

© д-р Светослав АНЕВ, автор, 2021
© проф. д-р Регина РАЙЧЕВА, рецензент, 2021
© доц. Станко ВОЙКОВ, рецензент, 2021
© доц. д-р Елена ТОДОРОВА, научен редактор, 2021
© Юлиан ТУЛЕШКОВ, дизайн и предпечат, 2021
© Evan FAY, Lawless Lounge Chair, front cover photo, 2021

ISBN 978-954-8931-55-7

СВЕТОСЛАВ АНЕВ

ДИЗАЙНЪТ НА МЕБЕЛИ

ФАКТОРИ И АСПЕКТИ В
СЪВРЕМЕННОТО РАЗВИТИЕ

СОФИЯ • 2021

Съдържание:

Увод	7
Исторически взаимовръзки и съвременни съпоставки	13
1. Архетип	16
2. Съвременни взаимовръзки	18
2.1. Антични препратки	19
2.2. Кралските стилове в Европа	22
2.3. Ерата Тонет	40
2.4. Влиянието на Баухаус, модернизмът, и следвоенните години	42
Устойчив дизайн	49
1. And the winner is...	57
2. Принципи, заложи в процесите за устойчив дизайн	58
3. Екологична чистота	61
4. Дизайн процес	65
5. Материали	67
5.1. Дървесина	68
5.1.1. Сетивност и въздействие	70
5.1.2. Сертификати за устойчивост на дървесината	73
5.2. Употреба на филца	75
5.3. Алтернативни подходи – коноп	76
5.4. Бамбук – приложение в дизайна	78
5.5. Корк	80
Дизайн за хора с увреждания	83
1. Анализ на понятието	86
2. Историческо развитие	87
3. Съвременно развитие	95
4. Универсален дизайн	96

5.	Достъпност до средата	99
5.1.	Интериор	99
5.2.	Екстериорна среда	103
6.	Информационен достъп	104
 Съвременни тенденции, дизайн, технологии и материали		 107
1.	Синтез	109
2.	Трансформируемост и многофункционалност	118
3.	Мебелите като израз на социален статус	122
4.	Емоционален дизайн	125
5.	Връзка с технологиите	128
 Заклучение		 132
Библиография		135

Увод

Дизайнът е разнородна дейност, съчетаваща в себе си множество компоненти и направления. Съвременният дизайн може да бъде третиран като комплексна наука, която да бъде разглеждана в нейните различни трансформации. Отношението към тази дейност е отношение към естетическото проявление на идеята за изграждането на един по-добър светоглед към заобикалящата среда, случващите се в нея процеси и всякакъв вид активности, касаещи явлението дизайн. Наричан още Изкуството на XXI век, дизайнът постепенно се е наложил като едно от водещите направления в сферата на визуалните изкуства. Съвременното му развитие носи отражението от нуждата на обществото за един нов, по-различен поглед върху случващите се социални процеси, нов начин на изразяване на идеи, осъществяване на различни връзки, или търсения в нови направления. Най-общо дизайнът може да бъде дефиниран като средство, целящо да подобри качеството на живота, поднасяйки на ползвателите му културно-естетически норми.

Като едно от проявленията на този вид дейност, мебелният дизайн намира своето сериозно място и приложение като един от основните компоненти, участващи активно в изграждането на заобикалящата интериорна и екстериорна среда. Неговата широкообхватност се разпростира в най-различни проявления с пряко отношение към взаимосвързани процеси, касаещи различни по вид мултидисциплинарни дейности. Това е и причината за постигането на изключително разнообразие в тази сфера, което я превръща в интересна и любопитна за изследване тема. Задълбочаването в тази материя дава една по-ясна и конкретна представа за начинът и посоката на развитие на мебелния дизайн, обяснение за възникнали въпроси, изясняване на причинно-следствени връзки

между различни направления, стилови епохи, или социално-икономически процеси, случващи се във обществото, които са оказвали и оказват и към момента влияние върху него.

Актуалността на разглежданата тематика се съдържа в това, че информацията на български език относно тези проблеми е оскъдна или разпръсната на различни места в периодични издания или отделни публикации. Това не позволява обвързването и задълбоченото анализиране, както и съпоставянето на въпросната информация с цел извличане на нужните изводи и правилни заключения. Освен това възпрепятства коректното запознаване с процесите, имащи отношение към съвременното развитие на мебелния дизайн, факторите, които влияят върху въпросните процеси и различните аспекти и гледни точки, от които той може да бъде разглеждан. За да бъде състоятелно изследването, в него са събрани, обобщени, синтезирани, описани и разгледани основни пунктове, касаещи този тип дейност.

Като обект на изследването в настоящия труд е анализирано развитието и еволюционното изменение на мебелите от гледна точка на дизайн в тяхното многообразие и разнородност на приложение. Също така се разглеждат и различни сфери на приложение на мебелния дизайн в днешно време, които са актуални, но слабо засягани в други трудове или изследвания. Разгледани са основни фактори, оказващи пряко въздействие върху промените и развитието на мебелния дизайн.

Предмет на изследването е позоваването на основни ключови точки, свързани със съвременното развитие на мебелния дизайн, интерпретацията на исторически типове, проследяването на еволюционното изменение на различните процеси и фактори, оказващи влияние върху него и актуалните начини за тяхното приложение.

Целите и задачите на изследването са насочени към анализиране на различни гледни точки и проблеми, касаещи развитието на мебелите в посока дизайн, анализиране на основни времеви взаимовръзки чрез запазване на архетипа в истори-

чески план и съвременното му интерпретиране чрез надграждане на тези взаимовръзки. Също така разглеждане на влиянието и връзката с технологиите, поставяне на акцент върху дизайна за хора в неравностойно положение, анализине на проблеми, свързани с екология и устойчив дизайн, социални фактори, оказващи влияние и съвременните материали и процеси, имащи отношение към този тип дизайн.

Заради широкия диапазон на обхватност на темата изследването поставя граници, визиращи разглеждането на някои основни аспекти, които остават все още слабо разглеждани, но са от съществено значение за съвременното развитие на дизайна на мебели. Изследването няма за цел да разглежда в подробно разширен вид историческото развитие на този тип проблематика, а по-скоро визира подбрани ключови моменти, носещи отличителен отпечатък, оставил своето влияние към дадения период и неговото съвременно тълкуване или интерпретиране от страна на съвременни автори и дизайнери. Също така не се разглеждат различни видове технически спецификации, стандарти и характеристики с отношение към темата, а по-скоро се акцентира върху развитието на дизайн процесите и факторите, които оказват влияние върху дизайна на мебели. Също така не се разглеждат офис мебели и мебели, предназначени за обществени пространства. Такъв тип мебели са разглеждани в други научни трудове и не представляват обект на анализ във въпросното изследване.

Основни задачи, които изследването си поставя са:

- Проследяване на основни ключови исторически акценти, оказали влияние върху мебелното развитие и осъществяване на съвременни съпоставки и интерпретации. Сравнителен анализ между архетипния модел, прехвърлящ се в различните стилови епохи и съвременни решения.
- Класификация и анализ на актуални проблеми с отношение към принципите на устойчивия дизайн, опазването на околната среда и начините, по които чрез дизайн е възможно да се въздейства върху тези фактори.

- Анализ на ролята на дизайна в решаването на проблеми, свързани с хората с увреждания и хората в неравностойно положение.

- Разглеждане и класифициране на нови тенденции и понятия в дизайна, в частност с отношение към мебелния дизайн и съвременното му развитие.

Използваната методология в настоящото изследване се базира на:

- Анализ и проследяване в хронологичен ред на основни, ключови, исторически моменти от развитието на архетипните модели при мебелите, визиращи периода от Античността до средата на XIX в. и техни съвременни интерпретации, указващи начина, по който се надгражда дизайнът в еволюционна посока. Методите са базирани и основаващи се на сравнителен анализ и съпоставка на характерните първоначални, отличителни белези със актуални към днешното съвремие постижения, решения и резултати.

- Лични наблюдения, изследвания и анализи, свързани с разработваната тема, обосновани на проучвателен подход, имащ за цел да класифицира информацията относно актуални проблеми, оказващи пряко въздействие и влияние върху съвременното развитие на мебелите.

- Анализиране на разглежданата тематика чрез различни научни и литературни източници, енциклопедични томове, монографични трудове, научни разработки и специализирана литература в дадената област.

- Класифициране и предоставяне на информация, имаща за цел да оформи цялостната визия относно проблеми, отнасящи се към развитието на мебелите чрез визиране на тематиката от различни ъгли и гледни точки.

- Извличане на изводи, базирани на проведеното проучвателно изследване, имащи за цел да предоставят прогнозна информация за бъдещата посока, в която ще се развива този тип дизайн.



ил.1. Структурна схема на основните аспекти разглеждани в монографията

Монографичния труд е структуриран в уводна част, четири основни глави (ил. 1), заключение, библиографска справка на използваната литература и справка за приносите и резултатите. Всяка глава разглежда под различен ъгъл и аспект развиваната тема, свързана със съвременното развитие на мебелния дизайн. Сбитувани в едно общо цяло, те имат за цел да представят процесите и факторите, които изграждат визията за развитието на дизайн на мебели в днешни дни. В последователен ред се разглеждат актуални проблеми, които стоят на дневен ред и се търсят взаимовръзки между различните направления.

Тъй като изследваната материя не може да бъде разглеждана извадена от контекст, се проследяват както взаимосвързани процеси в исторически план, оказали влияние върху съвременното развитие на мебелния дизайн, така и фактори, оказали своето отражение върху разглежданата дейност. Изследването няма за цел да разглежда и анализира всички типове мебели или исторически стилове, а по-скоро чрез анализиране на тяхното развитие в различни аспекти да бъде обобщена основна информация, даваща представа за съвременни тенденции и бъдещо развитие. Търсенето на отговори, свързани с връзката между историческото развитие и отражението върху съвременния мебелен дизайн, въпросите касаещи екологичните проблеми и принципите и процесите, свързани с идеята за устойчивост или

дизайнът и отношението към хората в несъстоятелност, новите материали и процеси, оформящи съвременната визия, са обединяващото звено в проведеното изследване, което има за цел да даде отговор на въпроси, касаещи развитието на мебелите и връзката със съвременното им третиране, промяната и отношението към функцията, ергономията, емоционалното отношение и екологичните и устойчиви процеси.

ИСТОРИЧЕСКИ ВЗАИМОВРЪЗКИ
И СЪВРЕМЕННИ СЪПОСТАВКИ



Няма как да бъде направен коректен съвременен разбор на даден проблем без да бъде анализирано развитието му чрез исторически съпоставки. Развитието на дизайна и мебелното изкуство като цяло винаги са били тясно свързани със социално-икономически процеси, случващи се в обществото, които от своя страна винаги са били обуславяни и от развитието на човешката цивилизация в исторически аспект.

Много често срещано съвременно явление представляват трактовките на различни видове стари решения от вече отминали стилови епохи, които са се превърнали във вече ясно разпознаваеми архетипни модели. Този подход не се явява като нов или нехарактерен за дизайна. В никакъв случай той не е и погрешен, но подобна трактовка трябва да бъде съпътствана с щателно изследване на проблема в дълбочина. Това е задължителен елемент от процеса на създаването на даден модел, защото това е начин да бъдат запазени неговите стилови и идентификационни белези, които задават отличителните му черти и характеристики. Това е и възможност да бъде съхранен разглежданият модел, съотнесен към епохата и времето, в което е създаден, като по този начин се акцентира и върху опазването на неговите белези и от гледна точка на културно-историческия аспект.

При формирането на всяка една нова епоха се формират и нейните стилови особености. Тези процеси се случват плавно във времето и обикновено са следствие на културното богатство, наследено и натрупано от предходна епоха. Тази еволюция е базирана на принцип на надграждане, причинен от различни процеси – нови критерии, свързани с промяна за схващанията за красота и естетика, технологичен напредък или дори промяна в социалните взаимоотношения.

Такива надграждания могат да бъдат проследени в исторически план с основната цел да бъдат направени връзките със съвременни търсения на различни автори и дизайнери. Чрез такъв анализ се изясняват взаимодействиящите фактори и процеси, на които се базира изграждането на даден дизайн обект. Смисълът в намирането на даден първоизточник, касаещ образец на ме-

белния дизайн се състои в това да бъдат правилно изследвани първоначалната идея и замисъл на автора с цел избягване на повторения, коригиране на вече допуснати грешки и в крайна сметка надграждане и усъвършенстване на формата, функцията или ергономията. В случая в проучвателната, историческа част основната цел не е детайлното изследване на развитието на мебелния дизайн чрез проследяване в точна последователност на отделните периоди и техните характеристики, а по-скоро позоваването на ключови моменти от историята на мебелния дизайн, които имат въздействие или оказват влияние върху съвременни решения на различни автори и дизайнери. Този тип проследяване, базиран на сравнителен анализ е от важност заради проследяването на изминатия път в развитието на даден обект – от първоначалната идея и автентичен вариант, до съвременно решение. Следвайки тази логика могат да бъдат направени и прогнозни анализи, свързани с бъдещи тенденции или посока, в която биха могли да бъдат надградени тези установени вече модели. Обстойни исторически проследявания в посока мебелен дизайн вече са правени в други трудове, затова въпросният исторически анализ не е основна задача на изследването, а по-скоро служи като отправна точка, използвана за заемки, които да послужат с основна задача – съпоставка и сравнение.

1. Архетип

Използвайки тези похвати и инструменти за третиране на формата, естетиката, модела или функцията на даден обект от сферата на дизайн се е оформило понятието „архетип“. Терминът идва от гръцки и означава „модел“ или „пример“. Понятието съществува като термин в различни науки, но съотнесено към мебелният дизайн се отнася до модел със следни характеристики:

- Архетипът е модел от материалната култура, разпознаваем и в стари стилови епохи (Древен Египет, антична Гърция и т.н.).
- В себе си съдържа основен принцип при формоизграждането и функционирането.

- Има свойството да е визуално разпознаваем.
- Не включва в себе си особености, свързани с материала на изработване, различни видове декорация или детайл. По-скоро представлява обобщен модел.

- Притежава свойството да е визуално разпознаваем и поради този фактор той бива интерпретиран в различни стилови епохи.

Основната идея за познаването на понятието и използването му като модел не се свързва със стремеж към сляпо копиране, а по-скоро към опит да се анализират в дълбочина характерните еволюционни признаци на дадена епоха, които да се превърнат в предпоставка за достигане до оригинално решение при проектирането и създаването на нов дизайн обект (Райчева, 2014). Архетипът може да бъде наблюдаван като модел на интерпретация, който се прехвърля от една историческа и стилова епоха към друга. Понякога това може да служи и като фактор, отличаващ даден обект с качества и стойност, надхвърлящи времето, в което е бил създаден и съществувал (ил. 2, 3).

Защо е важно анализирането на еволюционното развитие на мебелната история и неговата връзка със заобикалящото



ил.2. Кресло „Савонарола“ с характерната X-образна конструкция. XIX в.



ил.3. Пиер Полен. Стол „Curule“. 1982 г.

