
- ✓ ниски финансови възможности;
- ✓ лош технологичен ресурс;
- ✓ ниско заплатени полупрофесионални кадри и т.н.

НСРТ поне се опита да вкара в някакви европейски рамки ефирните телевизии, които лицензира.

Друг **важен проблем** бе, че почти никой от членовете на регулатора нямаше представа от реалното състояние на рекламния пазар. Причината е, че той съществуваше в неясен вид поради монопола на **БНТ** и **НОВА ТВ**, която се излъчваше по ефир, кабел и сателит. Анализи липсваха, а регулаторния орган нямаше достатъчен административен и експертен капацитет за обективна оценка. Всъщност НСРТ бе принуден да се довери напълно на анализите залегнали в заявленията на кандидатите. Това се оказа критично рисков фактор за бъдещото ниско ниво на развитие на телевизиите.

Лицензирането на търговски телевизии с национално покритие започна както в Европа, но с десет годишно закъснение. В Полша и Чехия бяха лицензирани частни телевизии през 1994-та година в условия на все още неприети закони за радиото и телевизията. В Чехия прочутия дисидент⁵⁹ и сподвижник на Вацлав Хавел Владимир Железни чрез сложна комбинация на разделяне на лиценза създаде чешката **TV NOVA** с капиталите на **СМЕ** на Роналд Лаудер.

В Полша полският кинорежисьор Януш Заорски бе първият председател на техния регулаторен орган. Вероятно поради това една от първите лицензирани телевизии с национален обхват бе френският филмов канал **CANAL+**.

Лиценз за първи частен национален телевизионен оператор взе **бТВ** – дъщерна телевизия на **“News Corporation”** – собственост на медийния магнат Рупърт Мърдок. Програмни лицензи получиха още и **SBS** и **MTG**, които бяха скандинавски компании.

В края на 2000 година **бТВ** започна да излъчва целият си обем програма. Атрактивното и много убедително публично представяне на програмната концепция от вицепрезидента на **“News Corporation”** за Европа Мартин Помпадур в Дома на киното включваше и 400 000 долара за производство на български филми. Това дълго не се случваше, но от миналата година бТВ по-активно се включва в производството на телевизионни сериали и се изявява като копродуцент на някои български филми. За съжаление тази част от намеренията в началото се сведе до използване на канадска драматургична матрица за производството на сериала **„Той и Тя”**.

⁵⁸ Лошата вест за тях е, че вече и над мониторинга на СЕМ се упражнява европейски мониторинг и когато се констатира пропуск се уведомява за това Сметната палата.

⁵⁹ По време на съветската окупация през 1968 година Железни създава над 28 нелегални ТВ студия, от които се излъчват предавания против нахлуването на армиите на Варшавския договор.

бТВ в края на 2000-та година започна да излъчва почти пълен обем програма и промени телевизионния пейзаж и стереотипите на зрителя. Още в самото начало, с появата на предаването "В десетката с Иво Инджев", **бТВ** премести политическите дебати сутрин. И то в неделя, което от програмна гледна точка бе революция. Контекстът бе следния. След опитите да се въведе вътрешен плурализъм в БНТ през 1993-1995 г. с появата на повече актуални политически предавания излъчвани всеки ден от 19.00 часа, в края на 1995 г. всички бяха свалени от екран под натиска на управляващите. Така една програмна линия загина, а БНТ се отказа сама от лидерството в тази област. Политиците разчитаха, че няма друга телевизия, в която да се чува гласа на опозицията. И нямаше. С **бТВ** нещата се промениха. След Иво Инджев се появи и Николай Барекков. Сутрешният блок трябваше да навакса и той но започна политически дебати. Въпрос на оценка е този факт, но дори предизборните кампании намериха израз в сутрешните дебати по **бТВ**. Това бе трудна задача, понякога успешна и атрактивна, понякога официозна, тежка и претенциозна, но винаги актуална. Тази промяна провокира дебати в пресата и професионалните кръгове, но практиката и животът ги наложиха. Политиката сутрин бе запазена територия на радиостанциите, но се оказа, че телевизията постига не по-малък ефект. Дори по-голям. Камерите наблюдават като рентген и гостите са подложени на двойно изпитание. Всяко двоумение, колебание или опит да се прикрие нещо, бе улавяно от операторите на **бТВ** и разкривано достатъчно ясно.

