

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ “Н. И. ПАВЛОВИЧ“

ФАКУЛТЕТ „ПРИЛОЖНИ ИЗКУСТВА“

КАТЕДРА „ДИЗАЙН НА ПОРЦЕЛАН И СЪЖКЛО“

Марта Тихомирова Димитрова

ИНКРУСТАЦИЯ НА ЦВЕТНИ МАСИ

на

АВТОРЕФЕРАТ

**ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУДЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНА И
НАУЧНА СТЕПЕН „ДОКТОР“**

**Научна специалност: Дизайн на порцелан и стъкло
30.12.2011 – Изкуствознание и изобразителни изкуства**

Научен Ръководител: Проф. Ивана Енева

София 2015

УВОД

Темата на настоящия дисертационен труд е *инкрустацията на цветни маси* - като съвременен метод за синтезирано изграждане на формата заедно с декорацията. Същността ѝ представлява комбинация между многопластово подредени разноцветни глини, които едновременно изграждат структурата (формата, цветът и фактурата). *Инкрустацията на цветни маси* включва широк диапазон от *арт-техники*, предоставящи на художника възможност за непреднамерен контакт с глината и освобождаване на въображението. Тя предразполага към импровизация и артистично поведение. В резултат от всички тези предимства, създадените чрез методите на инкрустиране творби, се определят като неповторими. Те са уникални, независимо от метода им на изработка - чрез отливане, източване на грънчарско колело или чрез прецизно осмислен дизайн (развит при подхода на ръчното изграждане). В същността си *инкрустацията* е цялостен способ, развиващ мисълта в триизмерна величина, при който структурата се превръща във видим декор, разкриващ естетичен потенциал.

С цел избягването на повторения в изследването, изразите *арт-технологии* и *арт-техники* се употребяват, когато става въпрос за керамични практики, включващи *инкрустацията на цветни маси*.

През последните три десетилетия, *инкрустирането* завладява въображението на все повече световни артисти, които непрестанно изследват необятните естетически и технологични възможности на *арт-техниките*.

Предмет на научното изследване е необходимостта от приложението и адаптацията на *арт-технологии* в съвременния дизайн на керамичното производство, в контекста на комуникацията между изкуството и индустрията. В тези взаимоотношения, дизайнът на фина керамика се разглежда като медиатор.

Чрез адаптацията на *арт-техниките* в промишленото производство, съвременното керамично изделие може да се реализира като съчетание на утилитарен продукт с уникална същност. По този начин е

възможно да се създаде предмет, задоволяващ естетическите потребности на модерния и осъзнат човек, който все по-често се обръща към различното и неповторимото, в опит да съхрани своята идентичност, на фона на съвременното глобализирано общество и индустрия. Съвсем естествено е този процес да налага и промяна в изискванията му към предметите от ежедневието, които също трябва да притежават необикновени характеристики. В този смисъл, основният недостатък на масовите производства е тяхната абсолютна еднаквост и унифициране, което все по-често понижава пазарната им стойност и търсене. Тук предимствата, които могат да предоставят *арт-технологиите*, като алтернативен подход за създаване на уникални продукти, са безспорни.

Целта на научната работа е да се разкрият потенциалните възможности за интеграция на някои от разгледаните *арт-техники* в процеса на керамичното производство. В тази връзка е необходимо решаването на следните **задачи**:

- кратко запознаване с технологичните и производствено-техническите особености при различните *техники на инкрустация*
- проследяване проявлението на техниките на *инкрустация* на *цветни маси* в историята на керамичното развитие
- сравнителен анализ между *арт-техниките* в керамиката и стъклото
- проследяване творчеството на световни съвременни автори, работещи в сферата на *инкрустацията*; съвременна транскрипция на *арт-техниките*
- запознаване с технологичните особености при техниките на *инкрустация* и представяне на технологични рецепти на съвременни художници-керамици, работещи в сферата на *арт-технологиите*.

- проследяване на концепциите, развитието и историята на съвременния дизайн и отражението му върху трапезната и арт керамика
- преглед на колаборациите между студийни керамисти и производства - като ефективна практика за разнообразяване на визията на съвременния керамичен предмет
- разглеждане на съвременните тенденции в дизайна и приложимостта на *арт-технологиите* в производство на уникални керамични изделия

Постигането целта на дисертационния труд и решаването на поставените задачи, налагат използването на различни научноизследователски **методи и анализи**: биографичен метод; културно-исторически метод; структурален метод; формален метод; социологически анализ; сравнителен анализ; художествен анализ.

При работата с различните подходи произтичат и редица трудности. В този случай, те са обвързани с незадоволителното количество архивни материали, липсата на литература на български език по темата, както и липсата на установени понятия и адекватен превод на използваните чужди източници.