пространство (независимо интериорно или екстериорно)? Изследване в тази посока би представило идеите и концепциите за осъществяване на връзки, имащи отношение към съвременното развитие на мебелния дизайн, правилното третиране на концепциите, заложили в основата на изграждане на дадена стилова епоха и характерните белези, отразяващи развитието на дизайна с цел опазване на културно-историческия аспект. Всяка стилова епоха носи своите отличителни белези, което я различава от предходната или следващата. Съвременната интерпретация на определен стил трябва да носи един естетически, художествено обоснован и издържан подход, приложен в правилен момент и място. При неспазването на тези принципи при изграждането на един съвременен дизайн се наблюдават лоши финални резултати с повърхностен характер, който може да носи в себе си усещането за липса на познания или подчертано лош вкус. Вкусът, разбира се, е субективно и относително понятие и всеки има свое схващане за него, но според определението на Кант, красотата (била природна, или художествена) може изобщо да се нарече израз на естетически идеи. Точно към този израз винаги са били насочени търсенията в различни времеви отрязъци на дизайнери, проектанти, художници или архитекти.

2. Съвременни взаимовръзки

В тази част са разгледани различни примери на съвременни интерпретации, базирани на горепосочените принципи. За да бъдат правилно анализирани подобни проблеми е нужно доброто запознаване и вникване в дълбочина в стиловите особености на даден период и намирането на неговото взаимодействие със съвременния начин на възприемане на околната, материална и нематериална среда, както и отражението върху интериорната среда и мебелите в частност. Такъв подход би могло да бъде постигнато единно решение и цялостна завършеност при осъществяването на връзката

между мебели, интериор и архитектура, както и положителен резултат при осъществяването на връзките между тях от естетическа гледна точка. Чисто историческото проследяване на стиловете е по-скоро обект на анализиране в други трудове, докато тук са разгледани отделни примери, маркиращи основни времеви акценти от гледна точка на развитието на мебелното изкуство, които задават посоката за неговото съвременно развитие чрез използването на принципите, имащи отношение към културно-историческия фактор.

2.1. Антични препратки

Античния период (от латински – *antiquitas*) при развитието на мебелите се свързва с периодите на развитие на древно-египетската цивилизация, антична Гърция и Рим. В този период с развитието на тези цивилизации се полагат основите на различни дейности, касаещи човешкия живот. Достиженията, постигнати през този период представляват фундамента, на който се градят и базират съвременната европейска култура и ценности. Периодите няма да бъдат разглеждани тук в исторически и хронологичен план, тъй като това е обширна тема, разглеждана в други трудове. По-скоро интерес представляват влиянията от въпросните епохи и в частност тяхното отражение върху съвременния мебелен дизайн.

Египетската цивилизация оставя едно богато наследство по отношение на запазени артефакти. Познанията относно мебелите от този период се добиват от два основни източника – изображения от стенни рисунки, описващи ежедневието и успешно съхранените заради сухия климат образци в гробниците. Това включва мебели за сядане, маси, легла, шкафове и др. Повечето биват богато декорирани и умишлено излагани на показ в домовете на богатите и влиятелни хора (Pile, 2009).

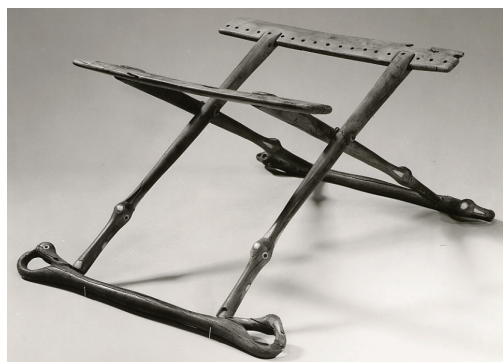
Мебелите от този период са били изработвани изключително от различни видове дървесина. При тях се налага т.нар. йерархия при мебелите. Обикновено, мебели са притежавали и използвали висши

сановници или владетелите, като различни открояващи белези като резба, декорация, инкрустации, позлата и т.н. са индикирали социалното положение и статус на притежателя.

Една от емблематичните мебели, появили се в този период е характерния сгъваем стол с „X“-образна конструкция. Запазен като форма и интерпретиран и до днешно време. Изключително опростен като форма, създаден с цел за лесно пренасяне, той е представлявал кръстосана дървена конструкция с опъната животинска кожа в горната част при сядането и метална ос, свързваща дървените части. Обикновено долната част на крачетата е била декорирана във формата на стилизирани патици, захапали напречниците (Hayward, 1965). Смята се, че са били използвани от фараона по време на лов на патици в лодките по поречието на р. Нил. Във времето този тип конструкция и форма биват запазени и предпочитани от различни владетели, сановници или висшестоящи лица.

За успешното приложение на опростената конструкция служат и примерите на съвременни разработки, които интерпретират с голяма точност основната форма и силует на архетипа, запазвайки характерните му белези (ил. 4, 5).

Подобни взаимовръзки могат да бъдат открити и в кресла и



ил. 4. Египетски сгъваем стол с инкрустации.
Дървена конструкция. Ново Царство.
XVIII династия. 1550 – 1295 пр. Хр.
Музей Метрополитън



ил. 5. Египетски сгъваем стол.
Съвременна интерпретация.

мебели от следващи епохи – например древен Рим. Периодът обхваща диапазона от VI в.пр.Хр., до V в.сл.Хр. Мебелите от това време естествено са повлияни от мебелите от предхождащите епохи – Египет и Антична Гърция, което е съвсем логично продължение. Материалите, от които основно са били изпълнявани, са били дърво, цветен мрамор или бронз. Основната цел е била да бъдат постигнати усещане за лукс, висок комфорт и социален статус.

Например римския „Sella Curulis“ наследява своята конструктивна форма от египетските „Х“-образни табуретки. Той се явява един от най-характерните за епохата мебели за седене, интерпретирайки символа на властта. Откроява се със своя социален статус като индикация на висшестоящите сановници в древноримската епоха (ил. 6, 7).



ил. 6. Печат на Петър II, седящ на курулски стол. 1196-1213 г.



ил. 7. Кресло „Rick chair“. Джорис Поджиоли. Епоксидна смола. 2020 г.

Креслото дори е трябвало да демонстрира този статус, а право да го ползват са имали само високопоставени персони. Например – император, консул, претор, квестор, началник на конницата и др. За съжаление до днешно време не са достигнали запазени образци и за неговата конструкция и форма можем да съдим

само по различни рисунки или релефи, на които то е било изобразявано или по подобни като изпълнение мебели от следващи епохи, наследили и доразвили неговата основна концепция.

Фактът, че съвременни автори се обръщат към този тип мебели за вдъхновение и отправна точка, е ясна индикация за постижения в тази посока.

2.2. Кралските стилове в Европа

Едни от най-ярките разпространени стилове, зародили се преди индустриалната революция и масовото производство са стиловете, свързвани с монарсите, владели Централна и Западна Европа през XVII и XVIII век, а именно – барок, рококо и класицизъм. Със своята монументална, декоративна пищност барокът като явление е стил, който носи в себе си най-мощното великолепие от гледна точка на художествено-творческо постижение, до което е достигала западната цивилизация към този момент. Възникнал първоначално в Италия, като архитектурен стил, и постепенно разпространил се из цяла Европа, той се откроява с изобилие от мощен релеф, ясно изявяващ се в архитектурните детайли на интериора и екстериора, богата декорация и позлата. Тези елементи се отразяват в последствие и в мебелировката (ил.8).

В мебелното изкуство от този период се наблюдават промени спрямо предхождащите стилове. Стилът барок използва сложна декорация и скъпи материали, за да създаде зрелищно впечатление за просперитет и богатство. Мебелите са украсявани с богати на детайл орнаменти и декорации, позлата, богати цветове, изящна тапицерия и мрамор (Miller, 2011).

Характерна особеност и новост се явяват някои отличителни нововъведения – появата на т.нар. „кабриолен крак“ при мебелите, със S-образна извивка, който завършва със стилизирано копито в долната си част. Активно участва позлата на дърворезбената декорация и колоритна тапицерия, навлизаща все по-масово в различните части на мебелите. Използването на „X“-образни шпросни в долната част на конструкцията са останали като похват от предходната епо-



ил. 8. Италиански трон с характерни за късния барок елементи.
Сицилия. Около 1735 г.

ха. Облегалките при мебелите за седене в частност в периода след 1700 г. запазват своята височина, като дори я увеличават и заформят заоблени облегални фризове, изпълнени с пищна декорация, имаща за цел да осигури красив фон на необичайно високите мъжки перуки и дамски прически. Идеята е да бъде постигнато драматично усещане и впечатление за разкош и величие. Мебелите от това време се разделят на два типа – дворцово, официално обзавеждане, предназначено за аристокрацията и опростено обзавеждане за обикновеното население. Мебелите от периода вече се проектират за конкретни помещения и зони. Формирането на стила е разделено в три основни фази – ранен, зрял и късен барок. На този етап в мебелировката се наблюдава силна връзка с архитектурата и скулптурата. Във Франция наименованието на стила е свързано с властващия по това време Луи XIV. Франция постепенно започва да доминира над Италия първенството в мебелното производство и се налага като лидер в мебелните стилове в Европа, което се обуславя и от архитектурното строителство и прилежащите паркови ансамбли (Никифорова, 2008).

През 1672 г. едно име изпъква във френския двор – Андре-Шарл Бул. Назначен за придворен мебелист, Бул успява да проправи своя изключително изящна и модерна за времето линия в мебелите, която отразява нов вкус към луксозното обзавеждане от периода.

Родом от Париж, Бул бива обучаван като мебелист, архитект и гравьор и получава кралската привилегия да живее и работи в Лувъра. Едни от най-впечатляващите му работи включват огледалните стени, паркетираните подове, инкрустираната ламперия и мебелите в двореца Версай (Miller, 2011).

През 1708 г. херцог Д'Аnten (отговорник за сградите на краля) пише в свое писмо до Луи XIV: "Бях в Трианон, за да инспектирам второто бюро от Бул. То е толкова красиво, колкото и другото". Това становище е показателно за това, че като изключително сложни обекти, мебелите от това време са били изпълнявани по поръчка и със специално предназначение и място (ил. 9, 10).



*ил. 9. Андре-Шарл Бул. Бюро
с глава на сатир - детайл.
Франция. Ок. 1720 г.*



ил. 10. Андре-Шарл Бул. Бюро. Орехов фурнир с абанос, маркетри от гравиран месинг, позлатени бронзови апликации, античен мрамор. Франция. Ок. 1710-1720 г.



За разлика от Франция, в Англия стилът има по-краткотрайна продължителност. Развива се в периода 1690–1730 г., като там се разделя на две фази, наименовани съответно на монарсите, управлявали по това време – Чарлз II (реставрация) (1660–1685 г.), и Джеймс II (1685–1689 г.) и втората фаза, състояща се от стиловете Уилям и Мери (1689–1702 г.) и кралица Ана (1702–1714 г.).

Като цяло периодът в мебелното изкуство се характеризира с уклон към дворцовото обзавеждане и следване на една модерна линия, даваща своето отражение, минаваща през архитектурата, изкуството и стигаща до мебелите.

В днешно време барокът е стил, който вдъхновява много съвременни компании и дизайнери за работа в посока осъвременяване и интерпретиране на стила. Тази тенденция се е наложила като явление в днешно време, но за съжаление не винаги крайният резултат е увенчан с успех, поради непознаването на характерните за стила особености, които всъщност носят неговият дух и усещане. Разбира се, съществуват успешни примери, които световната практика познава.

Нидерландското студио на Марсел Вандерс дава успешна индикация за такова изпълнение, успявайки да съчетае усещането за автентичност със съвременна визия, в комбинация с иновативни материали в създаването на осветително тяло инспирирано от бароков полилей, характерен за периода (ил.11, 12).



ил. 11. Холандски бароков полилей.
Месинг. XVII в.



ил. 12. Марсел Вандерс. Полилей
„Zeppelin“ за Flos. 2005 г.

Правилните исторически съпоставки, базирани на сериозни проучвателни изследвания придават един по-сериозен прочит по темата и запазват основните характеристики на архетипа в подобни случаи, целящи осъвременяване на дизайна. По сходен начин към барока се отнася и човекът с едно от най-утвърдените имена в италианския дизайн от XX век – Алесандро Мендини¹. В своето творчество Мендини е определян от писателя Глен Адамсън като „натрапчив концептуалист на италианския постмодернизъм“. Отдавайки почит на това, което е било направено в миналото, той се обръща с подход на ре-дизайн към класически обекти, символ за отминали епохи (Fiell C. & P., 2005). В своята разработка от 70-те години Proust chair (ил.13-15), Мендини



ил. 13, 14, 15. Алесандро Мендини. Кресло „Proust chair“ за Cappellini. 1978 г.

¹ Алесандро Мендини (Alessandro Mendini), 1931–2019 – Италиански дизайнер и архитект, свързан с развитието на италианския постмодернизъм и радикален дизайн. Смятан за една от най-ексцентричните фигури на революционната дизайнерска култура (Polster, Neumann, Schuler, Leven, 2006).

превъплъщава усещането за нео-бароковия стил, доминирал във Франция през XIX век в цялата му пищност и великолепие, превръщайки креслото в символ на дизайна на XX век.

Първоначално проектира тапицериата като рисувана на ръка шарка, състояща се от точки, възпроизвеждащи увеличен детайл от картина на Пол Синяк (ярък представител на поантализма), а в последствие и в най-различни разцветки на тапицериата (Анев, 2017). Позоваването на декоративните елементи и ярките цветове интерпретира стремежа на Мендини за препратка към емоционалната част на дизайна и начина, по който въздейства.

Барокът е стил, който оставя трайно своя отпечатък и влияние във времето. Признак за това е и нестихващия интерес към него, дори в съвременните трактовки. Ако бъде добре интерпретиран в мебелировката, би могъл да допринесе за коректното възпроизвеждане на търсеното въздействие в интериорното пространство, като същевременно успее да съхрани индикацията за историческия контекст. Барокът е преходния момент, в който склонността към преувеличаване на детайлите се превръща в даден момент в самоцел. Стремежът към показност и пищен външен вид на мебелите става основна посока на търсене. Това е периодът, в който започва да се появява и налага все по-убедително меката мебелировка. Тези характерни особености биват използвани в днешно време от съвременни дизайнери в техните разработки, целящи запазването на очарованието и естетиката, която стилът носи. Съотнасяйки го към изискванията и естетическите схващания на нашето съвремие, интерпретацията на стилът се превръща в част от съвременното развитие на мебелите.

В следващия т.нар. „кралски стил“ – рококо, развитието на мебелировката ескалира, запазвайки част от основните характерни белези от предишния стилев период, но интегрирайки нововъведения. Стилът се оформя в периода между 1730–1760 г. в Париж, известен под името на управляващия тогава

Луи XV. Разпространява се впоследствие в цяла Франция, а по-късно и в Европа. От гледна точка на развитие на мебелите, периодът се свързва с новости – оформят се нови типове мебелни групи, свързани с различните видове дейност. Отличителен мотив за стила е т.нар. „рокай“². Конструктивните елементи стават по-тънки, заоблените, асиметрични форми запазват активно своето присъствие, придружени от вече по-умерено употребявани декорации и различни видове интарзия. Първоначално стилът се проектира като противопоставяне на утвърдения, определено по-натоварен и тежък стил на барока. Новият стил навлиза с един по-олекотен начин на декорация, употребяван в Париж за новопостроените жилища на благородниците и аристокрацията (ил. 16).



ил. 16. Никола Пино (Nicolas Pineau) 1648-1754 г. Проект за конзолна маса. Сангин. Париж

² Рокай (френски *rocaille*-скален елемент) – Вид орнаментално произведение от скали и раковини, използвано първоначално в изкуствените пещери от средата на XVI век, а в средата на XVIII век имитирано в орнаментиката на сгради, малки мебели, рамки на картини и др. (Луси-Смит, 1996).