При Инджев нещата стояха по-сложно. Неговата конструкция на въпроси бе изградена филигранно, навлизаше в голяма дълбочина и се получаваше ефект като от домино. Ако махнеш един въпрос, другите някак си остават сами за себе си... Това изисква по-високо съучастие от страна на зрителите. За съжаление Иво Инджев не води вече предаване по нито една телевизия. Не води предаване и Иван Бедров – много добър негов приемник в предаването, а по-късно водач в **RE:TV**.

Към тази територия слагам СЕИЗМОГРАФ на Светла Петрова, която подлагаше на полемика и анализ широк спектър от събития. Близко половината от нейните предавания бяха посветени на политиката и задкулисни действия на основните политически актьори на нашата балканска, провинциална сцена. Светла Петрова не само я осветяваше в дълбочина, но разкриваше скритите мотиви на ключовите играчи, причинно-следствени връзки на /не/обясними явления в политиката, икономиката, бизнеса и приватизацията. За съжаление в края на 2011 година и двете предавания са в историята на **бТВ**.

Като негативен момент от развитието на политическия дебат в телевизиите остана факта, че сравнително слабо засегната остана външната политика. Телевизиите не можаха да приобщиат зрителите, /вероятно и заради самите тях/ към европейската политика и дебат. Липсва перспектива как един политически избор в България може да рефлектира върху политическата картина в ЕС. Сравнително слабо се отразяват и политическите процеси при нашите съседи, в страните от ЕС, дори в световния хегемон САЩ. Това издава провинциализъм на мисленето, в лошия смисъл на думата.

В началото на промените през 1990 г. всички искаха настойчиво да се либерализира медийния пейзаж и да се появят частни телевизии. От това желание до старта на **бТВ** изминаха над 10 години. То бе продиктувано от две причини:

Първо – държавата да престане да се произнася всяка вечер в 20.00 ч от екрана на БНТ по всички проблеми, включително доста лични.

Второ - новините да погледнат към обществото, а не само към властимащите.

бТВ⁶⁰ промени това. Ако нещо правеше впечатление от начало, то това бе новият начин на поднасяне на новините. Техните емисии бяха разкрепостени, уверени в себе си и

⁶⁰ И не само тя, но другите телевизии се появиха малко по-късно в националния ефир.

главно центрирани около проблемите на обществото.⁶¹ Държавните решения вече не се показваха както навремето – дидактично, както Мойсей огласява получените 10 Божии заповеди. БТВ новините разказваха за решенията на политиците през призмата на обикновените хора. Според мое кратко наблюдение, съотношението между показваните политици и анкетиранияте граждани е 1:30. Те въведоха непознатия у нас жанр **STORY**. В моите очи бяха пионери на разкрепостяването, на налагането на нови стандарти, нов подход в поднасянето на информацията и в крайна сметка нов стил. **Особено задоволство предизвикват визуалните решения. Репортажите са най-доброто в новините.** Операторите заимстваха и развиха добрите черти от изразните средства на документалното кино. Не на хрониката, а на документалните филми. Край на безличните и отегчителни "stand up", начало на отчетливото, авторско, операторско присъствие в репортажа. Те / операторите/ имат усет за детайл и с вътрешнокадров монтаж, усет към ракурса и композицията разкриват много повече, отколкото техният обект иска да каже. Те създават чисто визуален коментар – от типа репортаж "Без коментар". От базата на тези постижения бе единствено въпрос за време да се появи рубриката **"БТВ репортерите"....**

БТВ наложи единен стил в своята визия. Преди всичко той е резултат от маниера на снимане. Дали е търсен, /най-вероятно/ дали се е получил от практиката, но най-важно е извеждането на драматургическата интрига с помощта на визията. Телевизията е територия на еkleктиката, поради нейната природа, а във времето на постмодернизма се разкрепостяват и най-либералните жанрови рамки. В тази естетическа бъркотия БТВ наложи като програмен ритъм сегменти, които стилно се допълват и дават знак за адресата на програмата, нейното послание, формата и съдържанието ѝ. В БТВ обръщат внимание на драматургията, изображението, режисурата и монтажът. Присъствието на тези четири компонента на аудиовизуалната медия, се забелязват в повечето предавания и в почти всички репортажи.