Изследването представя различни възможности за приложение на *арт-техниките* в производството на фина керамика. Акцентира се върху възможността за реализиране на уникални произведения в индустрията по бърз и ефективен начин. Някои от разгледаните методи на *инкрустация* могат да се включат успешно в производствения процес, като внедрят *нова* система за уникално изграждане на формата. В този смисъл, темата на научния труд е особено актуална, предвид предоставените алтернативи за адаптацията на *арт-техниките* като възможност за промишлено създаване на *уникат изделия*.

Считам че, така представените възможности на *инкрустацията*, могат да бъдат не само ново намерение в дизайна, а реално приложима *арт-технология*, „изваждаща“ керамичния съд от зловодневния

контекст на „конвейерен субпродукт”. Този труд е насочен към съвременните дизайнери, студентите от специалностите „Дизайн на Порцелан и стъкло” и „Керамика“, както и към всички заинтересовани от темата.

I. ПЪРВА ГЛАВА

Ситуиране на проблема, в контекста на керамичното производство. Практики, включващи работата с оцветени глини. Ретроспективен преглед. Сходства на инкрустиране при керамиката и стъклото

В основата на съвременния метод на *инкрустиране на цветни маси* лежи хармоничния природен образец на полускъпоценния камък *ахат*. Ефектните цветове на полускъпоценните камъни са вдъхновение за поколения експериментатори, още от дълбока древност. Истинското докосване до багри и текстури, близки до тези на природния феномен, става възможно единствено чрез технологични подходи при керамиката и стъклото, служещи си с *цветни маси*.

Най-общо, в керамиката, могат да се различат два варианта на инкрустиране - *повърхностно и дълбочинно*. В първият случай, декорацията не участва в цялостната структура, тя се запечатва на повърхността ѝ. При *дълбочинната инкрустация* се изграждат едновременно и формата и декорацията - структурата на изделието се изменя отвътре. Тези типове *инкрустация* се различават, както технологично, така и в производствено-технически план. За всеки от тях са характерни различни методи на работа, но въпреки това, и в двата случая употребата на оцветени глини ги поставя под общото наименование *инкрустация на цветни маси*.

Повърхностна инкрустация (inley) е техника на декорация в керамиката, при която оцветени глини или шликери са запечатани на повърхността на основната маса. Много разнообразни и артистични подходи на работа се съчетават във възможностите на повърхностното инкрустиране. Това са: *Шаблонна повърхностна декорация; Инкрустирана рисунка; Релефна*

декорация върху оцветена основна маса (*sprigging decoration*); Рисунка с цветни шликери в калъп.

Дълбочинна инкрустация или глинена мозайка е арт-технология, която „предлага уникалния шанс за синтезирано изграждане на формата заедно с декорацията, тъй като декорацията се съдържа в самата глина, тя е и формата, и цветът, и фактурата едновременно.“¹ Различните методи на работа и технологичните подходи при дълбочинната инкрустация са: *Neriage* (*нериаж*) и *nerikomi* (*нерикоми*); *Millefiori* (*миллефиори*); *Agate were*; *Marbled were*; *Variigated were* (*Пластичен ахат*); *Шликерен ахат*; *Точен ахат*; *Смесени техники* (*Смесена дълбочинна инкрустация и шликерен ахат, Многопластово шликерно инкрустиране*).

Инкрустацията се използва за декориране на керамични предмети още от дълбока древност. За създаването на уникална декорация върху керамични съдове, първоначално е прилагана основно *повърхностната инкрустация*. Най-ранните образци са още от края на бронзовата епоха. В последствие *инкрустирана рисунка* се появява върху съдова керамика от Корея (XII век.). През XIII век в Англия се произвеждат *инкрустирани* подови плочки за църковни и светски сгради. С неповторими си *инкрустации* са известни и керамичните предмети *Saint-Porchaire* (*Сен-Поршер*), създадени във Франция (1520г. - 1550г.). Керамични съдове, декорирани с разноцветни релефни орнаменти (*Sprigging*, *Спригинк*), започват да се произвеждат в Англия през XVI век.

Тези проявления на техниките на *повърхностна инкрустация* изминават дълъг и динамичен път на развитие в историята на керамиката, което ги характеризира като устойчиви, провокативни и актуални.

Техниките на *дълбочинна инкрустация* също преминават през различни етапи на развитие - от опит за пресъздаване ефектите на полускъпоценните камъни, през изработката на изтънчени утилитарни съдове, до обекти на изкуството. Най-ранният такъв образец, разгледан в настоящото

¹ Енева, И. Студийна керамика, с. 78

изследване, е *Egyptian faience* (*Египетско синьо или Египетски фаянс*). Той се счита за първият в историята на човечеството синтетичен пигмент и е предшественик на глазурното покритие в керамиката (3000г.-30г. пр.н.е.). Съдове и малки, скулптурно изградени фигури са изработвани по методите на дълбочинната инкрустация от династиите Тан (618г.-907г.) и Сун (960г.-1279г.) в Китай. През XVIII век в Англия са произвеждани множество утилитарни инкрустирани предмети - *Agate ware* (*ахат изделия*); *Crean ware* (*крем изделия*); *Black Basalt* (*черен базалт*); *Dry Body's* (*сухи маси*).