В мебелите и интериорите се запазват овалните, криви линии, основани съответно на латинските букви „С“ и „S“, съчетани отново с позлата на декорацията, светли нюанси, асиметрия, мидената черупка и често срещана комбинация от екзотични и китайски мотиви (Pegler M., 2006).

Рококо доразвива по един логичен начин барока, доразгръщайки неговата основна посока на развитие, добавяйки една по-елегантна линия в детайлите и усещане за стилен финес (ил. 17, 18).



ил. 17, 18. Писалище на Бернар II ван Рисенбург. Фурнирован дъб.
Френско рококо. Ок.1755 г. Музей Метрополитън

В архитектурата и външните пространства се наблюдава стремеж към кокетно интерпретиране на обектите, а във вътрешните пространства – стремеж към комфорт и изобилие. Същественото при мебелировката е преекспонирането на меките форми, запазването на извитите крака тип „кабриол“ и задължителния декориращ елемент „рокай“. Разликата от гледна точка на визия може да бъде забелязана в общия силует на мебелите, тапицерията, формата на царгите, липсата

на шпросни в долната част на краката, изтъняването на конструктивните и носещи елементи и по-олекотените декорации.

Рококо е стил, който често попада във фокусната точка на полезрението, когато става въпрос за съвременно интерпретиране. Със своята елегантна стилистика, съпътствана с лека декорация, стилът намира място и в съвременното интериорно пространство (ил. 19).



ил. 19. Студио „Ro co co“. Диван „Ya fui a llorar“. 2010 г.

Разбира се, познаването на отличителните му белези и тяхното адекватно приложение е задължителната крачка към постигането на успешен резултат в естетическо отношение и от гледна точка на дизайн интерпретацията.

Мебелната серия „Smoke“ на съвременния нидерландски дизайнер Мартен Баас дава интересно решение в такава посока.

Концепцията е фокусирана върху интерпретиране на стила, поставяща основния фокус на вниманието върху автентично прогорен дървен материал, обработен с епоксидна смола и обличен с черна тапицерия (ил. 20, 21, 22).

По този начин едновременно е създадено и усещането за автентичност, като в същото време са запазени отличаващите белези на стила.



ил. 20, 21, 22. Мартен Баас. Серия „Smoke“ за MOOI,
изработена от прогорен, дървен материал 2002 г.

Такъв подход би могъл да бъде разглеждан от различна гледна точка, но основната идея се състои в запазването на отличаващите черти, заложи в основата на стиловите характеристики. Съществува и начин за интерпретиране, който може да бъде разпознат като малко по-артистичен. При този подход могат да бъдат интегрирани отделни елементи, които по-скоро да създадат асоциативно усещане, като същевременно запазват съвременната визия, но и я съчетават със стилови елементи, разпознаваеми за съответната епоха. По този начин се следва стремежа към запазване на културно-историческите белези, но чрез тяхното култивиране, използване на архетипни форми и вкарването им в съвременна интериорна среда чрез средствата на дизайна и съвременните технологии (ил. 23, 24).



ил. 23. Феручио Лавиани.
Кресло „Rococo throne Boffi”.
Италия. 2013 г.



ил. 24. Жерон Верховен. Маса „Cinderella”. 2005 г.
Шперплат. CNC технология

Стилт Рокото в мебелировката е известен с появата на нови типове мебели. По времето на развитието на стила се появява т.нар. „конфидант“, или „tête-à-tête“, който представлява „S“-образно в план, двуместно леко канапе, предназначено за лични разговори. При него седящите са обърнати един срещу друг с идеята за по-лесно осъществяване на близък, дискретен разговор (ил. 25, 26). Възниква във Франция и в основата си представлява съвкупност от



ил. 25. tête-à-tête, или канапе
за разговори в стил Луи XV, от
началото на XIX в.



ил. 26. Заха Хадид. Двуместен стол от колекцията
„Interstellar”. Орех, кожа. 2014 г.

две седалки, обединени в едно чрез серпентинова форма. Създаването на такава мебел с отношение към комуникацията, без маса, създаваща бариера и разстояние между тях, позволява провеждането на по-интимни и тихи разговори, като едновременно с това предотвратява физическия контакт чрез дискретно вмъкнатия подлакътник помежду им, който създава физическа преграда.

Следващ в периодизацията стил е класицизмът. Изключително често е интерпретиран в съвременни разработки, заедно с предходните два описани стила. Класицизмът се развива в най-висока степен във Франция по времето на царуването на Луи XVI (1774-1793), отличава се с доста по-уравновесена и балансирана декоративност, смяна на силно огънатите линии при мебелите с вече по-строги и изразително изправени силуети (ил. 27),



ил. 27. Конзолна маса. Английски класицизъм.
Ок.1780 г. Музей Метрополитън

открояващи ги от тези в предшестващия стил. Наблюдават се промени, свързани с отчетливо изправяне на линиите на конструктивните и носещи елементи, съчетани с хоризонтални и вертикални линии. Краката при мебелите почти винаги имат вече изправена форма със коничен характер, стесняващи се към долната си част. Обикновено са декорирани с канелюри, а в горната и долната основа са завършвали с декоративен пръстен. Особеност при мебелите за седене, например, е отличителната за времето облегалка с форма на медальон, правоъгълник или квадрат. Като продължителност, той съществува около 50 г., оставяйки доста отчетлива следа, особено в развитието на мебелното изкуство от периода. От конструктивна гледна точка особеност се явява олекотяването чрез премахване на напречниците в долната част на краката.

В основата на концепцията на класицизма стои интересът, породен по това време към класическата гръцка и римска култура, както и образци от античната епоха. Стремещт към доближаване или наподобяване на античността ясно се изразява в различни аспекти на изкуствата и архитектурата.

Впоследствие стилът се разпространява из цяла Европа, а в периода след 1760 г. по-осезаемо и в Англия. Периодът съвпада с царуването на Джордж III. Това е времето, в което изпъкват имената на едни от основоположниците на класицизма в мебелното изкуство, с които биват свързвани съответно различните разклонения от този период в Англия – Робърт Адам, Томас Шератон, Джордж Хеплуайт, Томас Чипъндейл.

Съвременните интерпретации на стила могат да бъдат свързани с интересни разработки. Така например небезизвестният френски дизайнер Филип Старк създава своята визия за съвременна класика чрез своя „Ghost chair“, произведен за италианската компания Kartell³ през 2002 г.

³ Kartell – Италианска компания, основана през 1949 г. от Джулио Кастели, ситуирана в Новильо, в близост до Милано, известна със производството на съвременни мебели от пластмаса (Фийл, 2004).

В него Старк успява да внесе усещането за мебелите от епохата на царуване на Луи XVI чрез днешните технологии, успявайки да направи въпросната мебел от един единствен детайл, без никакви допълнителни елементи или сглобки – отливка от прозрачен поликарбонат. Това създава съответно опцията за нейното използване както във вътрешни, така и за външни пространства (ил. 28, 29).



ил. 28. Класическо кресло в стил Луи XVI. Франция. XVIII в.



ил. 29. Филип Старк. Кресло „Ghost chair“ за Kartell. 2002 г.

Идеята за изработка на мебел от прозрачен материал е базирана на стремежа към оптическо освобождаване на пространството от излишна натовареност със мебелировка, като в същото време се акцентира върху придържане към автентичността на визията, свързана с епохата чрез метод на осъвременяване.

По подобен начин се случват и разработките на студио „Caracole“ в една от последните им колекции, в която е разгърната идеята за съвременна интерпретация на нощно шкафче.

Този тип мебели са били използвани по времето на френския класицизъм от времето на Луи XVI, като обикновено са били конструирани с две вертикални врати в двата края и хоризонтално позиционирани чекмеджета в централната част. Характерното за тях е, че са изпълнявани с къси крака в конусовидна форма и се разделят на няколко подвида: нощни шкафчета, изпълнявани с полукръгъл плот или т.нар. „половин луна“, серванти, чиито врати са обли в краищата и ъглови серванти – енкоанюр (Райчева, 2012). Във въпросната колекция акцентът е върху запечатване на духа на времето, съчетан с една осъвременена визия (ил. 30, 31).



ил. 30. Нощно шкафче с мраморен плот
в стил Луи XVI (половин луна). Ок.1755
г. Музей Метрополитън



ил. 31. Нощно шкафче
„Dream come true“. Колекция
Caracole classic. 2016 г.

С отшумяването на тези и последващите стилове от това време приключва една ера в мебелното изкуство, която е свързвана с преход и в социалните отношения. Началото на индустриалната революция, настъпила малко по-късно, бележи края на специално изработваните по поръчка мебели, предназначени за определени персони или място. Ръчният труд започва постепенно да бъде заменян от навлизащото машинно производство, което съответно води до поевтиняването на продукцията, спад в цените и съответно прави

мебелите по-широко достъпни за обикновените хора, които до този момент не са успявали да си позволят мебелировка от по-висок клас. Това е и преходът, който бележи началото на един по-съвременен период, обърнат към назряващите по това време тенденции, които малко по-късно във времето ще положат основите на съвременните модерни течения, оказали влияние върху развитието на дизайна и в частност върху мебелното изкуство.

2.3. Ерата Тонет

В един по-късен етап от развитието на мебелите, вече през XIX век, където масовото производство започва да доминира, а опитите да бъде постигната някаква серийност в производството променят отношението към конструкцията и дизайна на продуктите като цяло, изпъква името на един човек, който ще остане в историята – Михаел Тонет⁴. Мебелите на Тонет са известни със своята новаторска за времето технология на огъване⁵ чрез пропарване на дървесината, като стават изключително популярни около средата на XIX век заради своята нестандартна визия, висока издръжливост, опцията за серийно производство и ниска себестойност. През 1841 г. Тонет успява да защити и получи патент за своите мебели в Париж, а впоследствие успява да изнесе своето производство във Виена по покана на силно впечатления от неговата работа австрийски канцлер – принц Клеменс фон Метерних. Там той позиционира марката Тонет и я налага на пазара, където впоследствие неговите столове стават толкова популярни и разпространени, че получават прозвището „Виенски столове“.

⁴ Михаел Тонет (1796-1871) – Немско-австрийски производител на мебели, роден в Бопард на Рейн, известен със развиването и внедряването на технологията за изработка на мебели от вита и слепена дървесина. През 1841 г. е поканен във Виена от австрийският канцлер принц Клеменс фон Метерних да развие свое производство, което отваря вратите към популяризирането на марката Тонет. (Byars, 1994).

⁵ Огъване на дървесината е процес, който се прилага на детайли от еднослойна и многослойна масивна дървесина. Огъването се извършва в т.нар. автоклави, където детайлите се подлагат на загряване и овлажняване чрез пропарване. Минималният радиус на огъване зависи от дебелината, от вида на материала и от коефициент, според типа дървесина (Иванов, 2013).

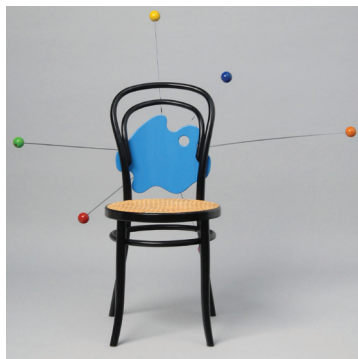
Историята на марката Тонет е изключително богата и тук няма да бъде разглеждана, но революционното е, че този тип технология на огъване на дървесината бива вкарана в масово производство, а един от новоразработваните модели – стол модел No.14 се превръща в изключително успешен и разпознаваем модел на пазара (ил. 32).



ил. 32. Стол
„модел No.14“.
Михаел Тонет. 1851г.



ил. 33. Ре-дизайн на модел
No.14. „Muji“ и „Thonet“.
Дж. Брвайн. 2008г.



Ил.34. Стол „Ре-дизайн Тонет“.
Алесандро Мендини, студио
Alchimia. 1979 г.

Характерното за модела е извитата в двойна арка облегалка и конструкцията, състояща се само от шест детайла, които са били сглобявани чрез винтове и шайби. Иновативното при този, а и при другите модели на Тонет е и опцията за икономично пакетиране на продукцията. Конкретно при този модел в каса с обем един кубичен метър са могли да се пакетират до 36 броя. Търговски принцип, успешно приложен от Ингвар Кампрад малко по-късно в средата на XX век, като идея в продукцията на компанията ИКЕА.

От стилистична гледна точка в модела се усещат препратки към столовете от епохата Бидермайер – в случая въпросната двойна арка може да бъде забелязана в проекти на образци от Данхойзеровата фабрика (Райчева, 1999).

В съвременните интерпретации се забелязва едно отличително запазване на архетипните форми, близки до оригиналната версия

– ясен признак за успешната визия и функция на първоначалния дизайн (ил. 33, 34). По този начин италианският дизайнер Мендини демонстрира отношението си към емоционалната връзка, която според него човек би могъл да изгради със заобикалящите предмети. Чрез визуалният език, който използва в своите произведения, той се стреми към постигане на ре-дизайн, който да вдъхне живот и придаде нов смисъл на вече остарелия обект, съживявайки в него нова, присъща самоличност, носеща емоционалност и чувствителност (Yeon Lee, 2008). Той не променя формата на самата мебел, а само добавя декоративен елемент в облегалката, оставяйки основната форма непокътната (Fiell C & P, 2005). Според братята Ронан и Ерван Бурулек: „Отвъд всички тези функционални аспекти има още нещо, което прави този обект специален. От този стол се излъчва някаква необяснима чувственост и се подклажда копнеж по него. Повече от добър стол, за нас това е изключителен проект“⁶.

2.4. Влиянието на Баухаус, модернизмът и следвоенните години

Един от аспектите, оказващ силно влияние върху съвременното развитие на мебелния дизайн е периода от началото на XX век. Времето след стила Бидермайер и революционните мебели на Тонет се отбелязва като преходен момент на европейски стил, който се заражда извън дворцовата среда, насочвайки се по-скоро към обзавеждане, предназначено за масово потребление. Това е преходния момент, даващ началото на индустриалното и серийно производство, което създава условия за по-голяма достъпност на обикновените хора от ниската и средна класа до жилищното обзавеждане. Това е периодът, в който се преминава към комплексно проектиране, съобразено със система от фактори, влияещи пряко върху финалния дизайн на мебелите. Движението „Баухаус“⁷ (от немски Staatliches

⁶ Hofmeister, 2008, с. 34

⁷ Баухаус – Учебно заведение за дизайн, основано под ръководството на Валтер Гропиус във Ваймар през 1919 г., което продължава и разширява предвоенната традиция на Дойчер Веркбунд. Методите на обучение акцентират върху необходимостта от рационален и практичен подход към проблемите на дизайна във връзка с новите доктрини на конструктивизма и неопластицизма (Луси-Смит, 1996).

Bauhaus) от началото на XX век дава едно ново начало. Начало, което маркира нова епоха и бележи зараждането на основните философски принципи, от които води началото си Модерното движение в дизайна. Школата, създадена от Валтер Гропиус съществува в Германия в периода 1919 – 1933 г. В основната концепция са заложили принципите на движението „Изкуства и занаяти“⁸ на Уилям Морис и идеята за постигането на изчистена визия в обемите и формоизграждането. Движението, водещо началото си от Англия, просъществувало в последните десетилетия на XIX век, играе ключова роля в изграждането на идеята за връщане към добре проектирани, функционални мебели и декоративни предмети, изработени от скромни местни материали – реакция срещу неистовия историзъм, диктувал дълги години тенденциите в интериорния дизайн (Miller, 2012).

