

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

ФАКУЛТЕТ ЗА ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА

Катедра: Скулптура

**“ЦВЕТЪТ В СКУЛПТУРАТА, КАТО ТВОРЧЕСКИ ПРОЦЕС НА
ХУДОЖНИЦИТЕ ОТ 80-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК И
НАЧАЛОТО НА ХХІ ВЕК В ЕВРОПА И БЪЛГАРИЯ”**

Нина Иванова Русева

дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен

“Доктор”

Научен ръководител:

доц. Цветослав Христов

София

2020

Обща характеристика на изследването:

Разработката се състои от едно книжно тяло – текстова и албумна част с приложения.

Текстовата част е от 126 страници. Нейните главни раздели са подредени в следната последователност. Увод, изложение, заключение, списък на използвана литература.

Албумната част е обособена в книжно тяло непосредствено след текстовата част като отделно приложение от 50 страници. Общо целият труд е 176 страници.

Съдържание :

1. Увод.....	4
2. Цел и задачи.....	5
3. Литературен преглед.....	5
4. Методология	5
4.1. Посещения на изложби.....	7
4.2. Участия в изложби.....	7
4.3. Разговори и беседи с автори Записки и бележки–мнения на автори	7
4.4. Преглед на визията за цветовете от световни автори, течения, тенденции.	8
5. Резултати.....	8
5.1. Посещения на изложби.....	8
5.2. Участия в изложби.....	9
5.3. Разговори и беседи с автори Записки и бележки–мнения на автори.....	9
5.4.Преглед на визията за цветовете от световни автори, течения, тенденции	11
6. Обсъждане	22
7. Изводи.....	25
8. Принос.....	26

9. Актуалност.....	27
10.	
Заклучение.....	29
11. Научни публикации.....	30

1.Увод

„Цветът е много по важен от колкото си мислим обикновено”. Казва проф Мишел Албер Ванел който е един от най – големите изследователи по-цветовете.

В своята книга Ясперс казва „Културата е възникнала преди човека“ „Цветът е част от нас, както и философията на Египет за скулптурата, те са правили максимално близък човешки двойник защото, когато душата излезе тя трябва да си познае тялото. Темата за цвета не е повърхностна, а тъканно дълбока“, казва проф. Ангел Станев.

Цветът в скулптурата е обширна тема, която може да се разглежда многопланово и в широк диапазон. Когато говорим за цвета в скулптурата има две възможности това да бъде материалът, от който е направена самата скулптура или повърхността на скулптурата да бъде полихромно третирана. Полихромията е многоцветно третиране и цветна намеса с различни цветни материали върху триизмерни и релефни повърхности и форми. Цветовете са тясно свързани с праисторическия опит на човечеството и предизвикват ясно

различими и измерими състояния.¹ Темата за цвета е безкрайна и интересна. Тя води началото си от праисторическо и антично време. Този похват, е използван като засилващо силата на образа средство от най-древни времена. Единствената възможност да бъдат различни от по-голямо разстояние, релефите и статуите е да са оцветени в различни цветове – бяло, нюанси на кафявото и черното така, че дори в моментите, когато фигурите се преплитат да бъдат ясно различни. Примерите от древността, колко лаконично и съвършено неолитният художник е използвал цвета, за да подсили ефекта на формата и обема на създаваните от него триизмерни предмети и образи. В един преглед във времето преминавайки през древните Египет, Асировавилон, древна Гърция и готическите изображения в католическа Европа. По-късно, се проследява как във времето значението на цвета върху скулптурната форма през вековете търпи своето развитие. Съществуват трансформации, които се отнасят към различните периоди с техните стилови особености и различия. Цветът в скулптурата е активно изразно средство в модерното триизмерно пластично изкуство. Присъства в творчеството на съвременни автори, използващи цвят в творбите си, както и в техните търсения и експерименти. Сама по себе си скулптурата е достатъчно силна като изразно средство със своята три измерност, а намесата на цвета дава още една възможност за още по голямо визуално въздействие.

От изложеното, до тук става ясно, че използването на цветна намеса върху произведенията на триизмерната скулптура за постигане ефекта на въздействие е прием, прилаган от дълбока древност видимо и до наши дни. Особен интерес е търсенето на експресивност в скулптурата в по-новия т.нар. преходен период в нашата страна на фона на традиционно известната с авангардизма си, природа на европейски творци, това определя и целта на настоящата разработка а именно:

¹ Харалд, Брем, Магията на цветовете. С., 2010 с.18.

2 Цел и задачи

Основна цел на настоящия труд е да разгледа многообразните възможности на цвета в скулптурата, пластиката и изобщо триизмерната форма преминаваща понякога в граничеща с архитектурата пластичност в периода от 80 - те години на 20 в. до наши дни в България и Западна Европа.

Поставихме си следните задачи:

1. Да се направи анализ в исторически аспект, да се издирят и цитират знакови примери, подчертаващи ефекта на цветни приложения върху триизмерни структури. Как се изменя значението на цвета, какви промени в пластически възможности ни дава този похват през вековете за да стигнем до съвременната скулптура и триизмерни реализации и намеси, какъв смисъл са влагали авторите при употребата на цвят, колко е важен той и какви ефекти могат да се постигнат чрез използването му.
2. Да се охарактеризират физико - оптичните свойства на отделните цветове и психоаналитичното въздействие върху сетивата.
3. Да се проследят формите на изява на този вид арт исторически подход, като начин на публично представяне.
4. Да се потърси мнението на имена от съвременната ни национална скулптура и керамика.
5. Да се съпоставят съвременните ни представи по изследвания въпрос с тенденциите в европейските страни и да се обсъди и проследи развитието във времето. Да бъдат разгледани паралелно примери в България и Европа в един и същи период след 80-те години на 20-ти век до днес.