Съществуват близки взаимоотношения между *арт-техниките*, познати при изработката на изделия от керамика и стъкло, които си служат с ефектите на цветовете. Утилитарни предмети и произведения с чисто декоративен характер, въздействащи с контрастно цветно напластяване, се изработват и от двата материала.

Посредством сравнителния анализ, изследването отбелязва приликите и разликите при някои аналогични *арт-техники* в керамиката и стъклото. Разгледани са: *Core Glass* (*отливане върху ядро*) и *Slip Trailing* (*техниката на ангобно декориране*); *Cameo glass* (*Камео стъкло*) и *техники на повърхностна инкрустация в керамиката* - *Sprigging* и *Jasper керамика*; *Mosaic Glass* (*Мозаечно стъкло*) и *глинена мозайка (дълбочинна инкрустация)*; *Арт техники в стъклото, имитиращи полускъпоценни камъни* (*Agate glass*; *Aventurine glass*; *Onyx glass*; *Opal glass*) и *допирни точки с пластичният и иликерен ахат* (*Agate ware* ; *Marbled ware*; *Variiegated ware*) в керамиката.

II. ВТОРА ГЛАВА

Световни съвременни автори, работещи в сферата на арт-технологиите.

Биографични данни и кратки рецензии

Инкрустацията на цветни маси е техника, използвана последните 30 години, предимно от студийни керамици, разработващи собствена палитра и стил. Изборът на все повече художници се провокира от необятните възможности на *арт-техниките*. Съчетаването им една с друга,

както и възможността за употребата на алтернативни или познати методи на глазиране и изпичане, дават необходимата свобода на творците.

Всеки керамик, работещ в сферата на *инкрустацията*, изгражда своята индивидуалната естетична или технологична система. Задълбоченото запознаване с така натрупания опит, има за цел да разшири ползрението на заинтересованите и да покаже максимално възможностите на *арт-техниките*.

Изследването представя биографични данни и кратки рецензии на световни съвременни автори, работещи в сферата на *инкрустацията на цветни маси*. Това са артистите: *Jo Connell* (Джо Конел); *Lisbeth Holst* (Лизбет Холст); *Maria Lintott* (Мария Линтот); *Peter Pincus* (Питър Пинкъс); *Sabina Teuteberg* (Сабина Тойтебърг); *Sue Dyer* (Сю Дайър); *Susan Nemeth* (Сюзан Немет); *Ben Davies*, (Бен Дейвис); *Curtis Benzle* (Къртис Бензъл); *David Pottinger* (Дейвид Потинър); *Dorothy Feibleman* (Дороти Фибълман); *Jennifer Lee* (Дженифър Ли); *Katherine Taylor* (Катрин Тейлър); *Kathleen Standen* (Катлйн Стандън); *Lucie Rie* (Люси Рий); *Maria ten Kortenaar* (Мария тен Контенаар); *Matthews Chamberes* (Матю Чеймбърс); *Sasha Wardell* (Саша Уордел); *Ивана Енева*.

III. ТРЕТА ГЛАВА

Технологични особености при техниките на инкрустация. Технологични рецепти на съвременни художници-керамици, работещи в сферата на арт-технологиите

Алтернативният строеж на керамичните предмети, изградени по методите на *арт-техниките*, се характеризира с едновременното съчетание на прости и сложни структури - простотата на състава (оцветени маси) и сложността (като процес) при обединяването им в едно цяло.

Най-сериозното технологическо предизвикателство на *инкрустираните маси* е различният *коэффициент на термично разширение*

(КТР)², който притежават оцветените глини. Това е основната причина за деформации, спуквания и други дефекти. Всяка оцветена глина притежава различна свиваемост, пластичност и механична влажност. Тези факти се явяват предпоставка за разпад между отделните компоненти, изграждащи структурата на *инкрустираните предмети*.

Най-лесно достъпният и бърз начин за *инкрустиране* е свързан с употребата на естествено оцветена глина. Той се оказва и особено рисков, поради възможната разлика в термичното разширение на съответните маси. За да се избегне този основен проблем, може да се избере една основна маса (базова), която да се оцветява с окиси или оцветители, за постигане на желания цвят. Приложението на тази възможна алтернатива, има за цел да предотврати нежеланите ефекти, като заличи разликата в КТР на отделните глини.