Ключов момент, отбелязващ поврат в развитието на школата Баухаус е осъществяването на прехода от занаятчийските умения към индустриалния функционализъм. В това се състои и преходната разлика със предшестващия сецесион, например. Вследствие възприемането на идеята, че функционализмът би могъл да спомогне и доведе до изграждането на по-добро общество, творците в школата „Баухаус“ съзнателно възприемат идеите за машинната естетика и се обръщат към създаването на дизайн, предназначен за индустриалното производство (Фийл, 2002). Голяма част от идеите и концепциите, касаещи дизайна и дизайн проектирането, заложили през този период, повлияват поколения архитекти и дизайнери впоследствие и се използват и до днес.

Историческите факти и анализи на течението са разглеждани подробно и обстойно в различни трудове, затова те няма

⁸ „Изкуства и занаяти“ – Движение, пропагандиращо майсторството в занаятите и реформата в промишления дизайн. Основано в Англия през 1882 г., движението води началото си от опитите на Огъстъс Пюджин, Джон Ръскин и Уилям Морис да реформират декоративните изкуства, акцентирайки върху техния потенциал за позитивно социално и морално влияние. Една от основните цели е да възстанови традициите на народните занаяти, разрушена от индустриалната революция (Луси-Смит, 1996).

да бъдат обект на това изследване. По-скоро интерес за разглежданата тема представляват съвременните интерпретации и въздействието на идеите, заложи в основата на течението Баухаус. Интерес представлява и проследяването чрез сравнителен анализ на развитието и въздействието на архетипния модел, използван като база и основа за развитието на нови структури и форми в съвременния дизайн.

Една от дизайн иконите, създадени в този период е небезизвестното кресло „Барселона“ на Лудвиг Мис ван дер Рое, създадено за немския павилион на международното изложение в Барселона през 1929 г. с цел да бъде използвано от испанската кралска двойка на коктейла по време на изложението (Pile 2009). В основните линии на креслото могат да бъдат забелязани препратки към античния гръцки стол „клизмос“.

Дизайнът на креслото служи като отправна точка в търсенията на германския дизайнер Константин Гърчич. Според Гърчич „Дизайнът не се състои в постоянното измисляне на нови неща, а в еволюцията и тяхното развитие.“ Това е и поводът за неговите търсения в тази посока (ил. 35, 36). По-



ил. 35. Кресло „Barcelona“,
Лудвиг Мис ван дер Рое.



ил. 36. „B bench“, Константин Гърчич. 2013 г.

влиян от първоначалния дизайн на креслото, Гърчич запазва основни характеристики на дизайна, надграждайки чрез съвременни материали и опции за използване.

Уповавайки се на тази концепция, Гърчич всъщност поставя на дневен ред един немаловажен въпрос – нужно ли е на всяка цена да бъдат измисляни нови неща и трябва ли човечеството, в частност светът на дизайна, да се намират в постоянен режим на съревнование със себе си, забравяйки и изоставяйки на заден план вече успешни решения и начални търсения, постигнати в миналото, които биха могли да бъдат използвани като отправна точка и доразвивани и усъвършенствани впоследствие.

Основавайки се на тези принципи е и разработката на нидерландския дизайнер Бенджамин Хъбърт за De Vorm, интерпретирайки сходство с небезизвестния „Womb chair“ на Ееро Сааринен, произведен през 1948 г. за Knoll. Сааринен проектира креслото като кошница, пълна с възглавници. Идеята на тази класика от средата на миналия век е да побере седящия и да позволи заемаването на най-различни позиции, като същевременно осигурява комфорт, спокойствие и уединение – аналогична съпоставка с плодът в женската утроба. От там и наименованието на креслото съответно – Womb chair (ил. 37). На сходен принцип се базира и Бенджамин Хъбърт в своя дизайн (ил. 38).



ил. 37. Womb chair. Ееро Сааринен.



ил. 38. Pod chair.
Бенджамин Хъбърт. 2011 г.

Един от важните аспекти, касаещи развитието на съвременния дизайн на мебели, е използването на нови материали и технологии,

чрез които да се върви напред в посока на надграждане. Използвайки този принцип като водещ фактор в своята работа, берлинският архитект и дизайнер Вернер Айслингер съумява едновременно да съчетае употребата на естествени материали с иновативна технология за производство. Вглеждайки се внимателно в неговия „Hemp chair“, веднага могат да бъдат направени взаимовръзки с небезизвестния, превърнал се в дизайн икона „S“-образен Panton chair на Вернер Пантон от следвоенните години от средата на миналия век. Креслото, изработено от Айслингер, съвместно с компанията BASF е първото по рода си, в което е използвана подобна технология, чрез която от естествени, конопени влакна със специална топлинна обработка е отлята цялостна форма, образуваща въпросната мебел. Официално представена на широката общественост през 2011 г. на седмицата на дизайна в Милано, тя репрезентира демонстрация на архетипен, прототипиран обект с наративно качество на дизайна (ил. 39, 40).



ил. 39, 40. Сравнение на архетипния модел между „Panton chair“ на Вернер Пантон от 1959 г., и „Hemp chair“ на Вернер Айслингер от 2011 г.

Подобни препратки могат да бъдат проследени и в разработката на Ханс Вегнер – „Shell chair“, което силно се доближава до сходен модел от средните векове. Когато създава креслото през 1963 г., публиката не успява да възприеме цялостния дизайн. Отнема време, докато в края на 90-те години

то се възродява отново на сцената на дизайна, за да заеме своето място като една от дизайн иконите в областта на мебелния дизайн от миналия век. Корените му могат да бъдат проследени назад във времето, достигайки до класическото трикрако столче, предназначено за израждане от средните векове. Архетипната връзка е изключително ясно изразена чрез запазването на стъпването в три точки и особено продължената и извита седална основа (ил. 41, 42).



ил. 41. Дървен, трикрак родилен стол. Средни векове. Испания.



ил. 42. Shell chair. Ханс Вегнер. 1963 г.

Разбира се, Вегнер успява да осъвремени и усъвършенства дизайна, използвайки съвременни материали, чрез които да постигне здравина, функция и естетическа визия. В случая – активно навлизащият за това време шперплат, подложен на огъване чрез различни технологии.

Темата, свързана с осъвременяване чрез интерпретации на вече утвърдени във времето образци на дизайна е доста интересна и използвана от съвременните дизайнери. Въпросът е към кой времеви отрязък от развитието на мебелното изкуство ще реши да се обърне за вдъхновение даден автор. Така например, вече има примери за заемки от по-съвременни разработки. Небезизвестният Panton chair на Вернер Пантон, разработен за компанията Vitra през 60-те

години се превръща в отправна точка за направата на Lo Res Chair – обект замислен и изпълнен с помощта на съвременните технологии чрез използването на 3D софтуер (ил. 43).



ил. 43. Трансформация на стола Panton chair на Вернер Пантон за United Nude чрез софтуер за тримерно моделиране. Рем Куулхаас и Галахад Кларк.

Търсенето на препратки към минали вече стилови епохи не е нов подход, но навлиза все по-активно в работата на много дизайнери. В тези примери ясно проличава един от факторите, оказващ въздействие върху съвременното развитие на мебелния дизайн и посоката в която се движи, а именно – съвременното интерпретиране и позоваване на вече утвърдени във времето модели с цел надграждане във функционално и естетическо отношение. Анализирането на връзките между всяка една епоха и стиловите особености стоят в основата на едно добро решение при преминаване към процес на проектиране в тази посока. Това дава представа и за логично свързаните надграждания, процесите, предшестващи появата на даден вид архетипна препратка или причините за възникването на дадена стилова особеност. Проследяването на начините, по които са се видоизменяли и развивали стиловите особености и характеристики е правилния път при решение за съвременна интерпретация. Този подход също така стои в основата на запазването на културната идентичност на всяко развиващо се общество, но това е и също така начин за съхраняване на достигнати вече постижения (художествено-естетически, технически и др.), които са издържали изпитанието на времето и биват възраждани за нов живот чрез средствата на осъвременяването им от различни автори, решили да работят в тази посока. По този начин всяко общество индикира своя етап на развитие към дадения момент, успява да запази своята културно-историческа автентичност и така да осъществява процесите, свързани с еволюционното си надграждане и развитие.

УСТОЙЧИВ ДИЗАЙН



Съвременният дизайн на мебели се влияе и ръководи от различни фактори. Един от тези съвременни фактори е свързан с осъществяването на връзката между дизайна и екологията и устойчивите принципи и процеси. За съжаление, съвременното общество е достигнало до много висока критична точка на потребление, както и неразумно и нерационално завишено ниво на разходване на ресурсите, което в частност засяга и мебелния дизайн. Негативните процеси, свързани с по-активно и нецелесъобразно замърсяване водят своето начало още от зората на индустриалната революция. Връзката на дизайна с тези процеси е в ролята му да осигури по-голям успех на компаниите, навлизащи в масовото, манифактурно производство по това време (Walker, 2006). За съжаление, тези процеси са еволюирали във времето, стигайки до днешни дни и са довели до тази масова материална култура, свързана с високо потребление, на която ставаме свидетели в днешно време.

Зеленият дизайн има богата предистория и преди индустриалната революция е бил стандарт в много култури. Всякакъв вид мебели, аксесоари или артикули, предназначени за интериорното пространство, са били правени от занаятчии, ковачи, майстори, дърводелци и т.н., които са използвали лесно достъпни, местни материали. Навлизащите иновации в селскостопанските машини в Европа и в частност във Великобритания, дестабилизируют естествената структура на заетостта в селските райони. Това води до мигрирането на почти половината от селското население към градовете, за да работи във фабрики през първата половина на XIX век. Този модел се повтаря през целия XX век по целия свят, когато страните се индустриализират и създават нови градски центрове (Luke, 2009).

Защо е толкова важно да не бъде пренебрегван и забравян опитът, постигнат в миналото? Заимстването на препратки, имащи отношение към вече утвърдени постижения е про-

цес, който би могъл да изведе дадена идея до надграждане чрез използването на съвременни похвати и средства. Доказано е във времето, че не винаги съвременни решения стоят в основата на успешни резултати. Не винаги съвременните резултати от различни видове търсения са в успешна посока, защото, за съжаление, тези търсения са свързани по-скоро с пориви от комерсиален характер, а не от чисти подбуди, залагащи в основната си мисия опазването на здравето и чистотата на природата. Затова, когато става дума в частност за мебелния и интериорен дизайн и процесите, свързани с този тип дейност, е много важно да бъде обръщано внимание на тези фактори, защото именно обръщайки се към миналото могат да бъдат преоткрити различни методи, практики и решения, които да залегнат в основата на съвременни идеи и решения, носещи в себе си визията за опазването на околната среда и природните ресурси.

Понятието „Устойчив дизайн“ в последно време придоби доста голяма популярност. Връзката му с мебелния дизайн е предизвикателство за съвременните производители и дизайнери на мебели. В определение терминът може да бъде свързан със социална отговорност, приложение на технологии, незамърсяващи околната среда, сертифицирани материали с доказан произход, повторна употреба на продукта, и др. За да бъде определен като устойчив даден материал, би следвало да се проследи целия производствен цикъл, започвайки от основната суровина като материал, начините за нейното добиване, минавайки през производството, употребата му и стигайки до финалната фаза на рециклиране. За съжаление, в днешно време индустрията се води по-скоро от технологиите и нуждите, диктувани от потреблението, отколкото от проблемите, свързани с околната среда. Човечеството трябва сериозно да се замисли за последствията от тази дейност върху планетата.

Устойчивият дизайн е пряко свързан с модела на устойчиво развитие. Това е модел на развитие, който има за цел чрез

използване на наличните ресурси да успее да удовлетвори потребностите на хората, като едновременно с това успява да запази околната среда и то не само към дадения отрязък от време, а със загриженост към идните поколения. Моделът обединява в едно цяло грижата към ресурса на природните системи със социалните проблеми, стоящи на дневен ред. В основната концепция на модела се съдържа идеята за екологосъобразност с осъществяване на тясна връзка с опцията за рециклируемост и производство от екологично чисти материали (Анев, 2014).

Концепцията за този модел е описана подробно в книгата „От люлка до люлка“ (Cradle to Cradle) от архитекта Уилям МакДона и химика Майкъл Браунгарт през 2002 г. Според тях „Човешката индустрия може, а и трябва да следва модела, заложен от природата. Както в природата, така и в човешката индустрия излишните отпадъци не трябва да бъдат възприемани като боклук, а като суровина и храна за следващите процеси, като в основата на идеята стои това отделните процеси да не си съперничат или пречат, а да се подпомагат взаимно“ (McDonough & Braungart, 2002). Т.е. съотнесена към дизайн идеята, тяхната концепция се базира на подход, свързан с внимателното разглеждане на даден проект детайлно със задълбочен анализ на материалите, които ще бъдат използвани, вземайки в предвид опцията за това как използваните за неговата направа материали биха могли да бъдат върнати обратно в биологичния или технологичен кръговрат след като жизненият им цикъл приключи. Същевременно с това се отчита и фактора, свързан с това енергията, която се отделя за производството му да бъде от възобновяеми източници. Тази идея стои в основата на понятието Устойчив дизайн, защото при него се засяга абсолютно всеки етап от жизнения цикъл. Поради важността му той трябва да бъде заложен още в началото, заради което се смята за най-важния етап от целия последващ процес.

За да бъдат мебелите припознати като устойчиви, е нужно най-напред да бъдат изработвани от материал, разпознаваем

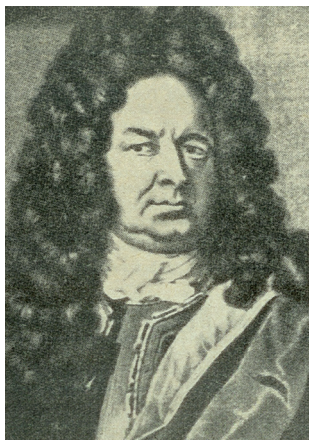
като устойчив. За жалост, все още обаче този тип сертифициране не обхваща целия диапазон от материали, които участват в цикъла на производството на мебели – лепила, ламинати, кантове, облицовъчни материали, опаковъчни материали и т.н. Не бива понятието „устойчивост“ да бъде свързвано с някаква модерна тенденция, отнесена като временно явление към днешното съвремие, а по-скоро да бъде приемано със сериозно и отговорно отношение като проблем, носещ след себе си сериозни последиствия.

По принцип идеята за устойчивост и нейното приложение в мебелната индустрия и като цяло във всички сфери на дизайна (от продукти и промишлен до интериорен) е все още трудно приложима и много често непосилна като заложена цел пред производителите. Този тип принципи се използват от различни автори в частни, индивидуални проекти, което ги причислява по-скоро към инцидентно „направени“ или появили се образци от типа DIY (Do it yourself), което в този си вид стои все още встрани от идеята за активно приложение на принципите. Смисълът се съдържа в опцията за изработката на такъв тип дизайн, който би могъл да бъде вкаран впоследствие в серийно производство (независимо в малки или големи серии) и по този начин да стигне до по-широк пазар от потребители, като засегне по-голяма част от хора, които биха го използвали (респективно използвайки заложените принципи за устойчивост).

За пръв път понятието „устойчивост“ е употребено преди около 300 години от Ханс Карл фон Карловиц⁹, който настоява за по-разумно използване на изчерпващите се естествени ресурси. В своя труд „Инструкции за природосъобразно лесовъдство“ той полага началото на регулираното горско стопанство, а през 1713 г. в друг свой труд (*Sylvicultura oeconomica*) апелира за устойчиво използване на ограниче-

⁹ Ханс Карл фон Карловиц (1645 – 1714) – Саксонски главен началник на мините.