Начините на цветово изграждане. Ще бъдат разгледани техники за боравене и авторски примери, които показват различни цветови решения на даден художествен проблем в скулптурата и пластиката за периода от 1980 г. до днес.

3. Литературен преглед (представен в оригинала)

4. Методология

Анализирайки изложената по горе информация, по преценка на нашите възможности за изпълнение на настоящата цел, е уместно да бъдат приложени следните методи и те са: историко-описателен, социологичен, сравнителен, формален (формен), физиологичен, биологичен, физически, философски, психологически, естетически, символичен.

4.1. Посещения на изложби.

В периода на работата по настоящият труд са посетени множество изложби и са споделени впечатленията от арт събития, скулптурни изложби, изложби керамика, стъкло, живопис. Направен е анализ, потърсени са елементи, подчертаващи тезата, която е предмет на проучване в настоящия труд.

(представени в оригинала)

4.2. Участия в изложби.

Осъществени са участия в уъркшоп керамика–за подглазурни и над глазурни повърхности 2017 г. НХА, научни събития, свързани с цвета, в страната и Европа. (представени в оригинала)

4.3. Разговори и беседи с автори - бележки-мнения на автори.

По-време на различни арт прояви и срещи са стенографирани изказвания и мнения имащи отношение към темата на настоящата разработка.

Осъществени са посещения на изложби и художествени събития, свързани с темата на трудът. Събран е визуален и текстов материал на важни за разработваната тема, обекти и информация. Извършени са пътувания до градовете Виена и Париж, за целите на настоящия труд. В предложения труд са изложени синтезирани интервюта с български автори намесващи цвета в своите творби: Те са проведени с представяне на един и същ списък от единадесет въпроса свързани с цвета в скулптурата. Интервюирани са общо двадесет и четири български и чуждестранни артисти, професори, скулптури, керамични занаятчии, магистри и студенти.

4.4. Преглед на визията за цветовете от световни автори-течения, тенденции.

Направен е литературен исторически преглед от началото на 20 в., като са онагледени някои съвременни тенденции и мнения на автори по-разработвания въпрос.

Осъществени са многократни пътувания в Западна Европа с цел събиране на информация за настоящият труд. Извършени са изследвания по - темата на настоящия труд, включващи съвременни скулптури артисти и занаятчии. Събран е текстов и визуален материал, водени са записки и бележки, сканирани са книги и други материали от библиотеката на университета и НХА. (представени в оригинала)

5. Резултати

5.1. Посещения на изложби.

В периода на работата по настоящият труд са посетени множество изложби и са споделени впечатленията от арт събития, скулптурни изложби, изложби керамика, стъкло, живопис.

Посетените изложби и материалите, които са използвани при работа на авторите, за създаване на цветна скулптура, пластика и пространствени решения са включени дадения труд, вписани органично в текста, като примери, анализ или предпочитания на творците относно работата им в материал и съответно технологични процеси на оцветяване било то спазвани или против всякакви технологични закони при някои от авторите, също така се използват и доста експериментални похвати също така навлизането на цвета все по-често застъпва в творчеството на различни автори от по новото поколение.

(обзора е даден в оригинала).

5.2. Участия в изложби.

Дисертантът представя творби, направени от керамика в които за подсилване на ефекта използва различни керамични глазури. Изработени са форми от полиестерен материал с цветни приложения подчертаващи идеята на автора и по-добро визуално въздействие. (Представени са по подробно в оригинала.)

5.3. Разговори и беседи с автори - бележки-мнения на автори.

След началото на 70 - те и 80-те г. в българската скулптура настъпилите процеси на обновление са свързани с навлизането на нови талантиви поколения, които предадоха друго тълкувание на пластичната форма, различно от наподобителното. Мненията на авторите относно цвета в пластиката и скулптурата, са по-детайлно представени в оригинала. Прави впечатление мнението което почти всички автори споделят с нас относно древността и по-

точно завладяващите цветове на Египет, за белите древни мраморни статуи в Гърция, които всъщност не са били бели, за богатството на цвят в дървените готически пластики, както и за липсата на такъв освен цвѳта на материала, започващ от периода на прото ренесанса достигащ до началото на 20 - ти в., когато Пикасо преформулира езика на скулптурата изцяло.

Събран е визуален и текстов материал на важни за разработваната тема, обекти и информация. В предложениѳа труд са изложени синтезирани интервюта с български автори намесващи цвѳта в своите творби: Те са проведени с представяне на един и същ списък от единадесет въпроса свързани с цвѳта в скулптурата. Интервюирани са общо двадесет и четири български и чуждестранни артисти, професори, скулптури, керамични занаятчии, магистри и студенти: България: проф. Крум Дамянов, Григор Мицев, проф. Станислав Памукчиев, доц. Цветослав Христов, проф. Валентин Старчев, Павел Койчев, проф. Ангел Станев, Симеон Симеонов, проф. Красимир Джидров, проф. Божидар Бончев, проф. Георги Георгиев, Марияна Ангелова, Мария Василева, Атанас Гаджев, Катя Гецова, Росица Гецова. Избраните и включени, като по-интересни интервюта за разработения труд, са на:

проф. Крум Дамянов, Павел Койчев, проф. Божидар Бончев, проф. Красимир Джидров, Альоша Кафеджийски, доц. Цветослав Христов, Симеон Симеонов, проф. Станислав Памукчиев, Григор Мицев, Катя Гецова, Атанас Гаджев, проф. Ангел Станев и Ани Покровнишка, Интервю на Слава Иванова със Стефан Лютаков и неговата изложба в Националната галерия, интервю на Аксиния Джурова за Маргарита Пуева.

Зададени са следните въпроси на интервюираните:

1. Във вашите работи цвѳтът е включен по–изключително въздействащ начин, кога решихте да използвате това изразно средство, бихте ли разказали как стигнахте до този подход.