За оцветяване на керамичните маси се използват *прости пигменти (оцветителни метални оксиди)* или *синтетични пигменти (бои за подглазурна декорация)*. Необходимото количество оцветител се определя чрез самостоятелна проба, за да се постигане очакваното. Причина за това е различната оцветителна способност на отделните пигменти и цвета на *базовата маса*. Най-интензивни са получените цветове при бялоизпичащите се глини. „Съвременната технологична практика на оцветяване на маси е извела един много надежден стандарт в оцветяването, който определя диапазон от 1/2 до 10% оцветител, осигуряващ широк спектър от цветове и безгранично разнообразие от нюанси, получени от разнообразните възможни пропорционални смесвания на оцветителите помежду им.“³

При *инкрустираните* оцветени маси възникват редица проблеми. Най-често те са породени от различната характеристика на оцветителите, с които са смесени. Причината за това е, че някои от тях действат като флюси (причинявайки размокване на черепа), а други са високоогнеупорни и повдигат температурата на топене. „Проблемът се разраства главно, когато

² КТР – „коэффициент на термично разширение, изразява удължаването на единица дължина керамична проба (линейна) при нагряване на 1 градус“ Енева, И. Студийна керамика, с. 79

³ Енева, И. Студийна керамика, с. 82.

такива маси с *противоположна* природа са използвани заедно, което е неизбежно в инкрустацията. Напреженията възникващи по тази причина са достатъчно силни, за да спукат частично или дори да разцепят произведението.

Арт-техниките изискват широк диапазон от технически, технологически и практически умения при работа. Те се характеризират със специфична система на изграждане. За реализирането на всяка *инкрустирана творба* е необходимо „изобретяването“ на индивидуален метод, разрешаващ специфичен естетически или технологичен проблем. За съхраняване целостта на формата и интегриране на разнородните елементи в едно цяло, не трябва да се подценява технологичната програма.

IV. ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

Концепции, развитие и история на съвременния дизайн и отражението му върху трапезната и арт керамиката. Колаборацията между студийни керамици и производства - ефективната практика за разнообразяване визията на съвременния керамичен предмет. Тенденции в дизайна, приложимост на арт-технологиите в производство на уникални керамични изделия

„Дизайнът ... е проява на способността на човешкия дух да преодолее собствените си ограничения.“

Джордж Нелсън

Дефиниран в най-общ смисъл, дизайнът е идеята и проектирането на създаваните от човека продукти. Дизайнът може да се разглежда като средство за подобряване качеството на живот. Дизайнът е среща на форма, естетика и функция. Той е свързан с решаването на проблеми в търсенето на цялост, всеобхватност, опростяване на предметния ни свят, средство е за популяризирането на ценности, идеи и мнения.

Основен двигател в напредъка на дизайна, както и на творческото развитие на отделни дизайнери, е стремежът към създаване на конкурентноспособни продукти. Това определя и специфичното виждане на създателя (дизайнера), относно важните аспекти на връзката между творческия

процес, потребителя и обществото. Много от тези автори не желаят да бъдат ограничавани от изискванията на индустриалния процес и предпочитат да създават творби, в които да изразяват своята индивидуалност. Това е една от причините, терминът *дизайн* да се свързва с приложно-декоративното изкуство. Съществуват различни теории и разсъждения, които се опитват да поставят отчетливи граници в употребата на термините *дизайн* и *приложни изкуства*. Сериозна и силна е съществуващата между тях взаимовръзка, особено в контекста на керамиката (като заемаща мястото си в съвременното изкуството, дизайна, декоративното изкуство и масовото производство).

Съществуват различни теоретични разработки, базирани на формулировката и обобщаването на изискванията, по отношение на проектирането и реализацията в дизайна. При проектирането на предмети, подходът от функция към форма е ключов и широко разпространен. Той е свързан със „... стремежът към изразяване на функционалните особености на обекта във външната му форма.“⁴ В тези случаи, функционалните специфики стават предпоставка за промяна в конструктивното решение, като пряко повлияват формата на предмета. В други случаи обаче, изглежда невъзможно да се подобри традиционната форма и конструкцията на дадено промишлено изделие. Тогава усъвършенстването се свързва с модернизация на техническия процес или замяната на материала с по-качествен. Адекватен метод за разнообразяване на предмета, без да се нарушава вече изведената форма, е интеграцията на детайл или уникална декорация. Точно в тези случаи (при керамичната индустрия), когато има установен модел, доказал своята производствена и пазарна успешност във времето, интеграцията на някои от *арт-техниките* може да се окаже ефективен метод за структурна и артистична промяна, без да се нарушат функционалните параметри на предмета.