ните дървесни ресурси, като това включва дори въвеждането на енергоспестяващи готварски печки и повишаване на изолацията на домовете (ил. 44, 45).



ил. 44. Ханс Карл фон Карловиц (1645-1714)



ил. 45. Заглавна страница на „Sylvicultura oeconomica“ от 1713 г.

Това е времето, когато за пръв път бива въведено устойчивото управление на количеството на горите, което осмисля съвременното понятие „дълготрайно“. За съжаление още през XVIII век се заражда липсата на дървесен материал заради неконтролираното плякосване и изсичане. Забелязвайки тази тенденция фон Карловиц разбира, че бъдещето на дървесината зависи от контрола върху нейното унищожаване. Във въпросния труд с подзаглавие „Инструкции за природосъобразно лесовъдство“ той посочва начина на функциониране на дълготрайното, регулирано горско стопанство, с което установява норми за контрол върху него. По този начин, чрез установяване на внимателно отношение към природата от гледна точка на икономическите ползи за обществото, той налага отговорност към бъдещите поколения.

В днешно време развитието на обществото е свързано с процеси на промяна в глобален аспект. Промяната във възходяща

градация, естествено е дълбоко заложена в основата на всяко едно правилно мислещо общество. За съжаление, постигането на тези цели често е съпроводено от висока цена, която трябва да бъде заплатена в името на тяхното налагане. Заради своето безотговорно отношение към заобикалящата ни среда в дългосрочен план съвременният свят е изправен пред дилемата как да продължи познатия си начин на живот, избягвайки застрашаването на бъдещето на планетата и поколенията, които ще я наследят съответно. Нужна е такъв тип промяна, която би могла да се прояви в интеграцията на връщане към вече придобит опит в отминали епохи и осъществяване на връзка с навлизащите нови технологии и процеси в настоящето.

Проблеми от такова естество, свързани с промени в климата и околната среда вече засягат пряко и дизайна във всичките му разновидности и аспекти. Бурно развиващ се в последните десетилетия, той няма как да не бъде пряко обвързан със всички тези процеси. Според канадския графичен и индустриален дизайнер Робърт Питърс¹⁰ дизайнът създава култура. Културата оформя стойности. Стойностите определят бъдещето. Тази сентенция ясно и точно анализира и описва този тип дейност, поставяйки акцента върху правилните понятия, които изграждат нейната същност. Точно това трябва да се превърне в повод за сериозен размисъл и пряко ангажиране и обвързване с дейности, свързани с решаването на екологични проблеми или устойчиво развитие. Създаването на култура в тази посока не би трябвало да бъде акт, превърнал се в поредната модна тенденция с краткосрочна давност, а по-скоро в сериозен и отговорен подход, носещ след себе си осъзнати последиствия.

Обръщайки се назад към миналото могат да бъдат взаимствани и преоткрити много вдъхновяващи образци на автори, работили в тази посока, оставили своя отпечатък в историята на

¹⁰ Робърт Питърс (Robert L. Peters) – Канадски графичен дизайнер и учител

дизайна и изкуствата. Това е и начина вниманието да бъде насочено към едни по-устойчиви процеси и материали, които биха могли да допринесат за осъществяването на тези идеи.

1. And the winner is...

През 2016 година по време на церемонията по връчване на годишните филмови награди, след като спечелва първия си и дългоочакван Оскар, американският актьор Леонардо ди Каприо произнася благодарствена реч, част от която съдържа в себе си послание, пряко отправено към цялото човечество. Той се възползва от една от най-гледаните и представителни трибуни, за да фокусира вниманието върху един от най-сериозните и наболели проблеми в съвременната действителност – битката с климатичните промени. Той казва: *„Трябва да подкрепим световните лидери, които не говорят от името на големите замърсители или големите корпорации, а тези, които говорят от името на цялото човечество, на местното население, на милиардите хора в неравностойно положение, които ще бъдат най-засегнати от климатичните промени, на децата на нашите деца и на всички хора, чиито гласове са били заглушавани от политиката на алчността“*.

Разбира се, той не е първата известна личност в публичното пространство, апелираща засилване на вниманието към екологичните проблеми на планетата и проблемите, свързани с устойчивото развитие. Доказано научен факт е, че глобалната температура и емисиите и концентрацията на CO₂¹¹ се повишават почти всяка година вследствие на човешката дейност. Апелът към проява на самосъзнание, проява на мъдрост, проява на загриженост към опазването на обкръжаващия свят, всъщност е апел за оцеляване. Това е борба, която всеки съзнателно и целенасочено трябва да съумява да води в зависимост от своите възможности. Ключът към успешното приложение на идеята се състои в доброто познаване

¹¹ Въглероден диоксид

и информираност в различни сфери на човешката дейност относно проблемите, свързани с опазването на естествения биологичен ритъм, стоящ в основата на нормалното съществуване.

Защо е толкова важно това? Никога досега в хилядолетната история на човечеството не е била достигана толкова критична, връхна точка на заплахата от оцеляване вследствие на самоунищожение. Абсолютен прецедент, превърнал се в горчив факт, следствие от negliжиране на проблема, незаинтересованост, стремежът към промишлено, корпоративно развитие, няколко индустриални революции и воденето на „политики на алчност“.

В своята книга „Екологичната интелигентност“, авторът Даниъл Голман описва отправено становище от Грегъри Норис¹², в което той предупреждава относно слагането под общ знаменател на вредни въздействия от различен тип:

- канцерогенното въздействие
- регулиране на годините с нетрудоспособност (РГН), измерващи загубата на здравословен живот заради въздействията на определени емисии, токсини, рискове на професията и т.н.
- загубата на биоразнообразие или вградената токсичност, подчертавайки, че всичко това са взаимосвързани фактори.

Той отбелязва, че жизненият цикъл на всеки продукт е свързан с отделянето на количества замърсители по веригата. Проблемът е в количествата и как най-успешно биха могли да бъдат редуцирани (Голман, 2012).

В контекста на посочените проблеми, ако човечеството продължи да води този начин на живот, едва ли ще излезе като победител в битката със „замърсяващите“ практики и процеси.

2. Принципи, заложи в процесите за устойчив дизайн

Дизайнът, насочен към интериорна среда издига в основата си идеята за постигане на по-висок комфорт на обитаването от

¹² Грегъри Норис – индустриален еколог към Харвардския институт по обществено здраве. Дипломиран машинен инженер от Масачузетския технологичен институт и инженер на космически апарати.

потребителите. Мебелите в частност съставляват едно голямо звено, участващо в изграждането на общото цяло. Огромното предизвикателство пред което застават големите икономики в днешно време се явява интеграцията на концепцията за по-голямо производство, с по-малко вложени усилия и ресурси. Тези процеси трябва да бъдат насочени към опазването на екологичния фактор. Заради нарастващия проблем, свързан с климатичните промени този фактор няма как да не бъде съотнесен и към производството на мебели и в частност – мебелния дизайн. Завишаването на самосъзнанието, насочено в посока на развиване и надграждане на идеята за екологична чистота при създаването на даден продукт, трябва да бъде заложено като приоритетна и водеща тенденция както за производители, така и за дизайнери. Материалите, от които се произвеждат дадени мебели са в състояние да се отразят с негативно въздействие и последствия върху заобикалящата ни среда. Един не добре преценен избор на даден материал би могъл да доведе до лоши последствия след себе си, които съответно да се отразят на здравето, замърсяване по време на процеса на производство, загуби в биоразнообразието, изчерпване на ресурси от различен тип, или изменения в климатичните условия. Жизненият цикъл, предшестваш производството и впоследствие употребата на дадена мебел, трябва да започва още при полагането на първичната идея за него. Това е важен момент, защото само по този начин могат да бъдат синхронизирани процесите, свързани с производствена, предпроизводствена среда и момента след приключване на жизнения цикъл съответно, в който даден продукт трябва да бъде депониран за отпадък. Това е и фактор, който налага повишаването на нивото на професионалната подготовка на дизайнерите и хората, които стоят в основата на процеса, свързан със създаването на дадена мебел.

Така например, в съвременните осветителни системи и осветителни тела се цели осъществяване на тенденцията, свързана с намаляването на енергията, използвана при производството

за свеждане до минимум на отделяните емисии от въглероден диоксид и намаляването на отпадъците, отделящи се при процеса на рециклиране на светлинните източници. Въпросът, свързан с бъдещето на планетата трябва да залегне в работата и на архитекти, и на дизайнери на интериори и осветителни тела. Доказано е например, че около 23% от употребената енергия в дадена сграда се отделят на осветлението, а още 20% за от енергийната стойност за охлаждане с климатици заради отделящата се топлина от светлинните източници (Стефанова, 2013).

Силно заинтересован от тези проблеми, японският моден дизайнер Исей Мияке разработва концепция за осветителни тела, създадени от рециклиращ се материал за италианския бранд Artemide (ил. 46).



ил. 46. Исей Мияке. Серия осветителни тела от рециклиран материал за Artemide. 2012 г.

През 2012 г. той представя своята колекция от осветителни тела, базирана на стремеж към спазването на принципите, заложи в концепцията за устойчив дизайн. Избраният материал представлява рециклиран полиестер, изработен изцяло от рециклирани влакна от пластмасови бутилки. Той е умислено набръчкан, за да може да се разгъва ветрилообразно, променяйки формата си и с цел постигане на здравина на тялото да не се налага допълнителна вътрешна конструкция.

Серията е провокирана от различните дълбочини и нюанси на светлината и сенките, описани в есето In'ei Reisan (във възхвала на сенките) от Джуничиро Танизаки, стремежки се да пренесе това качество на светлината в съвременните пространства.

„Интересен факт е, че още в края на 19 век се забелязват първите опити за създаване на дизайн концепция, базирана на рециклиран или отпадъчен материал. Американският дизайнер Луис Комфорт Тифани създава стъклени осветителни тела, които са изработени от отпадъчни, цветни, стъклени парчета, които са обединени в композиции, наподобяващи сложни мозайки. Първоначално идеята е била посрещната скептично от съвременниците му, но впоследствие тези лампи стават много популярни и се превръщат в една от емблемите на фирма Тифани. Друг автор на осветителни тела от този период е Рене Лалик. Той също използва рециклирани и отпадъчни стъкла в своите дизайнерски решения“¹³. Тези примери показват, че още в началото на индустриалната епоха, дизайнерите са осъзнали необходимостта от рециклируемост на материалите, заложи в техните продукти.

3. Екологична чистота

Екологията е такъв тип наука, която изследва взаимовръзките между околната среда и обитаващите я организми (от гръцки οἶκος, „къща“, и -λογία, „изследване на“). Някъде около средата

¹³ Тодорова, 2019, с.5

на миналия век тя се оформя като научна дисциплина, имаща за цел да рационализира използването на природните ресурси и да предпазва и защитава живите организми.

Малко или много мебелите представляват част от заобикалящата среда, която се обитава от съвременния човек, особено в градски условия, където все повече се съсредоточава по-голяма част от населението. Вследствие на това, те също започват да представляват обект на интерес и проучване от хората, които се занимават с екология. В съвременните цивилизовани общества е тенденция обикновения потребител да се стреми към екологично чист и същевременно естествено натурален краен продукт. Такива потребители биват класифицирани в отделна графа – LOHAS¹⁴. Тази абривиатура индикира начин на възприемане на света и мислене в посока, пряко обвързана със здравословен начин на живот и опазване на заобикалящата естествена среда. Това е начин всеки да допринесе за развитието на такъв тип процеси, но трябва да бъде правена разликата между професионалния подход и ежедневно възприемане на проблема. Хората, които се занимават професионално с този тип дейност (дизайнери, мебелисти, проектанти) би трябвало да съблюдават за спазването на законовите и нормативни разпоредби, свързани със здравето и опазването на околната среда (Анев, 2014).

За да бъде разпозната като екологично чиста дадена мебел, насочена към домашно ползване, съответстваща на международния сертификат ISO 14021, е нужно да покрива серия от изисквания:

- Опция за рециклиране на материалите, от които е произведена.
- Опция за преработване.
- Редуциране на отпадъчния материал.
- Избор на материал с естествен произход.
- Дългосрочно използване.

¹⁴ *Lifestyle of health and sustainability (Cambridge Dictionary)*

Когато става въпрос за дизайн на мебели, корпоративните интереси би трябвало да бъдат фокусирани върху постигането на т.нар. „нулеви отпадъци“. Това може да бъде постигнато основно чрез:

- Точна преценка на качествата на продукцията и услугите с цел създаване на най-оптимална екологична насоченост.
- Свеждане до минимум на всякакви излишни материали, и акцентиране върху рециклируемите материали.
- Намиране на оптимални решения с цел повторно използване на продукцията, рециклиране или компостиране на поне 90% от твърдия остатъчен отпадък.
- Свеждане до минимум на доставките.
- Създаване на продукти, отговарящи на изискванията за „нулеви отпадъци“.

Тези фактори са водещ компонент, когато става дума за съблюдаване на процесите, свързани с изработването на екологична чистота на продукцията и постигане на устойчивост на избраните материали. За да не бъде допусната евентуална екологична катастрофа в глобален план, всеки трябва да поеме личната си отговорност. Дизайнерът трябва да съблюдава за избора на материала, от който ще бъде произведена дадена мебел още в зародиша на идеята, свързана с проектирането, за да предвиди правилно евентуалните материали, които ще бъдат използвани за направата ѝ. Така например, съществуват законови разпоредби, свързани с дървесните материали, индикиращи ограничения, касаещи използването на изчезващи или застрашени видове (CITES), (Luke, 2009). Когато се стигне до избора на такъв тип материал, трябва да бъдат спазвани изискванията за екологична чистота на производството, принципите за устойчивост и в началото, и в края на жизнения цикъл на всеки продукт (Сенегачник 2012).

Това е основно правило, което трябва да бъде съблюдувано и прилагано, за да бъде постигнат краен резултат на продукт, отговарящ на изискванията за устойчивост (ил. 47).



ил. 47. Процеси, свързани с основните принципи за устойчивост в мебелния дизайн, съпътстващи производството на мебели

Този подход, описващ процесите на производство, свързани с устойчивото развитие с отношение към дизайна на мебели може да бъде систематизиран в следните етапи:

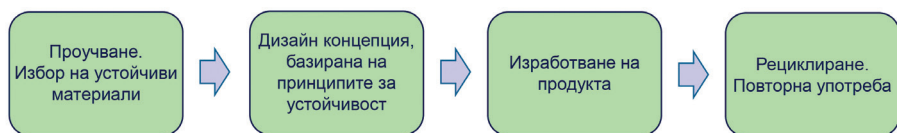
- Избор на подходящи материали.
- Избор на местни производители, за да бъдат избегнати вредни емисии при транспортирането.
- Опаковане на готовите продукти в плоски пакети с цел пестене на място.
- Опция за бърз и лесен монтаж.
- Опции за рециклируемост или повторна употреба при приключване на жизнения му цикъл.

Горепосочените принципи могат да бъдат прилагани по един или друг начин, като в основата е важно да стои концепцията за „устойчивото проектиране на мебели“. Това е стремеж към решаване на проблемите, свързани със замърсяването и вредното въздействие върху околната среда. В крайна сметка в основата на процеса е заложен от една страна стремежът към повторна употреба на мебелите след приключване на техния жизнен цикъл и от друга – използването на рециклирани материали, което означава влизане в затворен цикъл, при който материалите не се налага да бъдат депонирани в отпадъци. По този начин това се отразява и върху самият дизайн на мебелите. Търсейки нови материали и процеси, свързани с идеята

за устойчивост се стига до иновативни и различни подходи, касаещи пряко дизайна. Добра тенденция е, че такъв род практики започват да навлизат все по-широко и в обхвата на правителствените политики. Например, някои страни-членки в Европейския съюз се концентрират върху постигането на нулеви количества на енергопотребление с цел избягване на проблеми като изчерпване на ресурсите, замърсяването и глобалното затопляне на планетата.