2. Една от основните роли на цвета в скулптурата в исторически план е да подчертае формата, вие продължавате ли тази традиция този древен подход и какво мислите за цветовете в скулптурата използвани в древността?
3. Какво е отношението ви към използването на цвета от други съвременни автори в настоящето ?
4. Можете ли да дадете мнение по-какъв начин неолитната и древна култура влияе върху европейското съвременно изкуство?
5. Повърхностен ли е цветът или придава завършеност и категоричност на формата ?
6. Кой е материалът който се отнася най добре към цветните ви разработки ?
7. Кога не бихте използвали цвят в скулптурните форми и има ли връзка това с материала който използвате ?
8. Имате ли някакъв проект, който е технически неосъществен и е само едно творческо прозрение и има ли връзка с цвета, като цяло цветен ли е ?
9. Може ли да разкажете каква е технологията и техниката на полагане или използване на цвета, във вашите работи, и какво място заема той, какво търсите чрез цвета във своите скулптури?
10. Какво мислите за новите материали които навлизат след средата на 20 в. и използвате ли ги ?
11. Каква роля играе символиката на цветовете върху скулптурата днес и оставя ли своя отпечатък върху съвременната скулптура?

Освен дословно цитирани са представени и под формата на кратки и обобщени преразкази, съставени на базата на отговорите на интервюираните.

5.4. Преглед на визията за цветовете от световни автори, течения, тенденции.

Новите материали и технологии след средата на 20 в. дават богати възможности за реализацията на скулптурни проекти. Поради своята

обществена популярност те стават по-достъпни за зрителя. Творенията на Пикасо са се превърнали в мощен извор на вдъхновение за много творци от най-различни сфери. Живопис, скулптура, кино... Творчеството му е универсално и революционно, есенциално за съвременното изкуство. Той е един от първите съвременни автори началото на 20 в., който заедно с Гоген, се повлиява от африканското изкуство, и го пренасят в Европа по един съвременен начин, той поставя едно ново начало в изкуството изцяло. От този момент започва една нова ера за изкуството. Пикасо преосмисля формите и съчетанията от цветове. Той рисува скулптури и извайва картини, рисува виртуозно, рисува „лошо“ – прави нещата, както си пожелае. Намира вдъхновение в далечни стилове, както в африканското изкуство така и в стари стилове, като във фламандското или испанското изкуство, разказва изкуствоведът Фредерик Люино от „Льо Поан“ за изложба, посветена на Пикасо в „Гран Пале“. Художникът деформира субектите, за да изрази движението или чувствата им. Представя в неочаквани нюанси хора, животни и предмети. И най-вече, рисува своите любови и своите омрази, своите терзания и своите копнежи. Всички негови последователи са тук, тук са и т.нар. „прокълнатите деца“ – Анди Уорхол, Дейвид Хокни, Ники де Сан Пал, Джаспър Джонс, Миро, Жан Тингели, Ян Пей Минг, Рой Лихтенщайн. Във всеки случай Пикасо се превръща в един от фаровете, осветяващи света на изкуството, завършва критикът. Края на 70-те г. се оформят нови жанрове в областта на скулптурата със своите особености и стилови различия, като по-всичко личи, че тяхната подготовка започва още началото на 20 в. Това са абстракционизма, концептуализма, минимализма, изкуството на пърформанса, хепънинга инсталациите, минимализма, както и техните пост проявления. Всички те са тясно свързани помежду си и преливат от едно в друго като границата между тях са преплетени в авторовите различия и търсения. Началото на 20 в. се заражда и изкуството на пърформанса – в Европа е свързано с историята на театъра, но като направление в скулптурата се оформя през 70-те г. С комбинирането на аспекти на хепънинга, концептуалното изкуство – инсталациите.

Като реакция на минимализма все повече творци желаят да изявят личното си присъствие в творбата. Крайна цел е да изгради жива творба, непочтителен хумор често е показ на сексуалност 80-те г. на 20 в. Изкуството на пърформънс е най-типичната форма. Късния модернизъм се появява втората половина на 20 в. – голяма част от скулптурата се занимава с обекти на желанието – потребителски стоки, като символи на социален статус. Обичайния контекст е променен чрез смяната на местоположението, размери материали и поставяне в различни съчетания. Под въпрос са поставени естетическите стойности и социално значение на такива продукти на изкуството посредством разрастване на материалната култура. Тези творци са последователи на Марсел Дюшан, Анди Уорхол, Робърт Раушенбърг и концептуалистите.

Концептуалното изкуство се заражда, като синтез на всяка основа, която се е случила през 60-те г. В концептуализма се крият много неща които обаче го обединяват. Изкуството се явява като посредник между 70-те г. Появилите се художници се съобразяват с постулатите на съществуващото концептуално изкуство. Влиянието на концептуализма е много важно. Арт и Language – художника използва текста, и това е основата на концептуалното изкуство, като изразно средство. След 80-те г., началото на 90-те г. се появява и – нео концептуализма. Широко разбиране на концептуализма от Марсел Дюшан до наши дни и тясно разбиране на концептуализма с неговия „Писуар“. „Реди мейд“, който функционира, като произведение на изкуството т. е. може да говорим за предистория на този контекст. Концептуалното изкуство е изкуство на реда. Тази студенина строга форма на предаване на концептуалното изкуство е иконоборческа. В този контекст на разработката която представяме, като пример разглеждаме различни автори които намесват цвят в творбите си било то адитивен, субтрактивен или светлинен. В по-ново време Джаспър Джоунс 60-те г. прави живопис и скулптура и ги съчетава. Нео Дада, съчетание на обект и живописна повърхност връзка на абстрактна живопис и използване на конкретен обект. Раушенбърг разчупва абстракцията 58 г. с инсталацията