Дизайнът, като теоретична и практическа дисциплина, се оформя във времето, благодарение на реформатора *William Morris* (*Уилям Морис*, 1834г.-1934г.), съюзът *Werkbund* (*Веркбунд*, 1907г.-1934г.) и

⁴ Маркова. Д, Марков.К . *Дизайнът през 20 век* *Стилове, Представители, Проблеми*, с. 70

направлението *Bauhaus* (*Баухаус, 1919г.-1933г.*), което поставя началото на обучението по дизайн. Тези, както и всички останали направления, артистични движения, социално-културни събития и архитектурни стилове, през които преминава дизайна, създават модерния му облик, от края на XIX век до сега.

Ролята на керамичния съд, неговите функционални качества и социално му значение, влиянието му върху естетическия вкус на потребителя и ценителя, поставят керамиката в сложното положение да е основна част от индустрията и дизайна. От друга страна, интеграцията на керамичния съд, като част от творческото търсене на художника, заедно с несравнимите възможности на керамичния материал (като медия за изява и артистична провокация), разделят керамиката на *индустриална и художествена*.

Въпреки, че изначално сформираният се дизайн, се явява като реакция срещу индустриалната революция и стремежът му е насочен към икономическа и социална реформа, в следствие той се вплита в индустриалния процес и става важна част от него. Пряко повлияна от така развилата се ситуация, керамиката се развива паралелно с всички социални, културни и икономически промени в обществото.

Периодът на слединдустриалната революция се характеризира с желанието и действията на работещите в сферата на изкуството да изградят нова, цялостна конструкция на бъдещето, която да обединява изкуството и индустрията. Идеята, с помощта на дизайна, да осъвремени индустриално създаденото изделие (като се запази неговата „аура“ и излъчване), чрез заличаването на съществуващата граница между предмета, създаден от занаятчията и този, създаден по индустриален начин. Въпреки силното влияние, което оказват тези идеи върху постоянно разрастващия се масов пазар, историята показва, че стилът на класическата модерност остава запазена марка за образованите.

Посредством множество опити да се достигнат поставените цели, някак естествен се явява принципа на „внос и износ“ на култура от Изтока. Простотата във формата, като израз на хармонизирана красота, както и

оптималната употреба на специфичните качества на материала, характерни за естетиката на Япония, съвпадат с търсенията на новата Европейска стилистика.

Японската керамика оказва силно влияние върху *Баухаус* *керамиката*. Пример за това е едно от най-характерните произведения на германската керамична школа - „чайникът на Теодор Боклер“. Това керамично изделие завладява с простотата, яснотата и оптималната функционалност на дизайна си. Работата в посока разкриване потенциала на тази „нова“ предметност, се оказва предизвикателство не само за вдъхновяващата се от индустриално произведената продукция школа *Баухаус*, но и за най-големия противник на индустриалната керамика - майсторът *Bernard Leach* (*Бърнард Лиш*).

Характерните за *Leach* функционални керамични предмети са изработени в духа на японската *Sung керамика*. Те са силно повлияни от естетическите критерии на *движение Мингей*⁵, но се превръщат в разпознаваема част от модерния облик на приложните изкуства в Англия. За да опише керамиката на *Leach, Oliver Watson* (*Олъвър Уатсън*) въвежда термина *Ethical pot* (*Етичен съд*) – (...) *гърне*, направено с любов, по правилния начин с правилната нагласа, което съдържа духовно и морално измерение.“⁶ *Bernard Leach* често да е наричан *Father of British studio pottery* (*Бащата на Британското студио керамика*).

Преди осемдесет години се сформира *движението Studio ceramic* (*Студио керамика*). То включва художници-керамици, създаващи предимно утилитарни предмети (като всички етапи на изработка на изделието се извършват от автора). Днес *студио керамици* могат да се нарекат както *керамиците*, създаващи утилитарна керамика, така и *артистите*, използващи

⁵ *Мингей (Folk Crafts) – Движение народни занаяти в Япония (1926г. – 1945г.)*, което се определя като „(...) ръчно създадено изкуство за обикновените хора.“ Силна заслуга за развитието на това течение има философа и културен критик *Yanagi Sōetsu* (*Янаги Зуцу*), Прев. мой – М. Д. „(...) *hand-crafted art of ordinary people*“, достъпен чрез: <http://www.japanesestudies.org.uk/discussionpapers/2008/Nakanishi.html>, (14.08.2014г.)

⁶ Прев. мой – М. Д. „ (...) *a pot, lovingly made in the correct way and with the correct attitude, would contain a spiritual and moral dimension.*“ *Watson. O, „Studio Pottery“, Phaidon Press Limited, London, (1990), c. 15*

езика на глината като медия за изразяване и провокиране на творчески идеи в съвременното изкуство.