4. Дизайн процес

Дизайнът на мебели представлява съвкупност от взаимносвързани и допълващи се процеси. Когато става въпрос за спазването на последователността на стъпките при процеса на дизайн проектирането и отношението на този процес към спазването на принципите за чистота на продукта (или дадена мебел) от гледна точка на материали и последователност трябва да бъдат съблюдавани основните взаимовръзки (ил. 48):



ил. 48. Етапи при дизайн процеса, свързани с принципите за устойчивост

1. Проучване и избор на подходящи материали, с отношение към устойчивите процеси още в етапа на проектиране.

2. Изграждане на дизайн концепция, свързана с използването на избраните материали с отношение към съдбата на дадена мебел след приключване на нейния жизнен цикъл.

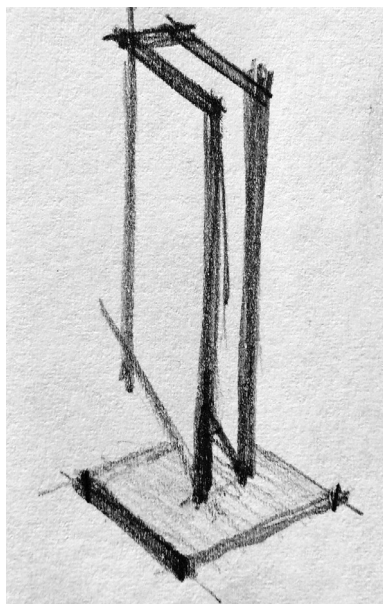
3. Изработване на продукта по целесъобразен начин чрез използване на устойчиви материали и процеси на производство.

4. Рециклиране. Повторна употреба (Re-use).

Нагледно основните фази в гореспоменатите процеси могат да бъдат проследени в изработената концепция за дизайн на осветително тяло, предназначено за интериорна среда, където още в етапите на залагане на основната идея са предвидени материали

с естествен произход или опция за рециклируемост. Такъв подход предоставя възможност за търсене не само на естетическа визия и функция на обекта, но и за интегриране на природосъобразни материали без отделяне на вредни емисии в интериорното пространство – много важен фактор, имащ отношение към човешкото здраве и обитаваната среда.

Концепцията, заложена в авторския проект на осветително тяло „The balance of light“ (ил. 49, 50, 51) има за цел да демонстрира начин за приложение на принципите за устойчивост в дизайн процеса на изграждане на даден обект. В случая са проследени етапите в тяхната последователност: 1. Концепция за дизайна (скица),



Начална скица.
Графичен материал



3D визуализация.
3D Studio Max + V-ray



Прототип. Изпълнение
в материал

ил. 49, 50, 51. Светослав Анев. Осветително тяло „The balance of light“. Дъб-благун (*Quercus frainetto*) от регион Родопи, България, метална база-прахово боядисване, енергоспестяващо LED осветление. 2018 г. Проследяване на процесите за изграждане на дизайн обект с отношение към принципите за устойчив дизайн.

2. Триизмерна визуализация чрез оформяне на идеята и залагане на материалите, които ще бъдат използвани, 3. Изработка на обекта от рециклируеми и екологично чисти материали.

Съблюдаването на тези принципи и процеси би трябвало да бъде превърнато във важна стъпка в развитието на една идея или концепция на всеки дизайнер.

5. Материали

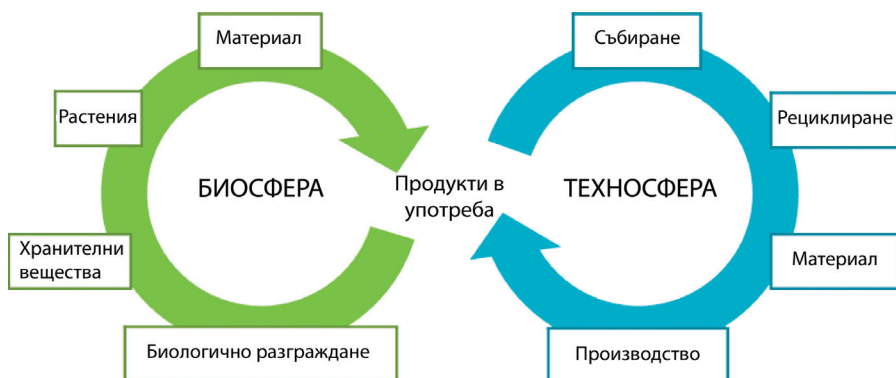
Когато се разискват мебелите и тяхната връзка с идеята за устойчив дизайн съвсем естествено се стига и до въпроса, свързан с материалите, които биха могли да бъдат използвани и прилагани за правилното осъществяване на идеята. За устойчиви материали се приемат такъв тип материали, заложи в дизайн идеята и изпълнението, чието вредно въздействие върху природата и околната среда е сведено до минимум.

Материалите, използвани за направата на даден продукт могат да имат широкообхватен и комплексен ефект върху околната среда и представляват тази част, върху която дизайнерите биха могли да окажат сериозно въздействие, когато става въпрос за приложение на принципите за устойчив дизайн (Мохон, 2012).

Изборът на материали е отговорен и важен етап от процеса, свързан с изработването на мебели и зависи от много фактори. Тези фактори могат да бъдат определяни като доминиращи (първостепенни) или второстепенни, в зависимост от приложението, дизайнът, начините за експлоатация и т.н. Правилният избор на материал е и предпоставка за успешно изработване на краен продукт, който да притежава високи качества от естетическа гледна точка, надеждна и здрава конструкция, оптимизирана себестойност и да бъде безвреден за здравето на човека (Кючуков и Живков, 2016).

Съществуват два типа материали с отношение към устойчивия дизайн – еко материали от биосферата (растения, животни, микроорганизми) и еко материали от техносферата (синтетични полимери, пластмаси, смоли, петролни продукти). Първите са лесно

рециклируеми заради естествения си произход, докато вторите се получават в резултат на изкуствено рециклиране на материали, създадени от човека и неговата дейност (ил. 52).



ил. 52. Цикли на материала в биосферата и техносферата според принципа Cradle-to-Cradle

В следващите точки ще бъдат разгледани някои от най-често употребяваните естествени материали, част от биосферата, които имат отношение към горепосочените принципи за устойчивост, влияещи на развитието на мебелния дизайн.

5.1. Дървесина

“Най-добрият приятел на планетата Земя за човека е дървото. Когато го използваме икономически рационално и с уважение, получаваме един от най-богатите ресурси на Земята”

Франк Лойд Райт

Дървесината определено е материал, който заема една от челните позиции, когато става въпрос за употреба на възобновяем материал от биосферата с естествен произход. Като материал с изключително ценни качества, тя е предпочитана от съвременните дизайнери и компании за производство на мебели. Според Гастон Франко (член на европейския парламент и председател на групата „Климатични промени, биоразнообразие и устойчиво

развитие“ към Европейския парламент), дървесината е може би най-екологичния материал, който природата е дала на човека. Изградена от въглероден диоксид, който улавя от атмосферата и съхранява през целия си живот, тя е не само великолепен и технологичен материал, но е може би и най-иновативния и необикновен материал, с който разполагаме. Днес, утре и занаят дървесината е и ще продължи да бъде този прекрасен материал, който е едновременно загадъчен, красив, технически, визионерски, но и възобновяем.

Дървесината е материал, използван в мебелното производство от древни времена. В днешно време тя представлява един от най-често използваните материали от дизайнерите на мебели. Нейните характеристики я възраждат като все по-предпочитан, естествен материал заради качествата и свойствата, които притежава (ил. 53).



ил. 53. Заха Хадид. Маса от колекцията „Interstellar“. Орех. 2014 г.

Като материал, тя е широко разпространена в почти всички географски региони на планетата. Изключение правят само пустинните, полярни области и районите с високо надморско равнище. Използвана е още от древността с най-различни предназначения – от строителство и съоръжения до мебели, изделия за бита или аксесоари. Заради качествата като екологична чистота, опции за възобновяемост, опции за

рециклиране и повторна употреба, тя е предпочитан материал за употреба в производството на мебели и в днешно време (Добрева-Драгостинова, 2016).

5.1.1. Сетивност и въздействие

Гореизброените качества на дървесината и дават предимство пред много други материали. Но вече започва да става недостатъчно да се обръща внимание само на външните и естетически качества на материала или неговите технически свойства. Настъпва момент, в който от водещо значение започва да придобива и чисто емоционалното въздействие, т.е. – начина на възприемане на материала от ползвателите, базиран на техните сетивни възприятия, свързани с допир, слух или мирис например. Всички тези компоненти могат да изграждат комплексно усещането и впечатлението от материала, обекта и начина, по който той се позиционира като участващ елемент в интериорната среда.

Така например известният със своя екстравагантен, органичен стил Карим Рашид използва много рядък дървесен материал за направата на някои от своите продукти.

Той успява да превърне едно осветително тяло в обект, стоящ на границата между дизайн обект и произведение на изкуството. В своята „Fiamma lamp“ той създава една скулптурна форма в органична хармония, съчетана с функционално предназначение.

Лампата е създадена от древното дърво „Каури“¹⁵ (в случая датирано на около 48 000 г.), което е определяно като един от най-старите и редки дървесни материали на планетата. По този начин се съчетава сензитивното усещане за осъществяването на връзка между миналото и настоящето, с поглед към бъдещето чрез вкарването на автентичен, стар материал в интериорна среда, чрез комбинацията със съвременните технологии (ил. 54).

¹⁵ Каури (Swamp kauri) представляват праисторически дървета, заровени, и съхранени в торф от преди 50 000 г. на Северен остров в Нова Зеландия. Заровени там под торфено блато от необяснимо природно явление в края на последната ледникова епоха, те са оцелели под земята, консервирани в химически балансирана среда, която е съхранила дървесината в перфектно състояние (The Wood database).



ил. 54. Карим Рашид. „Fiatma lamp”.
Дърво „Каури”, датирано на
възраст около 48 000 г. 2013 г.

Споменавайки новите технологии, няма как да се подмине и факта, че съвременните хора все повече губят връзката с естествената си среда и все повече се вглъбяват и пристрастват към дигиталните устройства. Дървесните материали, използвани в дизайна на обекти, продукти, мебели, та дори и архитектура биха могли да осъществят един импровизиран мост между човек и природа.

Чрез вкарването на дървесни материали в интериорна среда би могъл да бъде постигнат психологически ефект на „стопляне“ на дадено интериорно пространство, особено в индустриална градска среда. Ефект, чрез който да бъде акцентирано върху естествения произход на материала и вкарване на природен елемент в среда, отдалечена от това усещане (ил. 55).



*ил. 55. Бае Се Хуа. Пейка от серията „Steam bent“.
Огъната на пара орехова дървесина. 2010 г.*

Тъй като дървесината е материал с естествен произход, притежаващ способността да се възобновява, както и да се рециклира и да не отделя вредни емисии, е предпочитан от страна и на дизайнери, и производители, и от крайните потребители.

Съвременните тенденции са насочени към акцентирането върху гореспоменатите качества на дървесината чрез подчертаването на естествената, натурална визия чрез различни похвати – търсене на ефекти и обработка на повърхността за постигане на състарен ефект на дървото, обработка на ръка, подчертаване на пукнатини и естествени форми или подчертаване на текстурата и естествения фладер, придаващи натурален ефект и красота на материала. Фактът, че големи, утвърдени имена в дизайна се обръщат към този материал като отправна точка в своите търсения, е достатъчно показателен за неговата стойност и качества и за важността на разглеждания проблем, свързан с придържането към принципите за устойчивост (ил. 56, 57, 58).



ил. 56. Марио Бота.
Стол и кафе маса „Riva“.
2009 г.



ил. 57. Паоло Пининфарина.
Люлеещ детски стол „Giulia“.
2008 г.



ил. 58. Алесандро Мендини.
Стол „Rocco“.
2012 г.

5.1.2. Сертификати за устойчивост на дървесината

За да бъде припозната като устойчив материал, даден вид дървесина трябва да отговаря на серия от изисквания. Съществуват различни типове сертифициране, което има за цел да докаже, че дървесината, от която е произведена дадена мебел идва от регулиран район с контрол на изсичането и всички процеси, свързани с дърводобива са законни и легални. Проблемът, свързан с унищожаването и изсичането на горите вече има международен характер и е проблем, който, за

съжаление, придобива все по-големи измерения. Резултатът от незаконното и нерегулирано изсичане на горите е увеличаването на съдържанието на въглероден диоксид във въздуха, което нарушава биологичния ритъм и устойчивите процеси в природата. Дървесината, която идва от регулирани региони следва да притежава сертификатите FSC¹⁶ или PEFC¹⁷, които да удостоверяват нейния легален произход (ил. 59, 60).



ил. 59. Лого на международния сертификат FSC



ил. 60. Лого на международния сертификат PEFC

Тези нормативи са описани и в Регламентите на Европейския съюз, свързани с контрола върху пазара на дървесни материали, които са в сила от 03.03.2013 г., където в глава 4 е упоменато: „Забранено е използването на дървесина, придобита от незаконна сеч“. Този тип сертифициране е от изключителна важност, защото засяга в частност и дизайнерите на мебели. Правилният подбор на материала, заложен още в процеса на проектирането е предпоставка за неговото коректно и безопасно ползване впоследствие от потребителите и безвредното му въздействие върху околната среда след депонирането му като отпадък след изтичане на жизнения му цикъл.

¹⁶ FSC – Forest Stewardship Council © – Международен сертификат за продукти от дървесина, гарантиращ, че те не са следствие от експлоатиращо, а от социално и екологично насочено горско стопанство

¹⁷ PEFC – Programme for the Endorsement of Forest Certification – Основна международна система за сертифициране на горите

5.2. Употреба на филца

Явяващ се като естествена суровина, оставен малко на заден план, филцът¹⁸ се възражда на дизайн сцената като един от екологично чистите материали, разпознаващ се и като изключително съобразен с изискванията за устойчивост.

Това е една от най-древните технологии за направа на платове. Благодарение на качеството на материала да се сплътства в различни форми могат да бъдат постигнати многообразни форми и структури, които се използват в различни сфери на дизайна (ил. 61, 62). Използвайки свойството на вълната да се сплътс-



ил. 61. Портманто. Оливър Тилбъри.
Дървена конструкция, огънат шперплат,
вълнен филц. 2010 г.



ил. 62. Серия осветителни тела
„Felt shade pendant“. Том Диксън.
Ръчно пресован филц.

тява, биват постигнати разнообразни пластично-пространствени решения, успешно прилагани в мебелите. Има много различни видове филц, предназначени за различните по вид приложения – промишлени, технически, дизайнерски или занаятчийски. Филца, за разлика от плътта, се обработва в промишлени условия, като се използват различни техники за пресоване (Анев, 2014).

Съществуват различни видове филц, които варират от меки до много твърди, в това число използвани дори като строителен материал. Структурата на вълната е така устроена, че не позволява проникването на влага или вода заради голямото съдържание на въздух между влакната.

¹⁸ Филц (от немски *filtz*) – текстилен материал, който се образува от сплътстването или пресоване на влакната. Може да бъде от естествени или изкуствени влакна.