„Козела“, като първа с живописна повърхност. След 50-те г. на 20-ти век картината при Джаспър Джоунс става триизмерен обект свързан с действителността, отлят и нарисуван отгоре. Като изразно средство цвета има за цел в съвременната скулптура най-важното в авторовото търсене на формата и това което иска да постигне той в творбата си, дали да обобщи цялостната форма или да я раздроби. Друга основна тенденция в използването на цвета днес е абсолютното наподобяване на действителността достигаща до хипер реализъм. Цветът може да се появи и като светлинен в дадено пространство. Също така чрез новите технологии които се появяват след 70-те г. на 20 в. се появяват и нови материали, леки прозрачни и полупрозрачни които дават възможността да бъдат лесно оцветявани, чрез филтри или субтрактивно това са плексигласа, полиуретана, полипропилена, които ще обогатят езика и звученето на визуалните изкуства. Способността им да оцветяват в различни цветове и нюанси филтрират пропускат и редуцират светлината, да въздействат с двуизмерна и триизмерна реалност и същевременно да запазят усещането за лекота ги прави предпочитани от много автори. Или да направи връзката чрез някакво друго цветно послание между наблюдателя и възприетата работа, връзка която може да бъде повече физическа и интерактивна.² Живописното течение в изкуството Оп арт изследва оптичните илюзии, които могат да се постигнат чрез различни методи на живопис, скулптура, рисуване и др. Работите на Виктор Вазарели бележат началото на оп арта. Цветът в Оп арт е един от основните градивни елементи за създаване на оптична илюзия. Скулптурата също има място в този стил. Характерно за Оп арт е създаване на усещане за трептене и движение на цветовете, което е приложимо и до днес.³

² Господинов, В, Автореферат, изследване на прозрачни полупрозрачни елементи в скулптурата на 20 в.

³ Le Clair, C. Color in Contemporary Painting, New York, Watson-Guptill Publications, 1991. p. 37.

Днешното време е толкова забързано, динамично, многопластово, многопланово и различно във всеки един момент, че на художника, на визуалния артист му се налага понякога да се самонаблюдава, да се само генерира, да се отстранява, да анализира това, което той самият прави, какъв е - в един такъв вътрешен смисъл, не какво произвежда. Границите в скулптурата се размиват и разширяват до едни безкрайни възможности и необятни предели, както и драматични промени.⁴ В Скулптурата в края на 20 в. се наблюдава динамично развитие, в най различни насоки, основополагащите артисти, които полагат основите на една нова скулптура с нови възможности за развитие търсейки връзката с предходни култури и древни народи и тяхното първобитно изкуство. Влияейки се от тяхното изкуство като една основа поставят началото на една нова ера в областта на скулптурата.⁵ С изгряването на модернизма доминиращата автономна човешка фигура става неоспорвана чрез конструктивната традиция на правене, чрез порастващото влияние на Дюшамското редимейд и чрез сюрреалистичните създадени обекти. Не участвайки във формализма и абстракцията или минималистичните арт практики, тялото като предмет излиза от любимия академичен кръг в Запада, повлиявайки се от абстрактните фигури на Хенри Мур. През 80-те г., възниква важна група от европейски скулптори, които подновяват пътя и насочват вниманието отново върху тялото в скулптурата. Немския след военен живописец Георг Базелиц се насочва с пълна сила към дърворезбата, както и помладите му колеги Томас Шутт и Стефан Балкенхолф, Мирослав Балка и други, те създават вариации от стилизирани човешки фигури в различна среда използват различни материали като полихромно дърво, теракота, гипс, восък, смола и бронз. През това време в Англия метафорни резонанси на човешкото тяло стават част от творчеството на Стефан Кокс, Ричард Деакон, Аниш Капур.⁶

⁴ *Mozsinska, Anna, Skulpture now. introduction, 2013, p. 6, превод дисертанта.*

⁵ *Ibid, chapter 1, body cast and surrogates, 2013, p. 14 превод дисертанта.*

⁶ *Mozsinska, Anna, Skulpture now. 2013, p.18, 19, 24 превод дисертанта.*

Много от скулпторите през този период вдъхновени от съвременното масово производство използват синтетични популярни материали, много често многоцветни.⁷ Един от световноизвестните автори за който цвета е неизменна част от творбите му, е българско достояние. Цветът присъства в неговото творчество в повечето случаи, като „цвет материя“. Христо Явашев или Кристо, борави с цветовия диапазон в огромни мащаби. Той излиза извън границите на реалността и показва важността на цветът, който е избрал в своите творби. Като пример можем да разгледаме „Плаващи кейове“ езеро Изео, (2016 г.) Италия.

Силно впечатление ни направи по време на работата на нашата разработка, разглеждайки изложбата „Структури на мисълта“ (2018 г.) в галерия „Структура“ в София са включени работи на две от най-големите имена на съвременното изкуство - **Франц Вест и Хеймо Зоберниг**. За съвместната им работа разказва Зоберниг в текста си, публикуван в каталога към ретроспективната изложба на Вест в Центъра Помпиду, Париж.⁸

Включваме този текст в оригинала на нашата разработка защото според нас той е важен за настоящия труд, и показва начина по-който разсъждават двама от най-значимите скулптури от Европа, изразява техните затруднения в използването на цвета, в посочения текст се разисква и сложността на връзката между цвета и триизмерната повърхност на произведението. Дали да се използва или не.

Работата с пигментни цветове на теория и на практика са две различни неща. При практиката художникът се сблъсква с много особености на видовете

⁷ *Ibid, chapter 2, Synthetic, p.51,52,53,54.*

⁸ Публикация на Мария Василева за гостуващи автори в галерия Структура 11.2018 г.

