



**НОВ  
БЪЛГАРСКИ  
УНИВЕРСИТЕТ**

Магистърски факултет

Департамент „Изящни изкуства“

Докторска програма „Визуално-пластични изкуства“

**Керамиката като съвременна концептуална медия  
за проектиране на двуизмерен образ в триизмерен  
пластичен обект**

**ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД**

за присъждане на образователна и научна степен „ДОКТОР“,  
професионално направление 8.2. Изобразително изкуство,  
научна специалност „Визуално-пластични изкуства“

на Алина Емилова Папазова, F59911

Научен ръководител: проф. д-р Моника Попова

София, 2023 г.

Дисертационният труд е с обем от 231 стандартни страници. Състои се от увод, използвани термини и съкращения, три глави, изводи и заключение, библиография. Част от съдържанието му са също така 204 фигури, разположени в 2 приложения, както и справка за приносите в дисертационния труд. Списъкът на използваната литература включва 153 заглавия на литературни източници, от които 26 са български издания, а 127 – чуждестранни публикации.

## **СЪДЪРЖАНИЕ**

<b>1. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....</b>	<b>4</b>
<b>2. СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....</b>	<b>11</b>
<i>1.1. Глава 1: Развитие на двуизмерния образ в керамиката в древността.....</i>	<i>11</i>
<i>1.2. Глава 2. Модерна епоха – период на промяна и преход.....</i>	<i>21</i>
<i>1.3. Глава 3. Двуизмерни образи върху керамика в съвременното изкуство .....</i>	<i>24</i>
<b>3. ИЗВОДИ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>29</b>
<b>4. СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ В ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....</b>	<b>30</b>
<b>5. ПУБЛИКАЦИИ.....</b>	<b>32</b>

## 1. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Настоящият дисертационен труд третира керамиката като съвременна форма на визуално концептуално изкуство с фокус върху двуизмерните образи, които се появяват върху нея и я превръщат в триизмерен обект. Макар, че общоприетият термин, който обединява тези двуизмерни образи, е „декорация“, по-правилна е употребата на първото понятие, тъй като то има по-всеобхватно значение.

Изразът „двуизмерен образ“ подсказва наличието не само на традиционни покривни, технологични практики, които керамичният материал допуска, но и на иновативни подходи, които все още не са официално признати като „керамични“ или нямат реално физическо съприкосновение с обектите, освен когато са инсталирани в определена среда. Накратко, това са образи, които имат предимно концептуална стойност. Те могат да бъдат както класически подглазурни, вглазурни и надглазурни покрития (техники, които са описани и разисквани нееднократно в научните среди), така и неогнеупорни органични и неорганични компоненти, които своеобразно нарушават чистотата на керамичното тяло и създават хибриден вариант. Последният по същество е много по-неустойчив и съответно неприемлив по критериите на майсторите-керамици.

Съвременните художници и дизайнери се възползват от традиционните техники на керамиката, за да създават иновативни и концептуални произведения. Причината да търсят признание като легитимни артистични творби, е вложеният в тях смисъл и освобождаването от академични ограничения при използването на художествени материали. В тях биха могли да се причислят и актуални технологични тенденции, в т.ч. проектиране на художествени видеоматериали върху глинени образувания с концептуална цел, които могат да варират от кратки филми и театрални постановки до анимация, 3D мапинг, светлинни представления и др. Основната идея на дисертационния труд е да очертае историческото формиране на съвременните двуизмерни образи в керамиката, както и някои от методите за тяхното създаване.

Сред причините за избора на темата на дисертационния труд е и личният опит на автора като визуален артист, който се вълнува от многообразни двуизмерни образи – живопис, рисунка, илюстрация, графика, фотография, анимация, кино и литература. Проектирането и претворяването на тези визуализации в триизмерен вид

създава един нов креативен контекст на смислово възприятие и ангажираност към засегнатите теми. По този начин се обогатява връзката между различните медии, разрушавайки статуквото на тяхната взаимна дистанцираност.

Изследването се концентрира, на първо място, върху историческото формиране на съвременните двуизмерни образи в керамиката, както и основните методи за тяхното създаване. Анализът на керамиката от древността, с първите й наченки (между 26 000 г. пр.н.е. до 11 000 г. пр.н.е.) до края на XX в. е необходим, за да се установи и дългият, вълнуващ път, извървян от човечеството, който неминуемо се отразява върху изкуството и довежда до актуалните, понякога извънредни артистични решения. В керамично отношение битът и геополитическите промени рефлектират изображенията, които попадат върху пластиките и променят техния силует. Обратният процес също е налице – керамиката в древността диктува цялостни промени в обществата. В миналото, тези процеси се случват изключително бавно, с течение на хилядолетия, което култивира дълбока традиция в боравенето с керамични материали.

Една от задачите на историческия преглед е да проследи как в далечното минало, керамиката бива нещо повече от занаят, тя е културно становище – медия за изразяване на емоции, сюжети, политически ходове, божествени послания и др., които откриваме апроприирани и в днешните произведения на изкуството, но с течение на времето е омаловажена в качеството си на „утилитарен занаят“. На второ място, историческия преглед е предпоставка да се установят причините, поради които керамиката се връща обратно към корените си, т. е. да се вникне в мисията на нови поколения от художници, които реконструират нейния потенциал. Разгледани са първите стъпки на тази еволюция от създаването на нови движения в началото на XX в., които се противопоставят на промишленото производство, както и същинският трамплин в цялостната промяна на отношението към материала в лицето на художниците модернисти, които започват да го използват като платно за своите художествени произведения.

Най-силен е фокусът върху тенденциите, формирани въз основа на историческите предпоставки след средата на XX в., които изцяло изменят представата за керамиката и тя става легитимна форма на съвременно изкуство. В

тази връзка са разгледани съвременни български и световни визуални артисти, които създават двумерни образи посредством силикатни материали и чрез тях прокарват интересни концептуални линии, които променят и повлияват цялото съвременно изкуство.

**Целта** на дисертационния труд е да разгърне всестранното съвременно двуизмерно вмешателство в керамичните материали или обекти, базирани на двуизмерни образи. За да се реализира поставената цел, се решават следните по-конкретни **задачи**:

- Да се проследи световното историческо развитие на керамиката като цяло и с фокус върху ключови исторически моменти и географски ширини със засилено керамично присъствие, които са допринесли значително върху съвременните двумерни и тримерни тенденции.
- Да се разгледа как независими течения и автори-керамици в модерната и съвременната епоха се вдъхновяват и апроприират исторически форми и двуизмерна естетика от миналото.
- Да се формулират новите подходи и тенденции, които променят облика на съвременната керамика и визуалните образи, които се проектират върху нея.
- Да се представят и анализират модерни и съвременни течения, които включват керамици, интердисциплинарни автори и автори без академично образование, които използват керамиката като медия за двуизмерните си проекти или създават триизмерни фигури на базата на двуизмерни образи.
- Да се докаже, че художествената керамика е медия, която дава на художниците необятна свобода за задълбочени експерименти при третиране на двуизмерни образи и вдъхновените от тях триизмерни пластики.
- Чрез представяне на самите автори, да се разгледат и някои от техниките на декоративно третиране – прехвърляне на рисунъчни, графични, живописни, фотографски, анимирани мотиви или триизмерно, скулптурно изграждане, както и иновативни подходи на обвързване с некерамични материали.