Това превръща суровината в лек материал, който успешно намира приложение и в мебелната индустрия. Точно тук е момента да бъде обърнато внимание освен на чисто техническите и механични качества, но и на сетивното и емоционално въздействие. Филцът е материал, избран от дизайнерите заради мекотата, която съдържа (визуално и при допир) и здравината едновременно. Много трудно би могла да бъде нарушена неговата структура, което позволява от него да бъдат изработвани елементи или изделия, които не изискват допълнителна армировка или скрепящи елементи. Възможна е също така изработката на цели компоненти с по-сложна или нестандартна форма. Чрез тези основни качества и свойства филцът се е превърнал в един алтернативен, екологичен материал, който отговаря на изискванията за устойчивост и успешно може да бъде прилаган както при изработването на мебели, така и в различни зони от жилищния интериор.

5.3. Алтернативни подходи – коноп

Този позабравен материал, оставян на заден план, или умишлено игнориран, притежава своите уникални качества. Конопът (*Cannabis*) всъщност представлява една уникална суровина, която се използва в много различни сфери на човешката дейност, но намира приложение и в дизайна. За съжаление, в началото на миналия век срещу този материал се провежда масирана анти-кампания от навлизащите тогава петролни магнати, с цел да бъдат омаловажени неговите стойности и качества. Комерсиалната цел на това дело успява да надделее и десетилетия наред той тъне в забвение и липса на интерес.

Факт е, че конопът притежава всички нужни качества, за да отговори на изискванията за устойчив дизайн, когато бъде приложен правилно. Освен във фармацевтичната, козметичната, текстилната или друг вид индустрии, той намира приложение и в мебелната индустрия и при изработката на аксесоари, осветителни тела и др. (ил. 63). Мебелите, изра-



ил. 63. Столове от пресовани, растителни, конопени влакна.
Foersom & Hjord-Lorenzen

ботвани от този материал притежават здравина и намалено тегло. Много автори смятат, че навлизането на нови технологии в съчетание с преоткрити стари материали би могло да бъде решение в посока опазване на околната среда и много екологично наболели проблеми.

Конопът е материал, който стои в основата на разработки, насочени към развитие на индустрията за растителни влакна поради своята здравина и изобилие. Тези идеи не са новост. Те са заложени още в началото на XX век от Хенри Форд и доразвити впоследствие, когато през 1941 г. той започва да експериментира с направата на композити от коноп, които прилага в панелите на купето в автомобил, който за съжаление така и не достига до етап на масово производство (Lefteri, 2013).

5.4. Бамбук – приложение в дизайна

Колкото и нестандартно да изглежда, бамбукът е материал, който намира широко приложение в най-разнородни области. Известен в архитектурата и строителството с названието „Органична стомана“, бамбукът възражда своето присъствие в сферата на дизайна. Това наименование той си печели заради качествата, които притежава – издръжливостта на опън, изключителна здравина и влакнеста структура. При сравнителни анализи той показва дори по-добри стойности от бетона и тухлите. Освен, че е лек и притежава куха структура, бамбукът произвежда с 35 % повече кислород отколкото други растения със същия размер. Също така не е за пренебрегване и фактът, че новоизрастналите стебла могат да бъдат изрязани между третата или петата година от неговия растеж, при това без да нарушават нормалния растеж на гората. Заради тези качества той е поставян на едно от водещите места от гледна точка на високо възобновяващ се ресурс (Vidiella, 2011).

Разбира се, съществуват трансформации на материала, под които може да бъде използван, различни от първичното състояние, в което той се намира в естествената си среда. Обработен по подходящ начин, той бива трансформиран в различни мебелни плочи, от които

могат да бъдат произвеждани различни продукти. Така например един нов продукт на пазара в областта на мебелната промишленост е шперплатът от бамбук – PlybooStrand. Качествата му са от архитектурен и строителен клас. Позволява да бъде лепен, рязан, или шлифован с помощта на дървообработваща техника. Възможна е също така ръчна обработка или обработване чрез CNC¹⁹ апаратура. По отношение на параметрите за устойчивост материалът съответно спада към малко излъчващите материали без добавен формалдехид и към бързо възобновяемите материали като ресурс.

Така например Себастиан Йоргенсен разработва проекта си за работно бюро от материал, изработен от сертифициран бамбук Moso, който е отгледан и израстнал без употребата на пестициди, химикали, изкуствени торове или друг тип замърсители (ил. 64, 65).

Подобен род практики и подход са от изключителна важност и когато се стигне до финалните, завършващи процеси,



ил. 64, 65. Работно бюро „Field Desk“. Шперплат от бамбук Moso.
Себастиан Йоргенсен за студио We do wood. 2019 г.

¹⁹ CNC (Computer numerical control)

а именно – използване на биологични, билкови масла при импрегнирането, масла от семена или дървесни смоли, дървесен и пчелен восък, естествена пигментация, лакове на водна основа и всякакъв друг вид подобни продукти, които не отделят никакви вредни органични съединения или елементи (Luke, 2009).

5.5. Корк

Последният от разглежданите материали е коркът. Коркът е материал, който чрез своите качества печели интереса на дизайнерите и активно навлиза като все по-предпочитан и търсен материал със своите свойства си като еластичност, водонепропускливост и лекота. За съжаление коркът е материал, който може да бъде добиван само в седем държави, като Португалия е най-големия износител. Добива се при свалянето на кората на корковия дъб. Продължителността на живот на дадено дърво може да достигне до 250 години. За да бъде извлечена първата, т.нар. „virgin“ кора е необходимо растежа да е стигнал поне до 25 години, а на нейно място съответно се образува нова.

От гледна точка на дизайн, материалът предоставя широк диапазон от опции за различни видове трансформация, моделиране, нарязване и т.н. (ил. 66).

Заради това е и широко употребяван в мебелната индустрия. Използван в разумни количества и чрез процеси на регулиране, той би могъл да се превърне в добър алтернативен вариант с пряко отношение към принципите за устойчив дизайн.

В заключение на разглеждания проблем могат да бъдат обобщени следните изводи:

- Запознаването и спазването на принципите и процесите, свързани с изискванията за устойчивост при изграждането на дизайн на мебели трябва да се превърне в отношение и отговорност за всеки дизайнер, особено в сферата на мебелния дизайн.
- Познаването на свойствата на материалите, особено стите и процесите, свързани с тяхната обработка са важен елемент от процеса на работа, за да бъдат спазени условията



ил. 66. Карлос Ортега. Corkigami chair. 2013 г.

за изграждане на устойчив дизайн.

- Идеята за устойчиво развитие трябва да бъде приложена още в началото на изграждането на концепцията, за да бъдат приложени в правилна последователност всички стъпки по веригата впоследствие.

- Моделът на устойчиво развитие не е временно, модерно явление, а сериозен и отговорен процес, който трябва да бъде следван, развиван и надграждан.

Моделът на устойчиво развитие и начините за съотнасянето му към дизайна като цяло (и в частност мебелния дизайн) са процеси, пряко свързани с развитие в правилна посока. Този модел е породен от масовото negliжирано отношение към природата и нейните ресурси. Много е важно да бъдат полагани усилия в посока, която да запознава професионално дизайнерите със правилният подход към подобен род практики. Това включва познаване и избор на подходящ материал, познаване на технологичният процес за неговата обработка, следенето за отделияне на вредни емисии по време на обработката и производството, и най-накрая – сериозен замисъл за съдбата на продукта (дадена мебел) след приключване на нейното използване от потребителите. Така например в България няма официално организирано място или процес, свързани с изхвърлянето и рециклирането на вече употребявани, стари мебели.

В проектантската дейност на всеки дизайнер структурирането и формообразуването заемат основна част от творческия процес. Този процес трябва да бъде съобразен освен с точни изисквания, свързани с форма, ергономичност, естетика, функционалност и конструктивност, но и с правилен избор на материал (Попов, 2011–2012). Това в частност представлява проява на отношение към заобикалящата среда и природата. Отговорното отношение към природата и нейните биологични ресурси е в крайна сметка отношение към живота като цяло. Това е предпоставка, която може да доведе до повишаване на качеството на живот, опазване на човешкото здраве, намаляване разхода на ресурси и енергия и поддържане на биологичното разнообразие на планетата. Като един от факторите, имащи отношение към съвременното развитие на мебелния дизайн, идеята за постигане на устойчив дизайн трябва да бъде заложена и отговорно спазвана в работата на всеки автор, работещ в сферата на мебелния дизайн. Принципи с тази стойност са важни за правилното осъществяване на съвременните дизайн процеси и крайният резултат от тях.

ДИЗАЙН ЗА ХОРА С УВРЕЖДЕНИЯ



Всъщност ние имаме моралното задължение да премахнем бариерите и да инвестираме достатъчно финансиране и опит, за да разгърнем огромния потенциал на хората с увреждания
Стивън Хокинг

Един от важните фактори, касаещ развитието на съвременния дизайн е отношението към проектирането на продукти и мебели, предназначени за хората с увреждания. Нашето общество е достигнало до етап, в който високото темпо и забързан начин на живот вече почти не правят впечатление. Понякога това темпо е толкова високо, че хората едва могат да обърнат внимание на собствените си грижи и съвсем нормално на заден план остават проблемите на околните. За съжаление отделна група от обществото няма шанс и не успява да се включи в този ритъм, или да поддържа това темпо. Това са хората с увреждания.

Всяко едно общество притежава такава група от хора. Обикновено техните грижи обаче биват пренебрегвани или negliжирани от тези, които нямат подобни проблеми. Уврежданията биват два типа – по рождение и придобити в житейския път на даден човек. Доказано е, че поне веднъж в живота си дори здрав човек може да изпадне в състояние на инвалидизираност и никой не е застрахован от това.

Дискусията по тази тема обикновено е свързвана с неприятно усещане, придружено с отклоняване на темата в друга посока или очакване някой друг да се заеме. Тези проблеми съществуват още от зараждането на обществата. Хората с такива недостатъци обикновено са били ощетявани заради своите недъзи, ограничавани от участие в социалния живот и случващите се процеси на обществото, в което са се намирали. По принцип това се получава от неразбиране, страх или явно безразличие от останалите хора. Потенциалът на тези хора често бива подценяван или съответно negliжиран. Тук е и ролята на дизайна като свързващо звено, което може

да осъществи интегрирането и приобщаването на хората с увреждания към нормалните, социални процеси и да подобри съществуващото статукво, в което е поставена въпросната група от хора. Един от съвременните фактори, влияещ на мебелния дизайн, който трябва да бъде съблюдаван е дизайнът, предназначен за хора със специални потребности.

1. Анализ на понятието

По смисъла на своето значение инвалидността е състояние, възникнало в резултат на физическо или психическо увреждане на отделния индивид. Това от своя страна се превръща в предпоставка за невъзможност за преодоляване и създаване на бариери от различен характер – бариери във физическата среда или социален и икономически аспект. В резултат на това се получава ефект на затруднено или абсолютно невъзможно извършването на всякакъв вид действия от естествен характер, с отношение към социални или ежедневни дейности, приети като нормални от обществото (Ивков, 2014).

Уврежданията могат да бъдат дефинирани в няколко категории: физически, психически или психологически. Те биват разделени на няколко широки подкатегории: подвижност и физически увреждания, увреждания на гръбначния мозък, увреждане на мозъка, увреждане на зрението, увреждане на слуха, когнитивни или обучителни увреждания и психологически разстройства.

За да бъдат разбирани тези проблеми трябва да бъде правено разграничаване между медицинския и социалния модел на проблема. Първият модел тълкува уврежданията като лична трагедия, докато втория засяга социално базираната концепция, фокусирана върху трудностите и препятствията, заложиени в ежедневието и заобикалящия свят (Boys, 2014).

От тази дефиниция става ясно къде пада акцентът на разглеждания проблем и в каква посока трябва да бъдат усилията за интеграция на тази група от хора. Опити за интегриране или облекчаване на трудностите в тази сфера са правени

в миналото, но за да бъдат избегнати вече правени грешки и да бъде постигнат добър ефект е нужно да бъдат анализирани обстойно вече достигнати положителни резултати, видове методи и подходи, както и начините, по които обществата са намирали решения на проблема в различните исторически периоди от човешкото развитие по тази тема. Тук може да бъде открита и връзката между дизайна, касаещ мебелите, предназначени за такива хора, спомагателните средства и начините за намеса или развитие на разглежданата проблематика в положителна посока.

2. Историческо развитие

Развитието на проблема може да бъде проследено още от времето на Древен Египет. Хора с увреждания са съществували още тогава, вследствие на което и опитите за създаване на някакво улеснение, комфорт и удобство на тези хора датира от тези времена. Към нашето съвремие изглежда странно, но физическите увреждания и деформации в Древен Египет са били смятани за божествен дар. Това съответно е било и предпоставка за по-специално отношение. Например хора с проблеми в ръста (джуджета) са били поставяни на високи позиции в социалната йерархия, заемали са високи постове и работни позиции или са били облагодетелствани материално (*ил. 67*).

Това показва отношението на египетското общество към тази група. Известно е също така, че в Древен Египет е била открита в гробница първата по рода си протеза, изработена от дърво и кожа за палец на крак на 50-60 годишна жена. Датирана е към периода 1069-664 пр.Хр. Поради прецизната и изработката се наблюдава внимателен подход към ергономията и дизайна.

Не по този начин обаче са се развивали нещата в Древна Гърция. За разлика от египетското общество, древните гърци са имали по-различни схващания за хората с увреждания.



ил. 67. Релефна репрезентация на двама златари-джуджета, носещи колие върху маса.
Мастаба на Мерерука. Среден Египет. Началото на VI династия. 2300 г.пр.Хр.

Например децата в Спарта, родени с такива аномалии са били убивани, с идеята да бъде изградено силно и здраво общество. Епохата е налагала въздигането на идеята за здраво, силно физически и ментално тяло. Съответно такъв тип деформации са били приемани негативно и с изключително неодобрение.

В малко по-късни времена, през средните векове на Европейския континент се оформя труден етап в исторически план за хората с увреждания. От този период инвалидността е слабо документирана, въпреки, че тази група от хора е съставлявала по-голямата част от обществото. Хората са получавали увреждания вследствие на трудния живот, който са водели по това време – вследствие на болести, вродени увреждания или травми от непосилната дългогодишна работа, която са извършвали. Смятало се е, че такива отклонения са божие наказание за вече извършени грехове и това е начин те да бъдат изкупени на Земята, за да няма страдание след

смъртта. По това време се наблюдават и първите опити за спомагателни мебели и средства, целящи улесняване на ежедневните човешки дейности (ил. 68).



ил. 68. „Фонтанът на младостта“ (Детайл).
Лукас Кранах-стария. 1546 г.

Освен чисто религиозното възприемане за нещата от този период, е съществувал и морален въпрос. Инвалидизирането е било третирано като божие наказание за извършени грехове. Нещо по-лошо – хората с такива изменения са били

изтежавани и осъждани заради схващането, че са били обсебени от зли сили. Съответно на тази група от хора (и техните семейства) е било вменявано чувство за вина и срам.

Приблизително от този период са документирани първите опити за изработването на мебел, даваща опция за придвижването на ползвателя от едно място на друго – инвалидната количка. Тя се превръща в едно от най-масово използваните и разпространени съоръжения за хора с увреждания. Няма точно документирани източници за периода, в който се появява това съоръжение, но хронологично развитието може да бъде проследено назад във времето до VI в.пр.Хр., където в Китай са открити записки, описващи мебели за придвижване, снабдени с колела. На Европейския континент този метод се проявява в един доста по-късен етап.

Известно е, че през 1595 г. в Испания бива създаден и конструиран такъв стол със сходно предназначение за крал Филип II, който имал заболяване, което ограничавало придвижването му.