материали и техники. Съответно резултатите не могат да са напълно гарантирани.⁹

Младите артисти имат знанията за присвояване на теоретичните проучвания от постмодернизма преди тях, че глобализацията е променила рамките на представите и нищо не е толкова чисто или необъркано. С развитието на технологиите, се отварят повече пътища и възможности за артистите да експериментират в различни посоки създавайки форми и пространства със светлина. Идеята да се използва светлината като арт медия произлиза от Италианския футуризм в който централно място като материал заема светлината. Още 60 - 70 те г. на миналия век Дан Флавин, който се асоциира с минимализма в Ню Йорк започва да използва различни цветове флуоресцентни лампи в своите инсталации. Неговите произведения стават обект за последователи в тази област от съвременните артисти по-света по време на важни изложби до неговата смърт (1996 г.). Много артисти които работят със светлина и днес принадлежат на по-старата минималистична генерация с една подновена визуалност и търсения в различни цветности създавайки нови постижения в скулптурата разпростирайки се от светлинни скулптури и до светлинни инсталации от най-различно естество и в нюансен аспект. (2001 г.) се открива и първия светлинен музей до Дюселдорф в който намират своето място и светлинните скулптори, както и дългата традиция на светлинната скулптура, като най сериозно са представени Германската след военна авангардна група „Зеро“, в музея са показани и най-специфичните светлинни скулптури на различни международни автори като част от тях са Кристиан Болтански, Олаф Елиасон, Ребека Хорн, Йозеф Косут, Миша Кубал,

⁹ Le Clair, C. Color in Contemporary Painting, New York, Watson- Guptill Publications, 1991. p. 49.

Кристина Кубиш, Кейт Сонер, Франсоа Мореле, Кейт Сонер, Джеймс Турел и Ян Ван Мунр.¹⁰

Въпреки своята собствена категория, като арт форма видеото често се появява на границата на скулптурните търсения като се използва светлина цвят и картина. Като пионер на тази скулптура се счита Кореца **Нам Джун Пайк** (1932-2006 г.) започва да използва малки екрани монитори с най различни изображения. Технологичната революция в края на миналия век (1990 г.), която достига своята кулминационна точка с откритието на плоския екран и съответно се появяват огромни екстериорни и интериорни видео инсталации – видео скулптура, но също така се завръща и употребата на малкия монитор както и лаптопа влиза в употреба.

Връзката между природата и скулптурата е позната още от най-древни времена, дървото – дърворезбата, глината-моделирането. Това е било основна скулптурна практика и преминава през вековете в днешния свят. Трансформациите, които изкуството свързано с природата преживява са свързани с теми които вълнуват днешния свят, глобалното затопляне, екологичната катастрофа която, преживяваме, лабораторните експерименти и всичко това се отразява и на художниците те започват да работят в тази посока, като засягат различни теми от днешния ден. „Животът на растенията“ е една инсталация на Италианския скулптор Джузепе Пеноне (р. 1947 г.) свързан с течението „Арте повера“. Забелязва се и развитие във връзката между изкуство, дизайн и архитектура в края на 20 в. Предизвикателствата между „функционален дизайн“ и „нефункционално изкуство“ датират още от статиите на Джон Рускин и Уилям Морис 19 в. и през 20 в. теченията Де Стайл, Руския Конструктивизъм и Баухаус се обединяват в артистични пътеки в културата и масовото производство.

¹⁰ *Mozsinska, Anna, Skulpture now, chapter 3, light and sound. 2013, p.73,79,80, превод дисертанта.*

1980 г. скулптурата, като мебел се появява като творби на артистите: Скот Бъртън, Хайм Стейнбах следвани от Ричард Артшвагер чрез дизайнерски мебели – обекти. Противопоставянето на модернизма в изкуството дава насока към дизайнерските арт панаири които поставят началото на Постмодернизма, който по думите на Фредерик Джеймисън се характеризира с всичко извън и в комерсиалната култура неговото попиране на формата високо и ниско. Точно така и в скулптурата се вписва в архитектурата, дизайна и керамиката като практика. Резултатите и мащаба на границите на разпростиране са необятни.¹¹

Скулптурата и Архитектурата вървят ръка за ръка от древни времена още от както релефите се появяват върху фасадите и колонади още по времето на класиката и тази историческа връзка остава и до днес.

Много характерен пример за цвета в триизмерното пространство е творчеството на **Аниш Капур**, поради тази причина го включваме в представената разработка, като според нас той е един от най-мащабните автори на новото време и насочваме специално вниманието си към него. Обсебен от червеното, като най-старият цвят на планетата открива и най-черното като субстанция. Силиция е един от основните материали които автора използва. Аниш Капур се вписва в дадената разработка, като най-ярък пример който разглеждаме за монохромно и ахроматично цветно третиране на пространството и триизмерните форми. Аниш Капур е силно изкушен от екзотичните материали и работи с най-различни. Работейки по дадената тема ние разкриваме концептуални, психологически и културни различия между Доналд Джъд, Луиз Буржоа и Аниш Капур. Не всички цветове са еднакви и техните ценности се изместват с културни и хронологични контексти. Докато земните цветове са широко разпространени, с червено ние изследваме понятията за рядкост и

¹¹ *Ibid, chapter 5, Design and hand made, p,132.*

изключителност. С тях идват възприятия за вкус, статус, излишък и контрол, всички от които са опаковани в цвят.

Екзотични или опасни източници на червен пигмент, като този, използван във фреските в разкошната Вила на Мистерии в Помпей, провокират коментари и разногласия сред древните автори. В по-късната европейска култура, създаването на цвят понякога води до сложни, полу-секретни процедури и системи на убеждения, както и във връзките между червените и алхимията. Разглеждането на функцията на цвета в изкуството обаче никога не трябва да бъде просто изследване на системите и правилата.

Художествената практика се оформя от идеологията. В различни култури или периоди ще бъде облагодетелствана особена характеристика на цвета. Различни свързващи вещества - в темперни бои на яйчна основа спрямо маслени бои - носят оптични, естетически и философски ефекти.

Червеното в изкуството е натоварено със символични асоциации, които са едновременно широко културни и идиосинкратично лични. За останалите разглеждани периоди, разнообразните значения на червеното са течни, но все още асертивни перспективи на отделните художници. Независимо дали представлява лична или политическа история, емоция или социален коментар, червеното има силно метафорично привличане. Като контрапункт, някои художници са взели силна идеологическа позиция за цвят и все пак се противопоставят на нейния метафоричен израз.