- Да се анализира състоянието на българската керамична сцена по отношение на употребата на двуизмерни образи върху и чрез пластични форми и да се сравни нивото ѝ със световните тенденции.
- Да се докаже, че художествената керамика носи всички белези на съвременно изкуство и медия за двуизмерни проекти и трябва да бъде считана за такава.

За постигането на предварително определените цел и задачи и базирайки се на тяхната основа се прилагат научни **методи** като исторически преглед, събиране и обработка на данни и информация, анализ, в т. ч. сравнителен анализ, синтез.

Разработването на една толкова сложна тематика в лимитиран обем задължително повдига въпроса за **ограниченията**, които всеки изследовател следва да си постави. Факт е, че световното наследство в областта на керамичното изкуство е огромно. В дисертацията е анализирана една сравнително не толкова обширна, но съществена част от него, имаща пряко отношение за изясняване на предмета на изследването, при това както в дълбочина (от древността до наши дни), така и в широчина (по ключови региони и страни).

Дисертационният труд **съдържа увод, три глави, заключителна част, библиография и приложения**. Към разработката е добавена справка за търсените приноси към науката и практиката. Тълкуване на някои по-общи понятия (като керамика, съвременно изкуство, художествена медия, концепция/концептуално изкуство/концептуална медия, двуизмерен/двумерен образ, триизмерен обект, керамик/керамичка, автор/визуален артист/художник, декорация/декоративно изкуство, интердисциплинарно/мултидисциплинарно изкуство) и съкращения е дадено в отделен раздел в началото на разработката, а някои конкретни (специфични) термини са обяснени под черта на страницата, където се появяват за първи път. Илюстративният материал е събран в края на текста в Приложение 1, а неговите източници са описани в Приложение 2.

Във връзка с дисертационния труд са направени две самостоятелни публикации.

**Структурата** на дисертацията включва следните по-конкретни структурни елементи (точки):

## Използвани термини и съкращения

### Увод

1. Развитие на двуизмерния образ в керамиката в древността
  - 1.1. Палеолитна и неолитна ера
    - 1.1.1. Япония
    - 1.1.2. Китай
    - 1.1.3. България
    - 1.1.4. Месопотамия и близкия изток
  - 1.2. Бронзова ера
    - 1.2.1. България
    - 1.2.2. Египет
    - 1.2.3. Средиземноморие. Минойска и микенска керамика
  - 1.3. Античност и желязна ера
    - 1.3.1. България
    - 1.3.2. Гърция
    - 1.3.3. Етруска цивилизация
    - 1.3.4. Неовавилонска империя
    - 1.3.5. Китай
    - 1.3.6. Римска империя
  - 1.4. Средновековие. Посткласически период. V-XIV в.
    - 1.4.1. България
    - 1.4.2. Китай
    - 1.4.3. Мезоамерика и Южна Америка
    - 1.4.4. Ислямска керамика
  - 1.5. Европа XIV-XIX в.
    - 1.5.1. Италия
    - 1.5.2. Нидерландия
    - 1.5.3. Германия
    - 1.5.4. Франция
    - 1.5.5. Англия
2. Модерна епоха – период на промяна и преход
  - 2.1. Периодът до 50-те години на хх в.
  - 2.2. България през първата половина на хх в.
    - 2.2.1. Стефан Димитров (1871-1937)
    - 2.2.2. Стоян Райнов (1984-1978)
    - 2.2.3. Иван Ненов (1902-1997)
  - 2.3. Британски студийни керамици
    - 2.3.1. Работилниците „омега“
    - 2.3.2. Бърнард Лийч
    - 2.3.3. Традицията Лийч



- 2.4. Европейски художници-модернисти работещи с керамика
  - 2.4.1. Раул Дюфи (1877 - 1953)
  - 2.4.2. Пабло Пикасо (1881 - 1973)
  - 2.4.3. Фернан Леже (1881-1953)
  - 2.4.4. Хуан Миро (1893 - 1983)
  - 2.4.5. Лучо Фонтана (1899 - 1968)
  - 2.4.6. Жан Кокто (1899 – 1963)
  - 2.4.7. Асгер Йорн (1914-1973)
3. Двумерни образи върху керамика в съвременното изкуство
  - 3.1. Определяне на „концептуални“ и „съвременни“ методи при формиране и излагане на двумерни образи
  - 3.2. Американска керамична следвоенна революция
  - 3.3. Пренаписване на историята – използване на традиционна иконография и технологични похвати в контекста на световни съвременни имена в керамиката от 80-те и 90-те години на хх в.
    - 3.3.1. Луйджи Онтани (1943)
    - 3.3.2. Акио Такамори (1950-2017)
    - 3.3.3. Пол скот (1953)
    - 3.3.4. Питър Олсън (1954)
    - 3.3.5. Ай Ъейуей (1957)
    - 3.3.6. Филип Еглин (1959)
    - 3.3.7. Грейсън Пери (1960)
    - 3.3.8. Руби Нери (1970)
    - 3.3.9. Син-Йинг Хо
    - 3.3.10. Дженифър Рошлин (1968)
    - 3.3.11. Вирджил Иртиз (1969)
  - 3.4. Съвременни автори, разширяващи керамичните конвенции през ХХІ в.
    - 3.4.1. Цеск Абад
    - 3.4.2. Тимеа Тихани
    - 3.4.3. Юн Ха Паек (1974)
    - 3.4.4. Карълайн Шлот (1975)
    - 3.4.5. Роуз Екен (1976)
    - 3.4.6. Сет Богарт (1980)
    - 3.4.7. Франческа Диматио (1981)
    - 3.4.8. Николас Ленкър (1982)
    - 3.4.9. Джъд Шифман (1982)
    - 3.4.10. Дъстин Ягър (1985)
    - 3.4.11. Жоаким Ожанен (1985)
    - 3.4.12. Мараям Юсиф (1985)
    - 3.4.13. Пан Уаншу (1987)

- 3.4.14. Тревор Бейрд (1990)
- 3.4.15. Конър Колстън (1991)
- 3.4.16. Лени Год (1991)
- 3.4.17. Стефани Тема Хиер (1992)
- 3.4.18. Кейси Чен (1996)
- 3.4.19. Пейдж Вальнтайн
- 3.4.20. Емили Йънг Бек (1999)
- 3.5. Българско съвременно развитие в концептуалните двуизмерни образи върху пластични обекти от 70-те години на хх в. До 20-те години на ХХІ в.
  - 3.5.1. Божидар Бончев (1956)
  - 3.5.2. Моника Попова (1968)
  - 3.5.3. Надя Текнеджиева (1983)
  - 3.5.4. Модул „Керамика и порцелан. Дигитални форми“, Нов български университет
- 4. Изводи и заключение
- 5. Библиография

#### Приложения

Справка за приносите в дисертационния труд

Представянето на структурните елементи (точки) с тяхната номерация е важно във връзка с използването на препратките, застъпени в по-нататъшното изложение.