Убеждението на *Bernard Leach*, че не може да съществува красота без функция, оказва трайно въздействие върху Британската керамика. През 1970г., този стереотип е разчупен от нова генерация артисти. Това са дипломирани керамисти, които под въздействието на американски художници от 50-те и 60-те, започват да експериментират със скулптурните и абстрактни възможности на материята глина. Така наречените „*New Ceramics*“ („*Нови Керамици*“), са силно фокусирани върху личното си отношение към материала и отхвърлянето на традициите, с които е свързан. Те създават нефункционални предмети, наподобяващи на утилитарни такива, като минават отвъд границата на познатия керамичен съд и го превръщат в обект на изкуството. Автори на такъв тип авангардна керамика са *Ewen Henderson* (*Юън Хендерсън*), *Alison Britton* (*Алисон Бритън*), *Elizabeth Fritsch* (*Елизабет Фридж*), *Gordon Baldwin* (*Гордън Балдуин*), *Ruth Duckworth* (*Рут Дъкуърд*) и др.

70-те години са изключително важен период за историята на керамиката, който е свързан с появата на *artist-craftsperson* (*художникът-керамик*). Наблюдава се модификация на керамичния материал. Освен в средство за създаване на разнообразни, обслужващи битието ни предмети, той се превръща в медия, изразяваща личната концепция на артиста.

Що се отнася до комерсиалния сектор, следващото десетилетие (1980г.) се характеризира с възникването на *designer-craftsperson* (*дизайнерът-керамик*). Създаването на интересен и специфичен дизайн на съдова керамика в лимитирани серии, става важна част от работата на *дизайнерите-керамисти*, които работят в собствени ателиета или за индустрията.

Крайт на XX век се характеризира с еkleктика. В миналото тя се е считала за упадък на стила, но сега се възприема като естественото му развитие. Този закономерен процес е свързан с разширяване и потъпкване на досегашните съществуващи граници. Едновременно с това, се ползват техники и направления в изкуството с важно историческо значение, които са претворени

и осъвременени. Развиват се сложни зависимости от идеологически, културни, исторически, социални, технологични и икономически предпоставки, които променят света и създават сегашния му облик. Всичко това въздейства върху промяната на естетическата преценка на дизайнера, а от там и върху работата му. Появяват се различни направления в дизайна, които се преплитат. Границите между изкуствата, платформите и направленията се размиват, като създават една сложна, провокативна и бързо променяща се история на изкуството.

Идеята, че керамиката се намира между изкуството и индустрията, а дизайнът е връзката между тях, определя керамиката като евентуална свързваща структура. Това, което се случва и в двете дейности има своята рефлексия върху керамиката, като често я разединява. Така например, тенденциите в съвременното изкуство определят визията и идеологията на бързо развиващата се *арт керамика*, а *добрият дизайн* и естетиката на съдова керамика, остават в ръцете на по-малките дизайнерските ателиета и на големите предприятия за производство на фина керамика.

Поради постоянно разрастващата се конкуренция, пазарът все повече се определя от различни маркетингови подходи. Тази е причината, през последните години фабрично произведената съдова керамика да оцелява, като разчита на ефекта от илюстративни изображения, свързани с *масовата култура*⁷. Мултиплицирането им върху строго установен и доказал се във времето дизайн на формата, чрез *технологии за съвременно дигитално принтиране*⁸, отхвърля риска от нежелани технологични и производствено-технически катаклизми. Употребата на модели, свързани с масовата култура, гарантира широка публичност и добър пазар за изделия от такъв вид.

⁷ *Масова култура и масмедия* - „Употребата на понятието *mass media* възниква за първи път в САЩ, обединяващо преса, кино радио, телевизия; също както и употребата на термина *масова култура*, който обхваща културата произведена осъществявана и разпространявана от масмедите.“ Стефанов.И, Янева.А, Антология, АКСОНИ-ИЗДАТ, София (2001) с.165

⁸ *Съвременна технология разработена за керамичното производство, включваща специални лазерни принтери работещи с тонери заредени с керамична боя. След като изображението се принтира върху предназначената за цelta хартия се трансферира върху керамичното изделие.*

Възползвайки се от тази ситуация, много керамични предприятия разработват лимитирани серии дизайнерски продукти, специално създадени за тях от доказали се „имена“ в дизайна и изкуството. Като пример за подобни колаборации, може да се посочи съвместната работа между *Френската фабрика за порцелан Bernardaud (Бернардо)* и големия американски художник *Jeff Koons (Джев Кунс)*; проектът на *Marcel Wanders (Марсел Вандерс)* - *One Minute Delft Blue (Една Минута Делфт Синьо)* в *Royal Delft (Кралската фабриката в Делфт)* и др.

Среща се и друг вариант на обратна комуникация, при който характерният за индустрията стремеж към унифициране на масите, се превръща в обект на творческо търсене. Концепцията за деперсонализацията и изравняването на социалните културни класи е обвързана с керамичното производство. Поради тази причина, някои съвременни артисти си служат с образа на керамичния съд като го мултиплицират, персонализират или се идентифицират се с него.