Използването на червено от Джъд, за разлика от двете, е решително отхвърляне на всички символични връзки.

Когато червеното се освети с добавянето на бяло, то става напълно различен цвят, който носи собственото си кодиране.

"Цветът никога не е маловажен", според Доналд Джъд. Той съчетава изкуството си с границите си, премахвайки всичко, което смята за външно за своята самодостатъчна

идентичност като обект на изкуството: не илюзионизъм, никакви намеци за емоция или метафора, никаква конвенционална естетическа или композиционна преценка.

Изкуството на такава дестилация изисква специални изисквания към цвета, за да не се разсейва. Джъд смята, че цветът и пространството се срещат заедно, а не самостоятелно: формата и цветът са свързани помежду си като едно цяло. За Джуд, цветът трябваше да бъде не-релационен, не означаващ нищо друго освен себе си без външни препратки. Той търсел цвят, който би потвърдил и укрепил спецификата на неговите предмети, и открил, че лекият кадмиево червено е единственият цвят, който служи на целта му.

В настоящата разработка се стремим да обхванем някои характерни примери за навлизането на цветът по-различен начин в скулптурата, като разгледаме многообразни автори и техни творби даващи ни ясна представа за посоките, похватите, стиловете, технологиите, материалите, за цветните намеси в пространството на скулптурата в Европа за периода, относно нашият труд. Понеже границите в които се разпростира скулптурата на 20 в. и началото на 21 в. са наистина необятни, оказва се, че всичко е възможно да бъде наречено скулптура след революционните промени които навлизат от творческите пориви на Пикасо и Йозев Бойс, както и на Марсел Дюшам.

Впечатляващ френски художник е **Арман**. Той е най-известен със своите "натрупвания" и унищожаване на обекти, за да ги преработи в релефни колажи, като използва пластово нанасяне на мастило или боя върху елементите превръщайки ги в картина.

Друг автор който е френски скулптор и концептуален художник впечатлява със ритъма на цвета и съпоставянето му в пространството е Даниел Бюрен. Той проектира гигантска инсталация в стил калейдоскоп, която изпълва

кораба на сградата Гран Пале в Париж. Excentrique (s), 2012 г. инсталацията сякаш потапя зрителя в басейн с цветна светлина.¹²

Като подновяване на експресионизма се появяват двама автори в западна Европа, които използват дърво за своите скулптури, това са Марк Лупетц и Георг Базелиц.

Георг Базелиц е един от първите нео експресионистични живописци, който се обръща към скулптурата намирайки повече свобода на изразяване в нея. На Венецианското Биенале (1980 г.), човекът с вдигната ръка направен от дърво и боядисан в червено и синьо, стресира и обръща цялата модерна традиция от горе на надолу.

Марк Луперц изработва фрагменти от дърво като наподобява фигуративно примитивна форма и търси духовното в света в, който нищо вече няма значение.¹³

В творбите на Италианския автор **Уолтер Мородер** виждаме една препратка във времето, едно докосване към миналото свързано с фаюмските портрети, както и повлияване от древността, египетските мумии и портрети.

Жан Тингели (1925 - 1991 г.) е швейцарски скулптор. Той е най-известен със своите скулптурни машини или кинетичното изкуство, в традицията на Дада; използва цвят в своите кинетични инсталации, официално известен като метамеханик.¹⁴

Творчеството на **Стефан Балкенхоф** е минималистично, той използва черно и бяло, ахроматични цветове. В еднотипните мъжки и женски фигури се отличават, черни панталони, бяла риза, синя рокля. Основния материал е дърво.

¹² <https://topofmydesk.com/2012/05/09/kaleidoscope-eyes-daniel-burens-monumenta-installation-in-paris/> прочетено 14.04.2019.

¹³ Color in Sculpture, taschen, renewal of expressionism.

¹⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Tinguely прочетено на 14.04.2019

Тони Краг е един от най-известните скулптори в света. Непрекъснато настоявайки да намери нови отношения между хората и материалния свят, няма граници за материалите, които той може да използва, тъй като няма ограничения за идеите или формите, които той би могъл да си представи. Неговите ранни, натрупани творби представляват таксономично разбиране на света и той е казал, че вижда предмети, създадени от човека, като „вкаменени ключове за минало време, което е нашето настояще”.

6. Обсъждане

В труда са разгледани отделни примери от многобройни събития (изложби и симпозиуми на съвременна скулптура, съвременно концептуално изкуство, както керамика и стъкло от 80-те години на 20 в. до днес), в България и Европа, които доказват определящата роля на цвета в художественото произведение. Онагледява връзката между цвета и повърхността на даден обект, форма, пластика. Тази връзка се състои главно в цвета, после в материала, техниката и подхода. В разработката са събрани имена на теоретици, художници и учени, писали, експериментирали и боравили с цвят, които са открили фундаментални факти за цвета, като материя и изразно средство. Представените разговори с автори показват вдъхновението им. Освен интуиция, авторът трябва да има и придобити знания за него, за да го разбере и приложи адекватно, в зависимост от творческата си идея. В увода е представен кратък преглед на историята на полихромията в скулптурата още от най-древни времена и използването на цвета в триизмерните пластички, релефи, от времето на неолитното изкуство до днес.