## 2. СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

### 1.1. Глава 1: Развитие на двуизмерния образ в керамиката в древността

Едно задълбочено изследване по темата на дисертацията не би могло да се случи без исторически преглед, който да обхване и началото на декоративността в керамиката, така и самата керамика. В контекста на историята, керамиката се явява „концептуална медия“, която променя и изразява условията и динамиката на човешкия живот и се влияе от тях едновременно. За да се разберат съвременните образи и идеология в керамичните обекти е важно да се изяснят и причините за възникването на керамиката като част от фундаменталното развитие не само на изкуството, но и на човечеството.

Удивителното на **неолитния керамичен период** (т. 1.1) е, че се развива на много отделени едни от други места по света по сходен начин и полага основите на множество сфери на човешко развитие, обединени в общото име – култура. Именно възможността за двуизмерна (например рисунка или релеф) и триизмерна изразност (например керамична фигурка) стои в основата на това развитие, която е накарала тогавашните хора да се самоизразяват и да откриват мистично и божествено отражение на това изразяване в реалността си.

**Японската култура „Джомон“** (т. 1.1.1) се свързва с един от първите доказани народи, който вследствие на създаване на керамични съдове започва да води заседнал или полуседнал начин на живот. Керамичните изделия дават възможност за по-добро съхранение и обработка на храната и премахват нуждата от постоянно ловуване. Най-вероятно именно престоят на определени територии за по-дълъг период води до творческа необходимост съдовете да биват „облагородявани“ с релефни и декоративни елементи, които с времето придобиват ритуален и сакрален характер. В конкретната култура най-характерни са релефни преплитащи се образи, наподобяващи въжета и корди, откъдето идва и името „джомон“ (в превод от японски – маркиран с корда), както и ритуални фигурки „догу“, които служат за обредни цели.

Създаването на пластични изделия в **неолитните периоди на Китай** (т. 1.1.2) подсказва започване на една традиция, която още в самия си зародиш има силно

отношение и афинитет към фината керамика и продължава да съществува до ден днешен. Тогавашните хора изоставят номадския начин на живот, за да уседнат около селища с добре изградени пещерни комплекси, в които се създават съдове. Самите имена на културите идват от имената на керамиката, която изработват. Една от най-забележителните е Културата Яншао (в превод – рисувана керамика), за която е характерно богато разнообразие от геометрични дизайни, вихри, волути и трионни шарки, изпълнени с охра и манганов окис, а в по-късните периоди и животински и човешки стилизирани фигури. Това са едни от първите глинени изделия, изрисувани с четка, което предвещава по-нататъшното свободно четково рисуване върху керамика. Древните хора вероятно са вярвали, че декорацията върху формите им придава някаква символна виталност, с която бива възможно и включването им в ритуални церемонии или по някакъв мистичен начин предпазва ресурсите им. При всички положения, необходимостта от двуизмерно изразяване е също толкова силна, колкото създаването на утилитарни изделия.

Ранните народи, обитаващи територията на **България** (т. 1.1.3) се считат за основоположниците на една от най-първите цивилизации в света със своята добре развита архитектура и наченки на централизирано управление. Друга главна причина за това твърдение е многообразието от археологични останки, свързвани с различни занаяти, сред които керамиката е водеща, поради голямо изобилие на глинени, които позволяват материалът да се използва като средство за множество изобретения. На първо място – като строителен материал на едни от най-ранните високи постройки в Европа. Изпечената глина служи и като материал, върху който се отразяват пиктографски знаци и символи, считани за една от първоначалните наченки на писменост. Утилитарните изделия са не само широко използвани в бита, но и предпоставка за древния човек да упражнява творческите си заложби. Чрез рисунката върху съдове и пластики, той освобождава своите разбирания, стилизирайки ги в прости форми, които до ден днешен са запазили своето сакрално значение. Култовите фигури му помагат да овладее триизмерното пространство и донякъде да се позиционира в него. Вливайки в тях религиозна значимост и богопочитание, керамичният материал придобива съвсем нова стойност – архетипен

архив на нашите гени. С други думи, керамиката обогатява на всички нива древните народи, обитавали нашите земи и дава ход на последвалите исторически периоди.

На изток от нас, в **Месопотамия** (т. 1.1.4), се раждат най-ранните цивилизации между плодородните земи на реките Тигър и Ефрат около 8000 г. пр.н.е. Народите, обитавали тези региони, имат богата керамична традиция поради богатото наличие на глини, които са предпоставка за силно развита съдова и строителна керамика, а по-късно и материал, върху който се появяват първите йероглифи. Декорацията във формите с течение на четирите главни периода (Хасуна (7000-5500 г. пр.н.е.), Самара (6300-6000 г. пр.н.е.), Халаф (5500-5000 г. пр.н.е.), Обейд (6000-4000 г. пр.н.е.) и Урук (4000-3100 г. пр.н.е.), която започва от сравнително изчистена, предимно линейна, но с времето става по-комплексна и включва стилизирани антропоморфни и зооморфни форми. Тези човешки и животински обекти върху изделията свидетелстват за развиваща се религиозно-митологическа система, която навярно има ритуални цели. При подходящ социален контекст както геометричните, така и натуралистичните мотиви могат да функционират като описание, определение, разбиране и реконструиране на действителността на този народ – силно одухотворен от природните сили и придаващ им свещен, дори божествен смисъл.

**Бронзовата ера** (т. 1.2) настъпва с откритието на бронза, прото-писмеността и започването на първите цивилизации в периода между 3300-1200 г. пр.н.е. Във времевата линия, епохата следва неолитния период и е предвестник на желязната ера. Месопотамският късен Урук е всъщност началото на Бронзовата епоха, когато се заражда първата писменост и се поставя началото на жречеството и градоустройството. Занаятите са на огромна почит, в това число керамиката, върху която освен познатата дотогава декорация, се появяват пиктограми, представящи условията на договореност между търговците, т.е. има административна цел. Търговската свързаност на тогавашните територии дава възможност на древните култури да си взаимодействат и да влияят една на друга в голяма степен. Така например, виждаме немалко прилики в изкуството на Преддинстичния и Ранно-династичен период в Египет с това на Месопотамия.

**Египетското изкуство** (т. 1.2.2) е едно от най-важните културни наследства, които помагат да разгадаем поне частично философията на древните народи. По

отношение на образите, които срещаме върху битовите съдове и погребалните керамични артефакти, те изглеждат повече като още един от ресурсите, с които египтяните боравят, за да изразят комплексната си чувствителност и вяра, а не толкова като основополагащ материал. Въпреки това, подобно на другите творчески суровини, в керамичните вещи също се влага специален интерес и внимание, особено когато помагат за спокойния задгробен живот на хората от висшата каста. Специфично за тях е вложена символика и значение, свързано с комплексната религиозно-митологична система, която отразява различни сцени, божествени проявления, животни и йероглифни текстове, които се срещат в двумерен и в тримерен вид. Установени са и технологични нововъведения като египетският фаянс и първата глазура. Те се използват за създаване на малки фигури и амулети в характерен тюркоазен цвят. Египетската цивилизация променя из основи хода на човешкото културно развитие, което дава своето отражение във всички последвали култури в Бронзовата ера – Минойската, Микенската, Гръцката, а впоследствие – върху останалите епохи.