За да покажат идеята си, авторите търсят определена среда, в която да инсталират, групират и адаптират своето множество (подобни по форма) керамични обекти. Въздействието на такъв тип инсталации е силно и многопластово. То зависи от пространството, в което се изгражда, подредбата, формата на предметите и най-вече от концепцията на артиста. В тази посока работят съвременните художници *Elsa Ready (Елза Реду)*, *James Makins (Джеймс Макинс)*, *Emil Heger (Емил Хегер)*, *Jeanne Quinn (Джейн Куин)*, *Piet Stockmans (Пит Стоксман)* и др.

Между изкуството и индустрията съществува обмен. Доказателство за това е сериозното партньорството между студийни керамици и производства, което е реална алтернатива за разнообразяването на фабрично създадения керамичен предмет. Пред индустрията съществува възможност да се възползва от разнообразните творчески подходи и някои техники на декорация, с които боравят студийните керамици, като ги адаптира в производствената си среда. От своя страна художниците-керамици могат да реализират по-мощни

проекти и идеи, чието осъществяване е невъзможно в рамките на собственото им ателие.

Подобна идея споделя и австралийският студио-керамик *Janet DeBoos* (*Жанет ДеБос*), която открива, че има много какво да се научи от съвместната ѝ работа с индустрията. Според нея, ако „(...) дизайнът и индустрията са врагове на студио керамиката, тогава е въпрос на време да станем приятели. Кой знае, може би сме на крачка от създаването на изкуство.“

9

Диалогът между студийната керамика и индустриалното производство стартира с грубия тон на *Bernard Leach*, който оприличава индустрията със „самия дявол“ (*the industrial devil*). През 1970г. този тон рязко се променя, когато новата генерацията керамици се откъсва от влиянието и философията на *Leach*. Силното въздействие на постмодернизма мотивира тези автори да търсят различни подходи, чрез които да реализират идеята си.

След като допирните точки и общите теми между артиста и индустрията стават все повече, през последните десет години, чувството за отчуждение е заменено с откритост, диалогът е превърнат в разгорещен разговор, а „рогата на дявола са счупени“.

Колаборацията между студийни керамици и производства може да се разгледа като дейност, развиваща се в две посоки – *концептуална и дизайн*. При *концептуалната*, артистът се възползва от възможностите, производствената и технологична база на индустрията, за да реализира мащабен проект или идея. Като типичен пример за *концептуална колаборация* може да се посочи връзката между английската художничка *Clare Twomey* (*Клеар Томе*) и някои керамични производства.

Поради ежедневно изменящият се пазар на стоки, скоростното разширяване на обсега му и все по-голямата конкуренция, индустриалните производства са принудени да търсят различни начини за оцеляване. Един от

⁹ Прев. мой – М. Д. „If design and industry are the enemies of studio ceramics, then is about time that we made friends. Who knows, we might just end up making art.“ CERAMIC REVIEW 226 (July/August) 2007 с.31

вариантите е, да се възползват от благоприятно развиващите се взаимоотношения между тях и студийните керамици, като идеята е да се освежи и обогати производствената линия. За целта, много от големите компании организират конкурси и резидентни програми, след което избират един или няколко от множеството кандидати и започват съвместна работа с него. Такъв тип партньорство, в настоящия труд се определя като *дизайн колаборация*.

Съчетанието между уменията, опита и страстта към материала на художника-керамик, заедно с динамичната и креативна структура на дизайна, вече могат да се използват като мощен двигател за обновяване на производството. Именно тази е причината *дизайн колаборацията*, в последните години, да се превръща в най-ефективната практика за разнообразяване визията на съвременния керамичен предмет.

Изследването представя автори, доказали се както в индивидуален план, така в и широкото индустриално производство на фина керамика. Това са: *Sue Pryke (Сю Прук)*; *Ole Jensen (Оле Дженсън)*; *Robert Dawson (Робърт Далсън)* и *Pieter Stockmans (Питър Стокман)*.

Дизайн колаборациите са в процес на изследване, както от страна на индустриалното керамично производство, така и от гледна точка на заинтригуваните от тях студио керамици. Когато веднъж се установи такъв тип връзка, тя неминуемо рефлектира върху подхода и начина на мислене на твореца. Опознавайки промишлената среда и добрите производствено-технически условия на промишлеността, някои автори започват да търсят варианти за комбиниране на личните си проучвания (практическият и технологичен опит) с възможностите на индустрията. Експерименти от такъв тип са от голямо значение, защото те са способ, чрез който съвременния керамичен съд може да разнообрази своята визия.

През 2012г. *Dorothy Feibleman (Дороти Фибълман)* разработва за индустрията нов полупрозрачен порцеланов материал, предназначен за *техниките на инкрустация*. Това става по време на нейно специално изследване в *Jikken kobo, Inax, Tokoname, Япония*. В резултат от това проучване, са

създадени най-големите и тънки инкрустирани предмети в историята на *арт-технологиите*.