Телевизията все още се смята за територия на журналистиката, на словото и всеобщо /у нас/ се подценява визуалното начало. А то може да превърне предаването в изкуство или да го сведе до нивото на безлично хроникьорство, на механична фиксация на нечие слово, изречено от поредната говореща глава. А това е форма, която може да се определи като екранизирано радио... В БТВ вече /почти/ няма говорещи глави. В „сериозните“ предавания репортажите присъстват, анкетите подкрепят представяните тези, и студиото, така да се каже на професионален жаргон, "диша". Рудиментите от радиопрактиката вече са в миналото и в по-голямата си част съдържанието е хармонизирано с подходяща визуална форма.

Стильът на водещите е изчистен, но има какво да се желае от гримьори и гардеробиери. Вече не проблясват дълбоки деколтета, което при привлекателни водещи е пагубно за посланието, което те се стремят да отправят чрез словото си.

Последната опаковка на програмата е изоставила студентите тонове и е навлязла в по-топли тоналности. Музикалните сигнали не са така отривисти, както бе в началото и също навяват повече мекота.

Все още има какво да се желае по отношение на съвършенството /към което всеки сериозен професионалист се стреми/, но важното е да се търси и открива общ стил, така както големите филмови оператори откриват ключът към светлотоналната и цвятова гама, в която решават визията на своя филм. **Позитивното е, че този подход бе възприет и от конкурентните телевизии...**

Спрях се по-подробно на новото, което наложи първата търговска телевизия с национален обхват у нас, защото смятам, че е важно да подчертая какви очаквания имахме

⁶¹ Забелязва се много голяма разлика в съдържанието и формата на поднасяне на новините в централната и късната емисии на БТВ.

в НСРТ през тези години и какво се случи. Към това обаче мога да добавя постоянното свиване на територията на публицистиката посветена на политически, икономически, финансови, социални и културни проблеми. Долавя се отчетлива тенденция през последните години тематика по сериозни проблеми да се интерпретира в развлекателни по жанр предавания като „Господари на ефира” например.

И накрая един особено важен аспект, за който на няколко пъти досега стана дума.

Появата на нова телевизия е събитие в социокултурен и пазарен аспект. Къде е границата между двете измерения е основен въпрос за „златното сечение” между форма и съдържание. В този смисъл БТВ изнесе показва как се печелят пари и как се печели аудитория. Рекламният пазар се създаваше мъчително, като началото е някъде в края на 1992 г., а същинско развитие претърпя след появата на **НОВА ТВ** и в най-голяма степен на **БТВ**.

Телевизията на Мърдок въведе нов начин на продажби на реклама, нови правила с непознатите до този момент рейтинг-точки и разбира се нови цени. Впечатляващото при рейтинг – точките е желанието да се демонстрира справедливост в заплащането на всяко предаване по реални критерии за количество аудитория, а не фиксирани цени за часови пояс. В случай, че не се постигне заложеният процент зрители телевизията връща надвзети суми или предлага допълнително излъчване на рекламни клипове.

По лиценз **БТВ** бе длъжна да спазва много програмни изисквания, характерни повече за обществен оператор. През първите 8 години БТВ не бягаше от тях, а ги представяше по нов начин. Вместо скучни доклади по различни теми, те търсеха по-атрактивна форма на представяне на дебати⁶², сблъсъци на мнения и актуална публицистика. Първоначално новините и филмите бяха програмни репери на БТВ, но с развитие на програмата се видя, че има и други зони, привличащи зрители и рекламодатели. Видимо, все още **БТВ** е печелившо предприятие. Самият Мърдок го бе определил като една от най-успешните инициативи на неговата **News Corp.** преди да го продаде.

Сериозните финансови потоци дразнят конкурентите им, разменят се удари под кръста, но факт е, че в последните две години станахме свидетели на остра борба за надмощие на територията на телевизионният пазар. Сега, когато пиша това мисля, че тази конкурентна битка за зрители, /за да не кажа война,/ между е достигнала своята кулминация за годината.

БТВ се оказа крупна инвестиция на територията на електронните медии – успешна и коментирана. Тя промени пейзажа, представите за телевизия, наложи правила на рекламния пазар. Може и трябва да се води дебат до колко те са правилни и коректни, но промяната е факт.