**Бронзовата епоха на територията на днешна България** (т. 1.2.1.) обхваща времето от около 3200 г. до 1200 г. пр.н.е. (има няколко предположения за началото на тази ера). Период, в който предполагаемо протича етногенезисът на траките и тяхното обособяване и смесване с вече установените народи. Керамиката от това време отразява факта, че процесът на заселване и адаптиране към новата територия е дълъг и изисква време преди да доведе до по-значими характеристики в създаването на изкуство. Едно от свидетелствата за това е развитието на образите, възпроизведени на керамичните обекти, които в началото са прости и груби, но с времето придобиват по-комплексни и изящни естетически качества – материалът става по-гладък, линиите стават по-категорични и фигуративни. Със започването на желязната епоха етническите процеси вече се стабилизират – траките са трайно настанени по нашите земи и започват своето взаимодействие с гръцките колонизатори.

**Минойската и Микенската цивилизации** (т. 1.2.3) са известни със своя характерен стил на рисуване върху керамичните съдове, който едновременно черпи, но и се отличава от този на египетските династии и блискоизточните култури. Вместо

наситени само с комплексни религиозно-митологични символи, образите изразяват жив интерес и любов към природата и конкретни аспекти от живота на тези две цивилизации. Например, за минойците това са егейските флора и фауна, а за микенците – военната дейност е издигната на огромна почит, отразена с отношение към детайлите.

**Желязната епоха** (т. 1.3) е последният от трите главни периода от праисторията на човечеството. Фокусът върху нея служи най-вече като датираща рамка на керамиката до началото на Новата ера и не е свързано изключително с местата, на които се е произвеждало желязо.

Най-значимите произведения в този период, свързани с култови образи, отразени в керамиката, са **тракийското** (т. 1.3.1), **гръцкото** (т. 1.3.2) и **етруското изкуство** (т. 1.3.3), които спадат и към античността; **Портите на Ищар в Древен Вавилон** (т. 1.3.4), както и световно известната „**Теракотена армия**“ в **Китай** (т. 1.3.5).

Античността е период на развитие на цивилизациите в Средиземноморието, като най-важните от тях са Гръцката, Етруската и Римската. Този период е разделен на три етапа – ранна (VIII-IV в. пр.н.е.), класическа (IV в. пр. н.е. – II в. сл.н.е) и късна античност (края на II/III в. – V/VI в.). В ранната античност Гърция създава мощните си полиси и става център на културен, философски и политически живот. Това е периодът, поставящ началото на едни от най-значимите рисуванни керамични произведения в човешката история. Разделени в продължение на целия античен период се открояват шест стила на **гръцка вазопис: геометричен, протогеометричен, ориентализиращ, черно и червенофигурен и рисунък върху бял фон**. Всеки един от тези маниери на изразяване е източник на историческа информация за бита, културата, светогледа, облеклото, погребалните традиции и цялостния живот на средиземноморските народи. Те служат за културно вдъхновение на всички следващи народи до наши дни във всички житейски сфери, в т.ч. изящно изкуство, наука, философия, музика, литература и много други. Достигайки своя връх през късната античност, гръцката идеология се разпростира по целия Средиземноморски басейн и се отразява както на балканските страни, така и на територията от другата страна на Средиземно море – регионите на днешна Италия,

които тогава се обитавани от Етруските. Керамиката на **етруската цивилизация** (т. 1.3.3) е пример за богата и дълбоко обмислена образност, която – макар допирните си точки с Гърция – има свой изключително характерен и запомнящ се стил, който я представя като силен народ, с интересни погребални традиции. В нея личи цялостно уважение и любов към живота. Римската империя става водеща културна и политическа сила в региона. В късната античност Към V-III в. етруските са завладени от римляните и много от техните традиции са асимилирани в последвалата **Римската империя** (т. 1.3.6). Римската култура, езикът, религията, изкуството, философията, архитектурата и литературата са силно вдъхновени от Древна Гърция, но имперските цели на Рим правят съществена разлика между двете цивилизации и допринасят за създаването на нова култура, която оказва силно влияние на днешното законодателство, градоустройство, политика на управление и търговски отношения на много места по света. В тогавашния свят те се отразяват и на керамичното производство. Най-характерна е червенолаковата керамика, наречена още „терра сигилата“. Специфични за нея са лъскавият червен цвят на изпечената повърхност и релефните образи, създавани чрез калъпи. Този тип изделия, макар и неоспоримите си качества както в технологично, така и в естетическо отношение, показва и известен спад в интереса на тогавашния човек към самите изображения върху съдовете. Ключовото за един производител е вниманието към самата изработка, когато тя се разпространява комерсиално с идеята да е по-печеливша от конкурентната стока. Когато това е целта, тиражираните визуализации по формите губят сакралността, наблюдавана при предходните цивилизации. Видимо е, че скулптурата е много по-върховна в изкуството на Древен Рим, а керамиката рязко се разграничава като занаят. Въпреки това, традициите на „терра сигилата“ чрез разделената източна част на Римската империя, наречена Византия, навлизат и в **България** (т. 1.4.1) по време на **Средновековието** (т. 1.4), когато темите в изкуството преминават от антични към християнски. В периода от края на VI до края VII в. **славяните** заселват голяма част от територията на днешна България, усвоявайки някои от културните постижения на траките, основно в занаятите. Към VII в. по нашите територии се населват и **прабългарите**, които носят със себе си собствена духовна и материална култура, включително и добре развито керамично



производство. Преобладаващата част траки, славяни и придошлото население на прабългарите се смята, че формират днешните българи, а последвалият връх в керамичното производство в България – **преславската керамика** е резултат от тази културна асимилация. В нея проличава майсторска умисъл към спецификата и детайлите на различните изделия: те вече се разделят на официални и неофициални, появяват се много по-комплексни профили на формите, а декорацията е изключително разнообразна. Двумерните образи върху керамиката подсказват влияния както от западни християнски култури, така и от близоизточните народи. Те биват символно обременени с животни и растения. Разпространяват в архитектурни и интериорни керамични елементи, които стават част от градоустройствения план на столицата Велики Преслав. Доминиращите изображения на птици, грифони, коне, лъвове, растителни елементи и по-рядко хора подсказват добре формирана ценностна система, която носи своите уникални белези, но и е интегрирана част от световното семейство на народите. Тази творческа решителност, която за 200 години е прекъсната от последвалото византийско владичество, е подновена с нови сили през епохата на Втората българска държава.

Керамиката от **Втората българска държава** свидетелства за по-развита материална и художествена култура в новата феодална система, която утвърждава и усъвършенства керамичните традиции от отминали епохи. В двуизмерен план изображенията са по-комплексни и символно повлияни от духовни практики, хералдически и митологични вярвания, майсторски изпълнени от източната сграфито техника, но в характерен за нашите земи стил. Глазурите навлизат масово в изработката на художествени съдове и фасадна декорация, което е доказателство за по-дълъг и задълбочен процес на работа в керамичните работилници и експериментален нюх за по-раздвижени, цветни композиции. Това са изделия, достъпни както за високото общество, така и за битовите нужди на обикновените хора.