Литературният преглед в нашата разработка разглежда цвета от гледна точка на физиката, физиологията, символиката, психологията, историята, полихромията, философията и изкуството. Проследено е развитието му до днес, разглеждайки цвета, като основно изразно средство както в репрезентативните, така и в произведенията на съвременните автори. Цветът е важен елемент за изразяване на творческа идея в скулптурното изкуство. Той може да въздейства на физиологично, психологическо, емоционално и духовно ниво и е важен компонент в живота на човека. Също така е интересен като предмет на научно и творческо изследване. В зависимост от творческото решение цветът в дадено произведение може да има основна или второстепенна роля, или да отсъства. За да се постигне цветово въздействие се избират определени цветове, предаващи най-правилно творческата идея. А когато цветът е използван случайно в дадена творба, се забелязва мигновено. Цветът е едно от основните изразни средства в изкуството, наред с ритъма, формата, големината, структурата, пропорцията, движението, градящи облика и въздействието на всяко художествено произведение.

Художественият аспект на цвета е разгледан в смисъл на практическа работа.

Цветът постепенно се освобождава във времето, от формата, традицията, символиката, дори технологично при някои автори и той става израз и изказ на концептуалното изкуство и е оставен да бъде нищо друго освен да изразява само себе си.

Съществува тенденция, някои от съвременните артисти да се вдъхновяват, повлияват и използват орнаментни, композиционни особености, техники и цветове, като средство за изразяване на техните творчески идеи и послания. Понякога лични, психологически, философски, социално ориентирани, в тези идеи се наблюдава възраждането на древната скулптура, на която обаче неминуемо е добавен новият облик на съвремието. Древните племена са залагали сериозни послания, чрез цветовете на керамичните

предмети, които са създавали. В древността полихромията е била водеща за приближаване на мащабните храмове, към човешкото, както и за разграничаване на формата от цялото. Полихромията е повече културен феномен от колкото манифестация на социални желания и експресия. Цвета се възприема, като натурален феномен. Той заема важно място в живота на хората. Той е опит и информира нашия живот. Древните египтяни разбират цвета, като същината на характера на живеене и съществуване, както и за развитие на значението на думата „цвет“ показва, за него също значението „характер“. Всичко има своите характерни оцветявания и е разпознаваемо чрез него и може да бъде квалифицирано от това – поне в естествения свят или където системата, като цветен символизъм е била открита и много устремена. Мястото на цвета постоянно било под повтарящ се въпрос. Дали цветът принадлежи към обекта или субекта. Много е било написано за цвета и неговите аспекти. Обясненията са за това защо ние сме свързани с цвета, както сме. Полихромната скулптура ни поддържа в специална насока към входа на комплекс последици от особености на цветния феномен. Цветната теория и цветния символизъм са две отделни проучвания и следствия. Всъщност теорията обяснява натуралния феномен, като цвет и също поставя в рамка и излага широки вдъхновяващи знания, които могат да се оглавят от описанието на естествените закони отнасящи се за поведението на съответния феномен. С цветния символизъм редица правила се развиват, като съгласуват и определят подробностите описани, като предназначение. Представените разговори с автори боравещи с цвета в своите пластики в България, показват вдъхновението им от полихромията в древността, почти всички споменават като, най-вдъхновяващ подсъзнателно или съзнателно Египет.

Развитието на изкуството от 80-те г. е свързано с актуалните исторически събития. Тенденциите от миналото продължават активно да присъстват в най-съвременните творчески търсения, тъй като всеки нов художествен похват води началото си от изкуството на предшестващите десетилетия. Изкуството се променя непрекъснато, и тези зараждащи се художествени явления се отразяват

в редица галерии по-света, които днес играят важна роля за представянето на новото изкуство. По този начин художествените движения и тенденции съществуват в публичното пространство.¹⁵ В разработвания труд даваме примери, като засягаме една малка, но съществена част от световните автори, които умело използват цвета в своите триизмерни пространствени творби.

„Като едно огледало, надарено с памет, знания и чувства, той уж отразява видяното, но то е силно деформирано от това интелектуално присъствие. Резултатът може би е нов автопортрет на човечеството, попаднало в новите времена и пространства на 21-то столетие. Изследването на собствените рефлексии, асоциации, усещания и размишления, по повод новия свят, в който така бързо попаднахме, може би създава един образ на този свят-образ одухотворен и очовечен, тъй необходим, да продължим нанякъде”, казва приживе проф. Андрей Даниел. ≈¹⁶

7. Изводи

От проведеното проучване, могат да се направят следните изводи:

- Цвета като средство за подчертаване на триизмерните модели – скулптури, има подчертаващо мултиплициращ ефект на възприятието е мнението оформило се от древността до наши дни.

- В преходното време на освобождаване полета на творческо виждане и излизането от сковаността на соц реализма, използването на цвят в скулптурата е обичаен приом достигащ като въздействие до висотата на подобното, постигнато в творбите на автори от световна величина.

¹⁵ Римшнаyder, Баркхард, Гръозеник, Ута, Изкуството днес, Icons, Tashen с.006,007.

¹⁶ Лардева, Г, Даниел, А, *Изложби, Есенен салон Пловдив, Прочетено 2017.12.*

- Материалната база, като средство използвано в творческия изказ осъвременена в последното столетие с нови технологии, спомага на авторското творческо мислене да реализира идейния си замисъл.

- Дори „Колоните“ на сиво бялата класическа скулптура, най-изявените ни автори споделят солидарно понякога и неволно положително ефекта на цветовото приложение, като допълнителен инструмент върху възприятието.

8. Приноси на изследването

8.1. Направен е задълбочен анализ за използване на цвета в триизмерната пластика от далечното минало до нашето съвремие с акцент последните 40 години.

8.2. Представени са многобройни изяви в изложби презентиращи и демонстриращи употребата на цвят в скулптурата, като средство за подчертаване на въздействието върху възприятията.

8.3. Събрани са оригиналните виждания на имена в скулптурата и керамиката по- въпроса за цветовото прилагане в пространствените произведения.

8.4. Изготвено е помагало за оформяне на правилна представа за приложение на цвета в обемните структури у млади творци с търсене относно цветовото подсилване на ефекта на въздействие.

8.5. Съставен е обемен илюстративен материал, съответстващ на структурата на дисертационния труд, съдържащ подробен снимков материал от посетените изложби и събития, свързани със съвременната скулптура и пластика.