SBS залагаха на програмната концепция, с която бяха спечелили лиценз в Унгария за първата частна ефирна телевизия ТВ2. Нейната философия бе дуализма с национална телевизия, която да допълва, а не елементарно да конкурира съществуващата БНТ. Програмната концепция бе представена логично и убедително, но не толкова атрактивно от консултанта на **SBS Георг фон Хабсбург**⁶³ и директорът на проекта **Мартин Линдског**. Сега от позиция на времето си давам сметка, че корпоративният имидж на **“News Corporation”** в качеството му на **принадена психологическа стойност** и този на самия Кийт Рупърт Мърдок повлияха много на настроението в залата, дори на НСРТ. В тази процедура **“News Corporation”** взеха така желанието и всъщност най-важен далекосъобщителен лиценз и станаха първата частна ефирна телевизия с национално покритие.

⁶² Драматургичната еволюция на предаването СЕИЗМОГРАФ в неговите три варианта бе ярко доказателство за моята теза. На него заслужава да се посвети отделно изследване.

⁶³ Той бе спечелил първият лиценз за частна телевизия в Унгария – ТВ2.

Крупната скандинавска медийна група **MTG** заложи на развлекателен характер, какъвто вече бяха експериментирали в балтийските държави. Настройванията в НСРТ бяха обаче за повече плурализъм на мнения в публицистични предавания и за повече култура.

През 2000 година телевизионен лиценз с национален обхват получи **НОВА ТВ**. Сред сложни промени на собствеността тя се оказа собственост на гръцката медийна групировка **ANTENA GROUP**.⁶⁴

В България съратникът на Вацлав Хавел Владимир Железни участва в конкурса през 2000 година, но после заради съдебни спорове с Роналд Лаудер по собствеността на чешката **НОВА ТВ** не се яви на втората част. Въпреки това неговата концепция за телевизия, която да отговори на потребностите на преходния период бе много добра. Железни бе убедителен, с ясно виждане за ролята на публицистиката като територия за развитие на гражданското общество и постави акцент върху всяко предаване конкретно. В моите очи поради стечение на обстоятелствата извън България, обществото ни се лиши от възможност телевизията да се развие в друга посока – по-различна от сега ставащото на телевизионния екран. От друга страна Железни обеща да произвежда 2-3 български филма годишно, което на общия фон тогава бе заявка за добро начало. Според Железни това не е алтруизъм, а изгодно решение заради високия рейтинг на българските филми. Прочутият интелектуалец, дисидент и телевизионен мениджър от най-висш ранг бе обещал 57 400 817 долара инвестиции за пет години.

Третият крупен участник в конкурса бе отново **MTG** с консултант Кеворк Кеворкян. По време на втория конкурс скандинавците заявиха, че ще отделят 1.2 милиона долара за заснемане на театрални спектакли...Но програмният им акцент бе поставен повече върху развлекателната част - телевизионните игри, сериалите, ток-шоу...Въпреки това и двете телевизии получиха програмен лиценз.

През 2007 година на телевизионния пазар се появи нова телевизия **ТВ2**. Тя бе съвместно начинание на носителите на програмния лиценз представители на шведската /впоследствие американска компания/ **SBS** и притежателят на регионални честоти „Техностийл”. В резултат бе лицензирана **ТВ2**. Осем месеца по-късно тя бе продадена на компанията на Роналд Лаудер **СМЕ**. Отбелязвам това, за да подчертая, че до 2009 година телевизионният бизнес се развива с безпрецедентно бързи темпове не само в цяла Европа, но и в България. Но нивата на приходи в Източна Европа бяха по-високи, а темповете на нарастване на рекламния пазар - впечатляващи.

През 2010 година **СМЕ** закупиха за 400 милиона долара водещата в пазарно отношение телевизия **бТВ**. Роналд Лаудер стъпва с много сериозен пазарен дял на българския пазар. Така двуполусният конкурентен модел между **СМЕ** и **MTG** стана факт. Впечатляващо е, че десет години двете мощни компании не се отказаха от намеренията си да стъпят на българския телевизионен пазар и на края успяха. Как това сливане на собствеността ще се отрази на разнообразието на телевизионни програми и плурализма на гледни точки в публичния дебат вече се вижда.[16] **Безпристрастната оценка е, че конкуренцията между тях протича повече в пазарно, отколкото в естетическо и културно отношение.**

В същия период около 20 кабелни телевизии получиха лиценз с национален обхват, а стотици други - за регионален.