Този културен подем бива прекъснат за съжаление от нашествието на османците през 1396 г. Османското владичество продължава до края на XIX в. – период, в който керамичните центрове западат. Запазена е единствено най-семплата битова керамика, благодарение на която след освобождението се обособяват

Възрожденски керамични центрове в с. Бусинци (Трънско), Троянско, Разложко, Габровско, Банско и др. Във възрожденската керамична украса традиционните символни елементи, архетипни и митологични образи са заменени с геометрично-линеарни и растителни мотиви, които имат главно декоративна стойност. Макар и да се забелязва вложеното в тях внимание от страна на майсторите-грънчари, се усеща и частичната загуба на народна идентичност след дългото петвековно османско потисничество.

Междувременно в рисуваните съдове и керамични скулптури на културите от **Южна Америка** (т. 1.4.3) наблюдаваме съвсем различно отношение и светоглед, наподобяващи по-комплексната религиозно-митологична образност на разгледаните предходни древни епохи. Запазена е традиция за боравене със сложни, понякога хибридни образи, с култово, божествено значение, които са отправна точка за цялостното архитектурно устройство на населените места. Антропоморфните и зооморфни форми от керамика срещат своите двумерни версии върху съдовите изделия. Всяка от културите се обособява в различен географски регион, чийто условия са предпоставка за разликите в изразяването на разнороден компас от явявания. При някои култури като **Моче**, например, са проектирани скулптурно и изрисувани множество битови сцени, архитектурни обекти и най-вече междучовешки отношения, които се формират около сексуалния им живот. Други изразяват почитанието си към боговете чрез ритуални преживявания, включващи окултни практики и халюциногенни преживявания (например културата **Ремохадас**), които след това са трансформирани в глинени същества. Тези традиции преживяват динамиката на времето и формират силна народопсихология, която частично намира своите проявления и в днешното южноамериканско изкуство.

През това време Европа е потънала в християнските догми на Средновековието, а Близкият и Далечният изток бележат едни от най-забележителните творчески постижения в областта на керамиката. Най-силно културно средище в това отношение е **Китай** (т. 1.3.5), където в периода 200 г. пр.н.е. до края на империализма в началото на XIX в. е формирана най-мощната керамична, а след това и порцеланова традиция в човешката история, която рефлектира и керамиката на държавите си съседки – Япония, Корея и Виетнам. Периодът е

разделен на условно на осем големи династии, всяка следваща от които в политическо отношение превзема предишната, но в културно я запазва и обогатява. Благодарение на това, се открива и създава рецептата за порцеланова маса (още в ранната **династия Хан**, около 200 г. сл.н.е.), разпространява се характерната синьо-зелена селаденова глазура (**династия Тан**), овладява се работата с окисни глазури върху релефни покрития и по-семпли версии, подчинени на будистката философия. В средните периоди от XIII в. нататък, търговските връзки с ислямските държави донасят големи количества кобалтов окис, което резултира в огромното разнообразие от порцеланови изделия с майсторски изрисувани, детайлни кобалтови рисунки, които в следващите династии еволюират в различни технологични вариации. В образите, които срещаме върху китайската керамика, проличава и силната връзка на този народ най-вече с философското верую и разбираня за света. Природните сцени, растителните пейзажи, митологичните и божествени образи тук не само са изразени от уважение, а демонстрират единността на майстора-грънчар с керамичните материали и едновременно с образа, бивайки част от едно и също сакрално начало.

**Ислямската керамика** (т. 1.4.4), която наблюдаваме в различни страни, управлявани от огромната Османска империя, се развива паралелно на китайската и с много общи характеристики, благодарение на международните им взаимоотношения. Въпреки множеството си неуспешни опити, османците не успяват да постигнат успех в откритието на порцеланова формула, но създават прототипни варианти с фаянсови бялоизпичащи се маси. Те достигат нови естетически и технологични нива в керамично отношение, в т.ч. декорирането с лустри (още през Ранния период на ислямска керамика VII-X в.), подглазурната сграфито техника, върху която е нанесен синьо-зелен глазурен слой и най-вече интегрирането на калиграфски мотиви и текстове от свещената ислямска книга – Корана, чрез които се постига не само уникален дизайн, но се поставя началото на свързването на ислямската религия с всички житейски сфери на блискоизточните народи. Всички видове ислямска керамика – архитектурна и съдова, както и образите, които срещаме върху нея, са подведени под виталността и символиката на вярата, включително растителни и животински мотиви.

Ислямската и далечно азиатската керамика от Китай, Япония и Корея представляват силна провокация за **европейските страни** (т. 1.5). Подобно на османците, европейците правят опити да постигнат порцеланова маса в продължение на няколко века, отбелязвайки успех чак към края на XIII в. на територията на Майсн, Германия. Неблагополучието им обаче води до собствени прототипи, които наподобяват „порцелановото величие“. От Испания до **Италия** (т. 1.5.1) и нагоре към останалите европейски страни се разпространява техниката „майолика“ – бяла глазирана повърхност, украсена с рисувани с четка полихромни рисунки към които се добавя емайл от метален оксид (майоликата намира своя корен още в Близкия изток). Декорацията на изделията, създавани на територията на цяла Европа, имат изключителна свързаност с Ренесансовия разцвет във всички житейски сфери. Чрез нея се отразява връщането на античните идеали, в чиито център седи хуманистичната представа, че „човекът е мярка за всички неща“. Откриваме пишно изрисувани изделия, върху които фигурират различни вариации на гръцки митове, знатни личности и пейзажи, характерни за всяка от разгледаните географски територии. Рисунъкът е силно повлиян от китайската кобалтова рисунка, която преминава през различни метаморфози в цяла Европа.

Към края на XVIII и началото на XIX в. с настъпването на индустриалната революция се бележи началото на промишленото производство в керамично-порцеланови фабрики в **Англия** (т. 1.5.5), **Германия** (т. 1.5.3), **Франция** (т. 1.5.4.), **Нидерландия** (т. 1.5.2) и др. Изделията са доведени до изключителни нива. Образите се създават посредством технологичната иновация на трансферните копирки, които позволяват масово тиражиране на един и същи дизайн. Работния процес се извършва от различни звена от хора и машини, а това спомага за изключително качество и финес на крайния продукт. Всичко това – на цената на тоталното заличаване на личното ръчно формообразуване и декориране на формите, което довежда до абсолютно принизяване на силикатните материали в сферата на сувенирните, утилитарни, промишлени занаяти. Макар и красива, тя е обезличена. Необходими са нови 100 години, за да върне обратния си статут – на висша медия за проектиране на истински, значими идеи, които този път се изразяват не от различни култури, а от отделни автори, които цялостно променят идеологията на това тактилно изкуство.

## 1.2. Глава 2. Модерна епоха – период на промяна и преход

Втора глава цели да изведе междинното звено между изминатия исторически път до края на XIX в. и последствията от него и началото на съвременното изкуство в средата на XX в. Това е време, в което се променя отношението към керамиката по три линии:

- Върната е обратно в частната, студийна практика.
- Керамиката започва да се възприема частично като обект с галерийна стойност.
- Керамиката започва да се използва от художници-модернисти, които търсят нови медии за проектиране на двумерните си образи. С други думи, открива се липсващият фактор между керамиката и средите на изкуството в лицето на автора.

Двадесети век се характеризира с глобални социални, технологични и научни промени, които се отразяват на световния ред и динамика. Основни значими събития са испанският грип, двете световни войни, втората и третата индустриални революции, създаването на ядрените оръжия и енергетиката, космическите изследвания, студената война, конфликтите след нея, появата на автомобили, самолети и домакински уреди, първите наченки на цифрова революция, напредването на медицината и много други. Тези трансформации са повратна точка и за природните условия: настъпват климатични промени, покачва се морското равнище, зачестяват екологичните кризи и катаклизми, намаляват растителните и животински популации, а човешкото население главоломно се покачва.