Благодарение на опита си в сферата на оцветените маси и най-вече в техниката *nerikomi*, *Feibleman* изобретява нов вид екструдер - NERIKOMI MAGIC TOOL SYSTEM (Нерикоми магически помощник). Той може да се използва, както от училищата и академиите по изкуствата, така и в индустрията. Създаден е, за да улесни максимално, иначе трудния процес на работа като спестява време и труд. За него *Dorothy Feibleman* споделя: „Това е като да имаш удивителен ефективен асистент. „(...)Удоволствие е да го използваш.“¹⁰

Тази иновация доказва, че съществуват възможности за интеграция и адаптация на *арт-техниките*. Лесният и бърз начин на употреба на някои от тях, може да се използва от индустрията, най-вече като средство за създаване на уникати. За постигането на тази инициатива е необходима повече съвместна работа между производството и практикуващите *арт-техники* студийни керамици.

Развитието на съвременните технологии предлага все по-големи възможности за технически иновации, които успешно могат да заместят ръчната работа. Това предполага роботизирането на определени процеси и включването им в индустрията.

В контекста на казаното до тук, може да се помисли за адаптирането на техниката на *шликерния ахат* към аналогичен тип производство. Въпреки механизирването на процеса, уникалната визия в декорацията може да се запази. В тази посока, още *J.Wedgwood* създава *шликерно инкрустирани предмети* (XVI век). Той използва технологичните методи на *повърхностната и дълбочинна инкрустация* и успешно ги прилага в производствено-техническата рамка. Безспорен факт е, че оцветените маси се използват и до сега от завода *Wedgwood*. Това е една добра основа за

¹⁰ Прев. мой – М. Д. “It is like having a wonderful, efficient assistant. (...)It is a joy to use.”
Достъпен чрез: <http://dorothyfeibleman.blogspot.bg/search/label/magic%20tool%20system> (18.08.2015г.)

интерпретация на ефекта от *шликерния ахат* и възможност за неговото осъвременяване.

Към днешна дата, вече се реализират успешни експерименти, които се възползват от потенциала на тази *арт-техника*. Пример за това е работата на холандските авторки *Alissa & Nienke*¹¹, която е съсредоточена върху производството на лимитирани серии, различно инкрустирани съдове. Неповторимата и разноцветна визия на полученото шликерно изображение не е случаен ефект, а е резултат от творчески експеримент и артистично поведение.

За да се разкрие пълния потенциал на гореспоменатите *арт-техники*, е необходима *дизайн-колаборацията*. Взаимодействието между изкуството и индустрията е възможно най-адекватният отговор на естетическите търсения на съвременния потребител, който все по-често се идентифицира с уникалните предмети.

В заключение на настоящото изследване, мога да направя извода, че съвременната индустрия е готова да задоволи претенциите на днешния потребител. Един от начините за това е разкриването и адаптирането на потенциала на *арт-техниките* в процеса на керамичното производство.

Актуалност и приноси моменти

- в представения дисертационен труд за първи път се разглеждат потенциалните възможности за интеграция на някои от техниките на *инкрустация на цветни маси*, в процеса на съвременното керамично производство
- представеният материал запознава читателя с обширен информационен и изобразителен материал, свързан с технологичните и производствено-техническите особености при различните *арт-техники*

¹¹ *Alissa & Nienke* е екип от две дизайнерки, които започват съвместна работа след като завършват Дизайн Академията в Айндховен. „Техният фокус е насочен върху експериментите с възможностите на материалите в комбинация със свобода на въображението, създаващо светове от форма и цвят.“ Прев. мой – М. Д. „*Their focus lies of experimenting with the properties of materials and letting their imagination run free creating worlds of shape and color.* Достъпен чрез: <http://www.alissanienke.nl/> (28.09.2015)

- за първи път така задълбочено се проследява проявлението на техниките на *инкрустация на цветни маси* в историята на керамичното развитие
- направен е единственият до момента, сравнителен анализ между *арт-техниките* в керамиката и стъклото
- проследява се творчеството на голям брой световни съвременни автори, работещи в сферата на *инкрустацията на цветни маси*
- изследването запознава аудиторията с технологичните особености при техниките на инкрустация и представя технологични рецепти на съвременни художници-керамици, работещи в сферата на *арт-технологиите*
- в дисертационния труд накратко е проследено развитието и историята на съвременния дизайн и отражението му върху трапезната и арт керамика
- прегледани са световни колаборации между студийни керамици и производства, като ефективна практика за разнообразяване на визията на съвременния керамичен предмет
- за първи път се разглежда идеята за приложимостта на *арт-технологиите* в производството на уникални керамични изделия
- направен е обзор на съществуващата литература свързана с темата на изследването
- в специално съставено приложение е представен богат илюстративен материал