Лицензирането се водеше от крайно либерални принципи. Целта на НСРТ през 1999-2001 г. бе да създаде максимален плурализъм на различни гледни точки, които да поддържат и развиват обществения дебат. Даде се възможност на всеки да покаже своята

⁶⁴ През 2008 година собственикът на **ANTENNA GROUP** Минос Кириаку на свой ред продаде **НОВА ТВ** на **MTG** за огромната за бранша сума от 627 милиона евро.

програмна, финансова и маркетингова устойчивост на медийния пазар. Това бе естествен приоритет след 45 години държавен монопол върху информацията, когато за свобода на словото не е ставало дума. Но факт е, че в програмните концепции съществуваха намерения за много добро качество телевизионни програми, които както се оказа в последствие повечето от собствениците изобщо не са имали намерения да изпълняват.

НСРТ бе убеден, че има инструменти за убеждение и влияние до толкова, до колкото да се спазват параметрите залегнали в лицензиите, но практиката се оказа друга. Точно когато изтичаше срока за задължително достигане на залегналите в лицензиите програмни намерения и технологични иновации⁶⁵ НСРТ бе сменен. Новият регулаторен орган имаше друг дневен ред и бизнеса получи нова отсрочка за постигане на програмните си намерения, което не бе в интерес на обществото.

Важен момент от либерализацията на пазара у нас бе, че при провеждането на конкурси за ефирни оператори /в условията на ограничен ресурс за пренос на сигнала/ водеща институция в процедурата бе Държавната комисия за далекосъобщения. ДКД инициира конкурсите, а НСРТ се съобразяваше с тези обстоятелства. Това намаляваше ролята на регулатора като представител на обществото в усилията му стратегически да моделира развитието на телевизионния пазар. След премахването на НСРТ и появата на СЕМ /поради новата политическа ситуация у нас/ процедурата за лицензиране бе променена. Но още през първата година от съществуването на втория регулатор Народното събрание блокира за цели пет години процеса на лицензиране с изискването да бъде изработена обща стратегия за развитието на електронното медийно пространство. СЕМ изработи стратегията, но тя не бе приета от Народното събрание пак по политически причини.

Приемането на закон за радиото и телевизията през 1998 г., максимално съобразен с европейските директиви и лицензиите за телевизионна дейност бе цивилизационен скок в културата на държавата и отношението ѝ към електронните медии. Очакването бе те да разкрият нови възможности за производство на българска култура. Това се отложи поне с десет години...

След осем годишно развитие в края на 2008 г., според данни на Европейската аудиовизуална обсерватория, по брой телевизии България е на 16-то място в Европа с 47 телевизии, непосредствено след Гърция, които излъчват 24 часова програма⁶⁶.

Битката за еманципация от политическото и икономическо влияние и намеса в съдържанието на телевизионните програми продължава. Липсата на обществена форма на финансиране, която да формира фонд „Телевизия”, от който да се финансира БНТ, както и конкретни проекти на търговски телевизии посветени на важни социални, малцинствени и други проблеми поставя под съмнение успеха на този естествен стремеж към независимо познание.

За съжаление ограничения рекламен пазар, малкото приходи съчетани с много телевизии ги обрича на ниско бюджетни телевизионни форми. От това не спечели българската култура. Видя се ясно, че свободния пазар, ако не илюзия, е по-скоро някакъв стремеж за неговото постигане, отколкото реалност. Във всички европейски страни от бившия Източен блок 90% от рекламните приходи се разпределят между две – три крупни телевизии. Останалите оцеляват, въпреки че при някои се забелязва в по-висока степен изразяване на свободно мнение. За сериозно присъствие на впечатляващи аудиовизуални произведения – екранни, драматични, музикални, сценични в програмата на телевизиите все още не може да се говори.

⁶⁵ До тогава масово кабелните телевизии излъчваха на любителски клас техника SVHS, което даваше възможност за излъчване на филми без уредени авторски права. Задължението техниката да се цифровизира автоматично би премахнала тази лоша практика.

⁶⁶ Най-много канали има във Великобритания – 883, следвана от Германия с 300 канала, Италия с 284 и Франция с 252 телевизионни канала.

Финансирането на БНТ от държавния бюджет ограничава основната възможност на зрителите да се срещнат с най-високите постижения на културата и изкуството. Поради липса на политическа воля у нас телевизионната аудитория е обречена на евтини забавления и лишена от висши естетически преживявания пред малкия екран. Засега.