Светът на визуалните изкуства започва постепенно да се влияе от световните промени, бивайки също толкова динамичен и изпълнен с метаморфози. Началото на модерното изкуство и фотографията в края на XIX в. през следващия век водят до множество нови течения, които разклащат из основи дотогавашните художествени практики. През първите десетилетия на XX в. до и по време на Първата световна война се зараждат стиловете абстракционизъм, фовизъм, кубизъм, експресионизъм, футуризм, а малко след тях сюрреализъм, дадаизъм, конструктивизъм, Баухаус движението и др. Общото между всички тези уникални едно от друго течения е, че всяко носи със себе си изцяло нова философия, която напълно отхвърля

традиционните схващания за изкуство и е насочена към експериментаторство и иновативни подходи. Често около въпросните убеждения се създават кръгове от действащи артисти, които обединяват идеите си и работят заедно, а междуременно днес много от тях са известни напълно самостоятелно.

Керамичното производство също започва да се разклаща още в края на XIX в., когато въпреки доминацията на индустриалните компании се зараждат частни ателиета, които малко по малко променят и представата за глинени и порцеланови форми. Пример е създаденият през 1879 г. „Клуб по керамика за жени“ в Синсинати, основан от Мери Луиз Лафлин – ателие, което налага стандартите за частна, студийна керамика.

По същото време в Мисисипи на керамичната сцена се появява забележителният автор Джордж Ор, самопровъзгласил се за *„людия грънчар от Билокси“* и *„най-великият художник на земята“*.

В началото на XX в. в Америка се появяват художествени работилници в Синсинати, Колорадо Спрингс и Ню Орлиънс, които въпреки утилитарната си посока, са художествено издържани и повлияни от настъпващото в Европа течение Арт нуво.

Арт нуво е стил в изкуството, който се заражда около 1890 г. и продължава до 1910 г. Той е водещ както в изящните и декоративни изкуства, така и в архитектурата и интериорния дизайн. Типични за него са динамичните, асиметрични линии и силуети, обичайно обвързани с натурални, растителни форми. Декорациите и формите на керамичните изделия също отговарят на тази характеристика. Много от арт нуво образите създадени по това време са повлияни от японската естетика, което води до подсилване на връзките с Япония. В голяма степен стилът развива и обогатява и вече създаденото през 1850 г. движение „Изкуства и занаяти“.

В Англия теоретикът Джон Ръскин и дизайнерът Уилям Морис като представители на течението „Изкуства и занаяти“ се борят за възвръщане на ръчно създадените занаяти противопоставяйки се на индустриалното производство.

В началото на века се заражда течението на **„Британските студийни художници“** (т. 2.3), водено от една от ключовите фигури в развитието на отношението към художествената керамика – **Бърнард Лийч** (т. 2.3.2). Той поставя

същинското начало на частното производство в тесен кръг и натоварва глината с отношението на източните традиции в контекста на западния свят. Това зародишно концептуално мислене не се стреми да изолира керамиката от нейните традиционни "занаятчийски" рамки, нито да насърчи единствено проектирането на авторски двуизмерни изображения. Вместо това, то цели да промени отношението на обществото към керамиката, като я превърне в уважавана форма на изящни изкуства и я отдели от индустриалното ѝ производство.

По-съществен израз на тази идея се забелязва в интереса, който **художниците-модернисти** от началото и средата на XX в. проявяват към глинената медия (т. 2.4). Опитни майстори-грънчари произвеждат керамични „платна“ под формата на съдове и неутилитарни форми, които художници като Хуан Миро и Пабло Пикасо претворяват в нова медия за собствените си творби. Това е един от първите опити на световно ниво, в които керамичните материали започват да пробуждат революционно, различно от досегашното, възприятие. Макар и с хилядолетна история на проектиране на спиритуални, културни и битови образи и символи до този исторически момент, авторското отношение към изображенията върху керамика са рядкост. Разликата между рисуваните „исторически“ и рисуваните от утвърдени художници на XX в. керамични обекти е главно в личното отношение – авторските рисунки представляват индивидуален, личен израз на техните идеи и концепции. Те не следват стандартните традиционни мотиви, а създават нови форми и символи, които изразяват индивидуалност. В резултат на това, керамичните обекти от предимно утилитарни, се превръщат в художествени творби, които легитимно намират своето място в галерийно пространство. Така се поставя началото на нова ера на художествената керамика, която се фокусира върху индивидуалния творчески процес и израз на художника.

Българската керамика от XX в. е интересен контрапункт на световната сцена и представлява уникален случай на развитие на изкуството в динамичната социално-политическа обстановка на следвъзрожденска България. В това време липсата на държавни художествени училища и предприятия за изкуство, както и неактуализираните суровини, дават повод на технично грамотни възпитаници на европейски университети като **Стефан Димитров** (т. 2.2.1) и неговия ученик Стоян

Райнов да преформулират напълно състоянието на силикатната обработка в страната. Те пренасят нови техники и знания от Европа и въвеждат съвременни методи за изработка на керамични изделия. Техните иновации дават началото на ново, авторско отношение към керамиката в България и променят начина, по който се произвежда и възприема. В България още в началото на ХХ в. се правят керамични изложби, в които се показват нови декоративни техники, за разлика от западните страни, в които все още са рядкост. Откъм уникалност на авторски образи върху керамика централно значение има **Стоян Райнов** (т. 2.2.2). При неговите керамични творби е видим авторският почерк, който съчетава лична чувствителност, влияния от сецесиона и любов към родината. Отношението му наподобява европейските художници-модернисти, които рисуват върху керамика, с тази разлика, че Райнов е обучен майстор-керамик, отговорен за целия процес при създаването на изделията. Към 40-те и 50-те години възходът в разнообразието от двумерните образи е запрян от наложения социалистически режим, който повлиява масова тенденция към възрожденски, народни мотиви, на която частично се противопоставят автори като **Иван Ненов** (т. 2.2.3), Венко Колев, Георги Коларов, Йова Раевска и др.

През индустриалната революция керамиката бива ограничена в рамките „приложно изкуство и занаят“. Студийните керамици и европейските художници, включително и българските, се противопоставят на това статукво и преосмислят нейното значение, опитвайки се да я еманципират от текущия модел. На керамиката се придава нов смисъл – да бъде художествена медия, която може да помогне за изразяването на актуални концепции в тримерен вариант. Термичната стабилност, механичната якост и богатото разнообразие от декоративни покрития позволяват на визуалните артисти да изразят рисунки, живопис, графика, текстове и др. в скулптурни, силикатни форми, което открива нов експериментален свят за художниците.

### **1.3. Глава 3. Двумерни образи върху керамика в съвременното изкуство**

Под „съременно“ се разбира изкуството, създавано от средата на ХХ в. до наши дни. Неговото начало и измеренията му са обект на дискусия. Френската социоложка Натали Хайнич счита, че модерното и съвременното изкуство



представяват две различни парадигми, които частично се застъпват в исторически аспект. Модерното изкуство се свързва главно с естетическите конвенции на изобразяване, докато съвременното изкуство предопределя самата концепция за създаване на изкуство (Heinich, 2014).