8.6. Интервюирани са автори, работещи в областта на скулптурата, пластиката и живописата от България.

8.7. Събрана е и систематизирана, анализирана актуална информация за цвета в скулптурата за периода от 80-те г. на 20 в. до наши дни в България и Западна Европа.

8.8. Направени са многобройни проучвания, разговори, включени са различни статии информации от различни източници, които са събрани и систематизирани.

9. Актуалност

Темата на дисертационния труд е актуална и важна, поради естеството на обекта, който разглежда, а именно цветът в скулптурата и пластиката от 80-те години до днес в България и западна Европа. Съществувал през вековете, експресивен и днес цветът в триизмерна артистична изява ще има несъмнено място и в бъдеще. Все повече автори и творци използват цвета в триизмерните си творби за да постигнат определено въздействие върху зрителя или изразност на творбата.

В съвременното се наблюдава нарастващ научен и художествен интерес към цвета като явление, възприемано от човешкия мозък. Темата за цвета е необятна и неизчерпаема, което дава възможност за повишаване на интереса към нея и правене на нови научни и художествени открития. Цветът е неразривна и важна част от научните изследвания във всяка една област: физика, медицина, психология, философия, изкуство и други. Съществуват световни организации, които се занимават с изследване на цвета в различните му аспекти, една от най-развитите е „AIC”¹⁷ Появяват се различни групи занимаващи се с проблемите на цвета една от първите се появява още 1940г. „AIC” разглежда цвета във всичките му възможни направления.

Целта на конференциите е да разпространи новите научни открития в сферата на цвета, които биха могли да променят стандартните разбирания и

¹⁷ „AIC”, в Newcastle upon Tyne, UK. - Международна асоциация на цвета.
<http://www.aic-color.org/>

правила за него. Международният конгрес на групата на цвета „AIC” се провежда на всеки 4 години и е единствената световна конференция на цвета, която засяга всичките му проявления.

Постоянно излизат нови научни трудове, например от асоциации като “Society of Dyers” и “AIC”, свързани с иновации относно природата на цветовете и тяхното възприемане от визуалния апарат на хората.

В нея присъстват изследователи, академици, дизайнери, експерти по осветлението и бизнес лидери от цял свят са събрани с цел споделяне на идеи, взаимодействие и усвояване на нови тенденции в съответните им полета на изследване и работа.

Създадена през 1940 г. като част от Института по физика IoP¹⁸ новата група на цвета се състои най-вече от учени. Постепенно групата на цвета на „IoP” започва да разширява и разпространява интересите си. През 1950 г. се отделя от „IoP” и добавя наставката „GB”¹⁹, групата „Цвят” разпространява изследването за цвета във всичките му възможни аспекти, да разпространи цветознанието и да осигури възможности за всички, които са заинтересовани от различните аспекти на цвета, да се срещат и да обменят идеите.

Цветът винаги присъства и обособява човешките възприятия за околната физическа и психо-емоционална среда. До тук представената разработка показва, че темата за цвета е с бъдеще в смисъла на нови научни открития и разработки във всички възможни професионални области. Цветът присъства навсякъде в живота на човек и влияе по различен начин психологически, емоционално и винаги е бил едно от основните изразни средства в изкуството и намира мястото си, в съвременето, благодарение на нематериалната си природа,

¹⁸ (IoP), “ИоП”.

¹⁹ (GB), „ГБ”.

основната идея на концептуалното изкуство е за нематериалност на продукта. Цветът, в научна, дизайнерска, художествена или друга насока, е актуална тема в живота на човек. Той е средство за комуникация и предлага широк диапазон на боравене в различни професионални полета.

10. Заключение

Може да кажем, че проведеното изследване си бе поставило за цел да подчертае ефективността от използване на цвят при изграждане на триизмерни произведения, скулптури и пластика и чрез добре подбраните методологични похвати, като подчертаване на Европейски опит от последните години лични изяви. Добре подбран исторически материал и мнения на водещи артисти, недвусмислено потвърждава идеята за налагаща се необходимост премерено от прилагане на този прием за подсилване формата на въздействие. Цветът е важно изразно средство в едно художествено произведение, колкото формата, структурата, размерите, материала и замисъла му. В настоящия труд, са структурирани проблемите за цвета, за предаването на едно синтезирано знание, връзката между художествената форма и използването на цвета, като допълнително средство за определено внушение динамика, покой, експресивност, обобщаване на формата, т.е. разглеждане на един от формалните проблеми в скулптурата. Темата на труда засяга цвета в скулптурата, полихромията в триизмерните форми. Цветът е явление, възприемано чрез зрението. Материалната повърхност, върху която обикновено цветът присъства, е само следствие на този факт. Цветът може да бъде елемент на концептуалното изкуство дори в случаи, в които дадената творческа идея го отхвърля като значим, защото отхвърляйки го или приемайки го, той винаги ще присъства под усещането за едно или друго визуално впечатление, дори и в ахроматичното или различно виждане. Завладяващ и провокативен в символичен и не символичен аспект, освободен и изразяващ само себе си, цветът може да бъде език за художествена творба от всякакво естество, скулптура, пластика, дизайн,

инсталация, както и да присъства и да се намесва в пространството създавайки различни зрителни представи и илюзии т.н.

11. Научни публикации по темата на настоящия труд

11.1. 20.12.2018г. – Участие в научна конференция „Изкуствознанието днес - състояние и перспективи“ в Национална художествена академия, (София, България), с тема – „Цветът в скулптурата, като творчески процес на художниците от 80-те години на XX век и началото на XXI век в Европа и България“.

11.2. Публикуване на докторантски доклад в официалния сайт на Национална художествена академия, (София, България) на 25.09.2020 г. на тема: „Цветът в скулптурата, като творчески процес на художниците от 80-те години на XX век и началото на XXI век в Европа и България“.