Така в общи линии бе формирано за десет години от приемането на ЗРТ телевизионното пространство в България. Основен проблем в развитието на страната е отсъствието на ясни стратегии за секторни политики. Инфраструктури се развиват стихийно, без регламент, идея и хоризонт, а след това в ускорени срокове се правят опити за корекции на базата проба - грешка. Допускам с висока степен на вероятност, че именно поради ускореното развитие на държавата от 134 години насам, пред обществото се залагат сложни, за да не кажа невъзможни, свръхзадачи за решаване. В телевизионния сектор НСРТ чрез ограничените инструменти, които му предоставя ЗРТ направи /не/възможното, за да зададе тенденции за развитие. Това бе важен аспект на рамково ниво. НСРТ обаче съобразно европейската практика и опитът от САЩ няма право да се намесва в програмното съдържание.

След лицензирането на телевизиите репертоарна политика след 2000 година е изцяло в ръцете на програмния мениджмънт. Репертоарната политика трябва да поддържа баланс между европейските, националните, собствените и всякакви други екранни произведения, които се продуцират, закупуват, и излъчват, да държи сметка за жанровото разнообразие. Именно това трябва да бъде основно изискване към програмните директори.

За да разберем по-задълбочено факторите, които влияят на телевизионния пейзаж не мога да не отбележа още един важен проблем – аудиторията. През 2000 година тя изглеждаше така, както я представя таблицата⁶⁷ по-долу. Тя развенчава един мит за прекаления брой студенти и специалисти с висше образование.

ВИСШЕ	СРЕДНО	ОСНОВНО	НАЧАЛНО	НЕДОВЪРШЕНО НАЧАЛНО
1.7	8.9	24.9	36.5	28.1
2.4	12.3	32.0	31.7	21.5
4.1	20.8	34.2	26.7	14.2
6.3	30.7	32.7	21.2	9.1
8.1	37.7	31.0	16.1	7.1
9.7	42.7	27.3	12.4	7.9

Таблицата ориентира в образователното и културно ниво на „масовия зрител”. Именно той е определящ фактор за програмиране, когато започват да се развиват търговските телевизии у нас. Картината е следната:

- ✓ 47.6% с много ниско образователно ниво;
- ✓ 42.7% с някакво образователно ниво – достатъчно преди четиридесет години, недостатъчно днес.

От сравнителен анализ може да се допусне, че 47.6% от населението с ниско образование ще работи неквалифициран труд или ще разчита на социални помощи. Това е проблем на държавата.

Ключов проблем на телевизионното програмиране е, че тази огромна аудитория поради ниската си /за да не кажа никаква/ естетическа подготовка има потребност от лесно достъпна телевизионна продукция – чалга, буфонада, примитивни скетчове, воайорски предавания с елементи на зле прикрита порнография. Изисква се огромна

⁶⁷ Данните са взети от енциклопедия „Българска книга” – PENSOFT – София-Москва-2004 г.

смелост у програмните директори на търговските телевизии, за да поставят по-високи изисквания към нивото на посланията в съдържанието и формата. Риск, който собствениците не желаят да поемат – поне засега. Броят на любителите на чалгата издава наличие на огромна маса хора, с не особено високи духовни нагласи и естетически критерии, чийто „културни“ потребности се изчерпват с битово-телесната проблематика на лиричните героини от песните на “фолк-фуриите”. И понеже няма търговска телевизия, която да не се интересува от потребностите на своята аудитория, особено в постоянно свиващ се рекламен пазар, кръгът се затваря. Той може да бъде променен с повече регулация, както препоръчва европейския парламент.

Националният обществен оператор БНТ трябва да бъде алтернатива. Поне по замисъла и философията на европейските директиви. Перманентното недостатъчно финансиране на БНТ от държавния бюджет не й отрежда нужната роля на основен фактор при формиране на нагласи. Дали това се дължи на недалновидност или на скрити финансови интереси на големите търговски телевизии?

Единствено ефективно решение за пълноценното и неформално изпълнение на тези функции е подходът обществената телевизия да се финансира от такси, събирани от цялото население. Засега вече 13 години след приемане на ЗРТ това остава празно пожелание. Съзнателно повтарям този извод вече два пъти.

ЛИТЕРАТУРНИ ИЗТОЧНИЦИ: В текста под черта.

За контакти: Доц. д-р Иво Драганов, Департамент "Телекомуникации" при НБУ, ул. Монтевидео № 21, 1609, Тел.: 02 8110609, e-mail: idraganov@nbu.bg