Съвременното изкуство се характеризира с липса на единна, обща идеология, изразни средства и организиращ принцип. То засяга огромен спектър от теми, стилове и материали, които образуват локални течения, сред които са възникнали концептуалното изкуство, поп арт, компютърно изкуство, минимализъм, институционалната критика, ленд арт, видео арт, интернет изкуство и др. Визуалните артисти често използват множество медии и концептуални линии в творчеството си, без да се самодефинират и категоризират в определени стилови рамки.

В началото на тази глава (т. 3.1) са изведени част от технологичните промени и възникналите на тяхна основа методи на работа, които ни дават основание да определим двумерните образи на различни автори като „концептуални“ и „съвременни“, а именно:

- използване и наслагване на многообразие от технологии;
- искрящи цветове, които следват цялостната еkleктика на световните визуални тенденции;
- смесване на различни медии – керамични с некерамични материали;
- използване на дигитални технологии като изкуствен интелект и 3D принтиране;
- използване на естетиката на наивизма;
- проектиране на видеоматериали и анимации върху и в керамични пластими;
- Използване на фотографски и графични техники върху керамика;
- изобразяване на съвременни, актуални двумерни образи в тримерен вид;
- създаване на художествени инсталации;

Като доказателство за значимостта на тези методи в следващото изложение (т.т. 32, 33, 34 и 35) са представени самите автори, които поради интердисциплинарната си насоченост не се разделят в определени категории.

В средата на ХХ в., независими автори като калифорнийският керамик Питър Вулкос започват да променят цялостното възприятие към глината, създавайки работи, които са в абсолютен противовес с дотогавашните керамични форми. Подходът, който заразява негови студенти и дава началото на едно ново движение в изкуството, е познат като "фънк арт".

**Фънк артът** (т. 3.2) се характеризира с нестандартни форми и експериментални техники в изработката на керамични изделия. Керамиците от това движение често използват ярки цветове и абстрактни форми, с които да изразят своята индивидуалност и свобода на изказа. Представители на американското революционно течение, които имат силно отношение към двумерни образи и техния технологичен и концептуален процес, са **Руди Аутио, Кенет Прайс, Робърт Арнесън, Виола Фрей, Ричард Шоу, Магдалена Суарез Фримкес и Майкъл Фримкес, Дейвид Гилхули, Елизабет Уудман, Хауърд Уилям Котлър и Ане Краус**. Тяхното творчество води до цялостна световна промяна в създаването на керамика, а иликатният материал се превръща в легитимна съвременна медия, която се използва за проектиране на концептуални идеи свързани с актуални политически, социални, екологични, технологични и лични теми (т. 3.2).

Ново отношение към керамиката се разпространява първо в северните райони на САЩ, а малко след това прониква в Европа, Азия и други краища на света. Керамиката става част от тенденцията на съвременните артисти да експериментират, като бива включена в проявления на горепосочените зародили се течения. Техните подходи и естетически решения са абсолютно индивидуални, но се наблюдава и обединяващ фактор при някои от тях, например третиране на иконографски мотиви от исторически периоди. Множество автори през 80-те и 90-те години на ХХ в. (въпреки, че са разделени от географското си положение) решават – независимо един от друг – да обхванат в творчеството си понятия и модели, технология и духовни учения повлияни от анализирани вече исторически периоди (вж. т. 3.3). Това са визуалните артисти **Луйджи Онтани** (т. 3.3.1), **Акио Такамори** (т. 3.3.2), **Пол Скот** (т. 3.3.3), **Питър Олсън** (т. 3.3.4), **Ай Уейуей** (т. 3.3.5), **Филип Еглин** (т. 3.3.6), **Грейсън Пери** (т. 3.3.7), **Руби Нери** (т. 3.3.8), **Син-Ийнг Хо** (т. 3.3.9), **Дженифър Рошлин** (т. 3.3.10) и **Вирджил Ортиз** (т. 3.3.11). Те използват препратки от Древен

Египет, Древна Гърция, Древен Рим, християнски образи. Има опити за пресъздаване или преформулиране на порцелановата кобалтова рисунка от династичен Китай, както и политически коментари насочени към промишленото производство на керамика и порцелан в Европа през XVIII и XIX в. Стабилната основа на вече познати архетипни стойности и визуални модели, известни на цялото човечество е предпоставка за една устойчива концептуална формула. Художниците хитро се възползват от хилядолетната дълбочина на определена визия, но вкарват в нея нов контекст и прочит, чрез които световното изкуство бива преоценявано и доближавано до съвременния свят.

Технологичният растеж довежда до нови методи, които включват фотографски трансфери, използване на намерени обекти, ситопечатни техники, съчетание на глината с други материали и най-вече масово навлизане на пластичните материали в инсталации в галерийни пространства и извън тях.

Подборът на автори в т. 3.4 цели да създаде една относително изчерпателна картина за развитието на световната керамика от средата до края на XX в. Подредбата им хронологично по дата на раждане подсказва липсата на йерархичност между визуалните артисти, но и представя индивидуалните, технологични подходи на всеки един от тях. Макар и с допирни точки помежду си, тези художници не принадлежат на творчески кръгове и трудно могат да бъдат класифицирани.

В този период се формира присъщото за съвременното отношение към артиста, който е самостоятелна единица. Представени са авторите **Цеск Абад** (т. 3.4.1), **Тимеа Тихани** (т. 3.4.2), **Юн Ха Паек** (т. 3.4.3), **Карълайн Шлот** (т. 3.4.4), **Роуз Екен** (т. 3.4.5), **Сет Богарт** (т. 3.4.6), **Франческа ДиМатио** (т. 3.4.7), **Николас Ленкър** (т. 3.4.8), **Джъд Шифман** (т. 3.4.9), **Дъстин Ягър** (т. 3.4.10), **Жоаким Ожанен** (т. 3.4.11), **Мараям Юсиф** (т. 3.4.12), **Пан Уаншу** (т. 3.4.13), **Тревър Бейрд** (т. 3.4.14), **Конър Колстън** (т. 3.4.15), **Лени Год** (т. 3.4.16), **Стефани Тема Хиер** (т. 3.4.17), **Кейси Чен** (т. 3.4.18), **Пейдж Валънтайн** (т. 3.4.19), **Емили Йънг Бек** (т. 3.4.20) Чрез тяхното биографично описание се вниква и в смисъла и мотивите в работата им, които понякога се отразят пряко чрез рисунки или образи в пластичното им изкуство.

Не на последно място, след прочита над световните тенденции, в т. 3.5 се обръща внимание и на **българската керамична сцена от 70-те години на XX в. до**

**наши дни.** Анализира се нейното развитие в посока третиране на керамиката като съвременна медия, която позволява интегриране на различни съвременни, двумерни образи. Споменати са важни представителни имена, които в миналото са работили или активно продължават да разработват творби в тази област, в т. ч. **Божидар Бончев** (т. 3.5.1), **Моника Попова** (т. 3.5.2), **Надя Текнеджиева** (т. 3.5.3) и цялостната дейност на модул „Керамика и порцелан. Дигитални форми“ към специалност „Визуални изкуства“ на Нов български университет (т. 3.5.4).

**Божидар Бончев** е един от малкото художници-керамици в България, които още в началото на 1990-те години самостоятелно и като част от неформалната авангардна група „Конус“ прави опити да актуализира отношението към керамиката като изразно средство и да премине отвъд границите на утилитарността и представата за „занаят“. Двумерните образи не са в центъра на неговите търсения, а са финализиращ компонент, който няма само декоративен смисъл, а е предварително обмислен и концептуален в контекста на завършените му проекти.

**Моника Попова** е изключителна фигура в съвременното изкуство на България, която се отличава с огромна творческа енергия. Тя усърдно работи за развитие на собственото си творчество и стил, като в същото време успява да създаде една от най-значимите керамични школи в страната. Методите ѝ включват експериментиране с външни обекти и търсене на нови подходи за изразяване, което я прави изключителен автор не само на родната, но и на световната сцена.

**Надя Текнеджиева** е обещаващ визуален артист и преподавател. Тя един от малкото автори в България, които, както технологично, така и концептуално, интегрират този огромен дял в съвременната образност – фотографията. Посредством фотокопия, колажи, порцелан, оцветители и глазури, авторката борави смело в широкия спектър между традиционното и актуалното.

„Керамика и порцелан. Дигитални форми“ е модул от специалност „Визуални изкуства“ на Нов български университет. Той е единственото учебно-практическо и изследователско звено на територията на Центъра по изкуства на НБУ. Създадено е през 2003 г. от проф. д-р Моника Попова. Нейната творческа философия е пряко свързана с методите ѝ на преподаване, които включват фокусиране върху съвременни, актуални тенденции и интердисциплинарно третиране на силикатните

материали. В основата на художествената практика на проф. Попова са двуизмерни образи под формата на рисунки, живописни платна и бродерии, любовта към които тя прехвърля върху другите двама преподаватели в ателието – **Виолета Заранкова**, **Алина Папазова**, както и върху студентите си посредством различни семестриални задачи, пърформативни акции и извън университетски практики.

Може да се обобщи: В третата част на дисертационното изследване е направен опит за сравнение между българското и световното ниво по отношение интегрирането на концептуални двумерни практики. Очертан е също така хипотетичен сценарий, който предполагаемо би могъл да спомогне за ключови промени в съвременното. Целта е цялостно видоизменение на мисленето по отношение на керамиката като „приложен“ материал, и нейното официално обявяване за легитимно съвременно изкуство.

### **3. ИЗВОДИ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Художествената керамика и двуизмерните образи са неразривно свързани от античността насам. Керамиката е едно от първите изразни средства, които древният човек използва за платно на своите съкровени интерпретации на света около себе си. Тази традиция е толкова естествено свързана с човешките потребности, че няма нито един исторически епизод, в който да липсва третирането на керамични материали и тяхното ръчно дообогатяване с орнаменти или илюстративни сцени от живота и бита. Керамиката като материал дава възможност за обработка, която е в пъти по-лека от обработването на каменисти, дървени и метални повърхности, поради което е един от първите суровини, върху които се гравират текстове, а това носи огромна историческа информация за различните култури.

Модерното и съвременното изкуство не представляват изключение от спазването на тази дълбока традиция и дори често инкорпорират образите от миналото, които са обогатили и дали своя принос във формирането на древни цивилизации. За разлика от миналото, днес керамиката до голяма степен е превъзмогнала своята утилитарност и се е превърнала в експериментална и експресивна медия, която позволява богато интердисциплинарно третиране, особено

в сферата на прехвърлянето на двуизмерни образи върху керамични обекти или чрез скулптурното им пресъздаване от глина.

Технологичният прогрес както в керамичното, така и в останалите визуални изкуства довежда до нови подходи на работа, които интегрират силикатните материали в галерийните пространства. Те вече играят водеща роля като част от инсталации и пърформънси, както и като скулптурни форми, демонстриращи есенцията на съвременното мислене.

В България този процес на приобщаване на керамичните материали, използвани като медия за проектиране на двумерни образи отвъд „традиционния“ прочит, все още не е масов феномен, но е мисия с огромен потенциал и действащи автори. Уникалните експериментални декоративни методи, както и представянето им в специфична художествена среда с галерийна цел, които наблюдаваме в практиката на визуални артисти от цял свят, отварят врати за иновативно творческо вдъхновение и изследвания на декоративните характеристики, но и на тяхното ново художествено приложение и интердисциплинарното им свързване с некерамични материали.

Опознаването на историческите източници, както и на различните декоративни практики, осмислянето им в концептуален аспект и подвеждането им в един или повече от разгледаните в трета глава съвременни методи, са ключ за създаване на неповторими художествени обекти и доказват реализирането на поставените задачи в уводната част на дисертационния труд . Те са и предпоставка за правене на по-нататъшни експерименти и търсене нови решения в областта на съвременната артистична керамика. Това ще създаде основа за възприемане и инкорпориране на тези идеи от млади автори с и без художествено образование.

#### **4. СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ В ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

В рамките на направеното изследване могат да се търсят както научни, така и научно-приложни приноси. Според авторското виждане, те могат да се систематизират в следните посоки:

- Направена е систематизация и хронологично организиране на историческото развитие на двуизмерните образи в керамиката както в глобален мащаб, така и в контекста на българските земи.
- Извършен е критичен преглед на наличната литература, която пряко или непряко е свързана с темата на изследването и поставените цели.
- Представят се практически и технологични примери, определящи модерни и съвременни прояви в силикатните изкуства.
- Формулирани са методи, които разграничават съвременното от традиционното керамично изкуство и го превръщат в концептуална медия за изразяване на двумерни идеи в тримерни обекти.
- Представени са примери за автори от световната и българската сцена, които работят в сферата на двумерните образи в керамиката, чиито живот и творческа дейност заемат достойна част от съвременното изкуство.
- Доказва се, че съвременната двумерна изразителност и съвременната керамика са тясно свързани и важни за развитието и на двете сфери в обща концептуална и практическа зона.
- Представен е визуален материал, който очертава характерните особености на двумерните образи от дълбока древност до най-новите разработки в XXI в.
- Представени и подкрепени със снимков материал са лични авторски творби, в които се наблюдават всички белези на съвременно концептуално формиране на двумерни образи, посредством керамични материали. Те доказват емпирично, че керамиката е медия с огромен потенциал за художници от всички сфери на визуалните изкуства, както и за автори без художествено образование.
- Представени са примери за пластични разработки на студенти и преподаватели от модул „Керамика и порцелан. Дигитални форми“ на НБУ, насочени към различни форми на двумерни образи, които включват традиционни и съвременни технологии.

## 5. ПУБЛИКАЦИИ

1. Папазова, А. (2023). Фънк арт – калифорнийската керамична революция в средата на XX в., София: Издателство ИЗКУСТВО И КРИТИКА 2020, ISSN 2738-7275
2. Папазова, А. (2022). „Интердисциплинарни подходи в обучението по визуални изкуства“, „Съвременни аспекти и методи на преподаване във визуалните изкуства. Сборник с доклади от конференция, проведена на 24-25 март 2022 г. в НБУ“, София: Издателство НБУ (Очаква се да бъде издадено до края на септември 2023 г.)