От гледна точка на функционалност обаче, съоръжението все още притежавало недостатъци, тъй като независимо от революционния за времето дизайн, предлагащ подлакътници и допълнителна степенка за краката, нямало механизъм за самостоятелно задвижване, което е налагало придвижването му от втори човек.

Този факт е бил причината въпросният модел на тази мебел да бъде приеман по-скоро като някакъв вид актуално, модерно за времето кресло, предназначено за аристокрацията, отколкото за съоръжение, предназначено за хора с проблеми. Важното е по-скоро, че тези начални разработки са били анализирани внимателно и надградени впоследствие, като постепенно са били интегрирани и такъв тип механизми, спомагащи придвижването чрез собствени усилия на седящия (*ил. 69, 70*).

Много важна роля в изграждането на система за подпомагане на хората със зрителни увреждания има Луи Брайл. Роден в



ил. 69. Инвалидна количка, задвижвана чрез завъртане на дръжките, притежание на сър Феърфакс – главнокомандващ парламентарните сили на Новата модерна армия по време на гражданската война от 1642 – 1651 г.



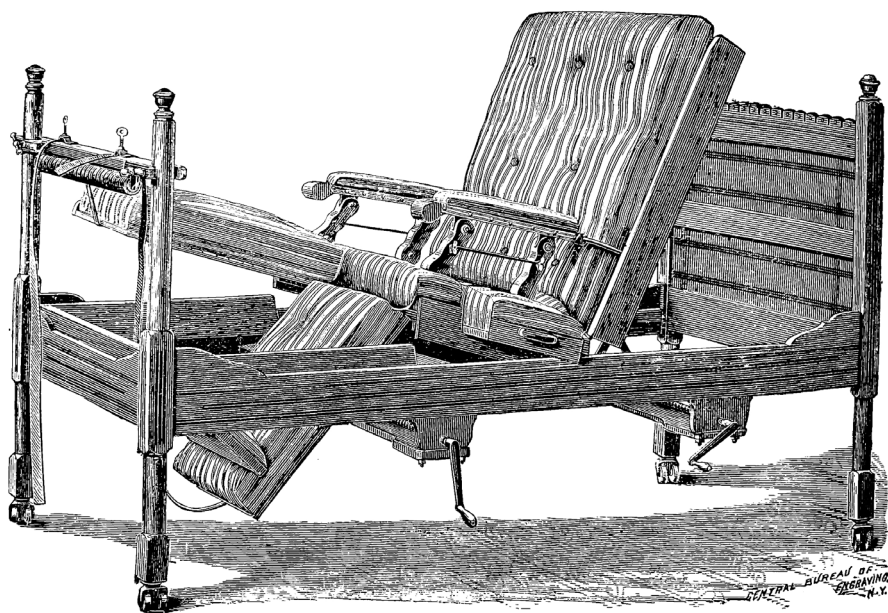
ил. 70. Първият модел на инвалидна количка със задни бутални колела. Количката притежава кухи, гумени колела и допълнителни релси от страни за собственоръчно придвижване. Патент от 1869 г

близост до Париж, той бива застигнат от инцидент, който отнема зрението му едва на три годишна възраст. Малко по-късно, през 1819 г. е изпратен в местната школа за незрящи на Валентин Хауи. Брайл фокусира своите усилия върху създаването на релефни знаци, които незрящите разчитат чрез допир, известни и до днес като Брайлова азбука.

Едва по-късно през XIX век започва да се популяризира влиянието на медиците за хората и започват да се търсят по-обстойни причини за този тип изменения – травми, заболяване, или странични влияния. Започва и създаването на отделни, индивидуални подходи спрямо отделните специфики на случаите. Това е и предпоставка за развитието на по-широко обхванат дизайн, имащ за цел обхващането на по-широк диапазон от нужди, които да бъдат покривани. Например, в ранен рядък илюстриран каталог от края на XIX век от библиотеката на

музея Купър Хюит могат да бъдат видяни образци на предлагани от фирмата „Sargent“ различни видове мебели и медицински апарати, насочени към задоволяването и нуждите на инвалидите. Вътре са поместени различни, модерни за времето инвалидни колички, в които са били приложени олекотени рамки и съвременни механизми, обзаведени с богата орнаментика, велур или кожена тапицерия, подходяща за всеки викториански салон. Каталогът описва също така в хронологична последователност растежа и маркетинга на масово произвежданите патентовани мебели, популяризирането на продукти, които акцентират върху комфорта и мобилността и капитализирането на недостатъчно обслужвания нишов пазар (ил. 71).

SARGENT'S INVALIDS' AND FRACTURE BED.



ил. 71. Илюстрация на спомагателно легло, снабдено с механизми за регулиране на височини и наклони. Каталог „Sargent“. 1886 г.

Т.е. още от това време вече започват да се правят постъпления в посока фокусиране върху външния, естетически вид на продукта, дизайна на изделието и се забелязват пропуски в запълването на пазара в тази посока. Въпросният каталог е представен като личен разказ на собственика и главен изобретател на компанията Джордж Ф. Сарджънт. Там могат да бъдат видяни стол за отслабване с опция за регулиране на облегалката и седалката до 384 позиции, насочен към страдащи от астма, сърдечни проблеми, крайници и гръбначен стълб, костни фрактури и т.н., стол за придвижване, снабден с различни механизми, санитарни комоди, подложки за крака, музикални стойки, регулируеми маси и легла.

Всички тези и допълнителни фактори са причината производството на продукти и съоръжения да нарастне след гражданската война от 1865 г. в Съединените щати, за да отговори на нуждите на близо 80 000 ранени и инвалиди, завърнали се вече в мирно време.

Малко по-късно, в периода след Втората световна война започва да се подхожда с по-голямо внимание към възстановителните процедури за инвалидите, което е включвало и създаването на различни спомагателни средства, терапии и процедури. През този период се зараждат и т.нар. Параолимпийски игри, предназначени за хора с увреждания, запазили своята традиция на провеждане до днешно време.

От това време са и опитите в тази посока на американската двойка Чарлз и Рей Еймс. През 1941 г. те приключват разработките си, свързани с производството на стол от шперплат, когато войната бива официално обявена. Техният приятел д-р Чендъл Скот им предлага да приложат вече придобитите умения за работа с материала в производството на медицински шини за ранените военослужещи. Идеята е възприета, вследствие на което след серия разработки те предлагат своят продукт на американския флот, изтъквайки преимуществата му пред използваните до този момент метални шини. През 1943 г. получават договор и започват масово производство. Впоследствие е раз-

работен и прототип на носилка от шперплат, но тя не влиза в производство. Придобитите умения за формоване на шперплата, те успешно вкарват впоследствие в своите разработки на мебели и различни аксесоари, предназначени за жилищни и обществени интериори (Kaplan, 2011), (ил. 72, 73).



ил. 72. Чрез проектираната медицинска шина за крака през 1943 г. Чарлз и Рей Еймс успяват да усъвършенстват процеса на формоване на шперплата, който по-късно използват в своите емблематични мебели.



ил. 73. „Тримата мускетари“ на Еймс, изработени от формован шперплат – Dining chair wood (DCW), Lounge chair, Palisander Eiffel Base Shell Chair.

Този обзор е кратък и маркира в най-общ план основни ключови моменти от развитието на проблема, тъй като на него се е гледало по-скоро от гледна точка на медицинския модел, отколкото от гледна точка на дизайн и естетика. Едва в съвременния свят започва да се обръща по-обстойно внимание на тази тема, която засяга вече и по-широк аспект – от продукти и мебелен дизайн, до достъпност на средата. Т.е. – много важен момент от проучването и разрешаването на проблеми от подобно естество се явява изследването им в дълбочина и внимателното анализиране на връзките между нуждите на хората в неравностойно положение и дизайна като инструмент за намиране на решения в тази посока (Hamraie, 2017).

Разглежданият проблем притежава и своята морална гледна точка. Един от тези аспекти е дискриминацията. Фактор, който е съществувал в миналото, съществува съответно и в днешно време. В пряк превод значението на думата означава „правене на разлика“ и представлява неравно отношение на обществото към група от хора, които се различават според различни признаци, като увреждания, произход, пол, сексуална ориентация, религия, народност, образование, семейно положение и т.н. Например изключително показателен случай е положението на тези хора от времето на Викторианска Англия. По това време се е налагало тази група от хора в обществото да пребивава в изолация, тъй като схващането е било свързвано със срам от това в семейството да има такъв човек. Дори се е стигало до там, че хора с някакъв вид увреждания са били крити и пазени в тайна. Този тип поведение естествено е затруднявал още повече техния живот и начин за оцеляване.

3. Съвременно развитие

Според статистически данни на Световната здравна организация повече от един милиард души по света имат някакъв вид увреждане. Това се равнява на около 15% от населението

на Земята. Въпреки това тази група от хора се определя като малцинство със специални нужди, поставяна в неравностойно положение спрямо останалите хора. Няма как техният начин на живот да не рефлектира върху начинът на развитие на съвременните общества. За съжаление, дори в днешно време дискриминирането им заради липсата на добре обмислени взаимодействия със средата и спомагателните средства са довели до тяхното пренебрегване (Рилски, 2018).

За радост, като положителна тенденция може да бъде отбелязан фактът, че съвременните автори и компании, занимаващи се със дизайн, вече започват да обръщат все по-голямо внимание на разглеждания проблем и той претърпява развитие във възходяща градация. По този начин чрез средствата на дизайна могат да бъдат приобщени и интегрирани тези хора към нормално случващите се процеси в обществото. Това би могло да се превърне и в предпоставка за разгръщането на пълния капацитет от техните възможности, с които те биха могли да бъдат полезни. Освен всичко останало, това е и начинът, по който да бъде повдигнат духа и самочувствието им, защото чрез такъв подход на интеграция и приобщаване се изгражда едно здравомислещо и стабилно общество. Т.е. по този начин се осъществява връзката с други аспекти на живота и дизайн процесите, свързани с него.

4. Универсален дизайн

Понятието „Универсален дизайн“²⁰ е съвременно явление. Основната му концепция се базира на подход при проектирането, свързан с възможността за употреба и ползване без затруднения на даден продукт или услуга от широк диапазон потребители, в това число – хора с увреждания.

²⁰ Понятието „Универсален дизайн“ касае дизайна на продукти или среда, създадени с цел улеснено използване от всички хора, без да се налага специално адаптиране. Насочен е към премахване на физическите бариери или нагласи към хората със или без увреждания. Концепцията е известна още като „Приобщаващ дизайн“, „Дизайн за всички“, „Дизайн на живота“ и т.н. (Catanesi, 2012).

Когато се създава определен дизайн за хора в неравностойно положение, всъщност се изискват много по-обстойни проучвания и познания, съчетани с иновативност и креативност. Често такъв тип дизайн влиза в употреба впоследствие на места, на които всъщност може да бъде използван от всички хора. Така например малко известен факт е, че писмените електронни съобщения на съвременните мобилни устройства са създадени за улеснение на комуникацията между глухонemi хора. Иновация, без която вече не можем да си представим съществуването на социалните мрежи. Т.е. не е нужно да се създава специално предназначения дизайн за хората в несъстоятелност, а по-скоро дизайн, предназначен за всички. Основната идея на универсалния дизайн има за цел осигуряването на пригоден и удобен начин за достъп до дадена услуга, продукт, среда и т.н.

Пример в това отношение може да бъде посочен с продукти, при които трябва да бъде приложен универсален начин за ползване чрез една ръка (без значение лява или дясна), като се отбягва едновременното използване и на двете ръце, опцията за достъп до различни височини за хора в инвалидни колички или хора с нисък ръст или избягване на функции, свързани с движения в различни посоки (ил. 74, 75).



ил. 74, 75. Габриел Мелдайкайт. Оптимизиран дизайн, предназначен за използване с една ръка.

Интересното в случая е, че такъв тип продукти, предвидени за тази група, в по-късен етап се оказва полезна за по-широк кръг от потребители.

Когато се разглеждат проблеми с подобно естество, не бива да бъде подминаван и емоционално-психологическия фактор. Обикновено този тип дизайн бива разглеждан основно от гледна точка на ергономия, функция, или неговия медицински аспект. На заден план обаче остава емоционалната част, свързана със чисто човешките качества или усещания. Такива са стремежът към актуалност спрямо модните или съвременни тенденции или опит за открояване от тълпата с цел привличане на вниманието например. Този фактор не бива да бъде омаловажаван, тъй като в крайна сметка има отношение към целия процес, свързан със изграждането на дадено съоръжение, обект, продукт или мебел. Това е и начин за постигане на някаква индивидуалност – акцент, който да отличи ползвателя от тълпата. Така, както един обикновен човек би желал да се отличава от останалите чрез своето превозно средство например, така и човек с физически увреждания би желал да се отличава с неговото средство за придвижване – в случая инвалидна количка (ил. 76, 77).



ил. 76, 77. 02GEN. Една от последните разработки на компанията Yamaha за електрическа инвалидна количка. 2016 г.

По този начин хората с подобен род проблеми не само се интегрират и приобщават към естествените нагласи и начин на живот на обществото, но повишават своето самочувствие и избягват усещането за изолация, приобщавайки се към нормално възприетите процеси.

Това е и моментът, в който всеки занимаващ се със подобен род дизайн би следвало да обърне внимание и да се запита защо дадено спомагателно средство да не притежава освен горепосочените качества и добър външен вид от гледна точка на естетика, опция за промяна на форма или цвят или просто бърза трансформация с цел адаптиране към заобикалящата среда. Т.е. акцентът тук попада вече върху психологическото възприятие на ползвателя. Такъв подход със сигурност би се отразил върху повдигането на самочувствието на човек, изпаднал в ситуация да използва подобен род спомагателно съоръжение. В случая такъв подход не бива да бъде подценяван и оставян по-назад от останалите. Той касае пряко психологическото здраве и ако бъде пренебрегван, резултатите с негативен резонанс могат да създадат предпоставка за възникване на проблеми на друго ниво, касаещи вече нематериалния свят. В този случай дизайнът би могъл да се превърне в мощен инструмент, осъществяващ положителен баланс в тази насока.

5. Достъпност до средата

5.1. Интериор

За жалост интериорната среда е мястото, на което по-голяма част от хората с някакъв вид увреждане прекарват голяма част от своето време. До някъде това се случва по принуда, вследствие не само на тяхното заболяване или увреждане, но и на не добре уредена екстериорна среда. За целта е от изключителна важност интериорната среда, без значение дали обществена или жилищна, да бъде добре пригодена и освободена от препятствия (независимо дали от физическо или психологическо естество),

които биха могли да затруднят придвижването и комуникацията в нея. Основни точки в едно жилищно пространство например, на които трябва да бъде обърнато внимание трябва да бъдат входното преддверие, пространството на кухнята и санитарния възел. Тези зони задължително трябва да бъдат със освободен, безпрепятствен достъп (Попов, 2009).

Друг важен момент е самото ситуиране на жилището за хора с увреждания в обема на сградата. Това е по-скоро архитектурен проблем, но няма как да бъде омаловажен или подминат. Изискванията за това са нормирани в Наредба No.4 за „Проектиране, изпълнение, и поддържане на строежите в съответствие с изискванията за достъпна среда за хората в неравностойно положение“, приета в България. В нея е упоменато, че: „Жилищата за хора с увреждания се проектират на първите надземни етажи в жилищните сгради и в съответствие с изискванията на заданието за проектиране с оглед създаване на необходимите условия за извършване на дейности, свързани с ежедневието на обитателите, в т.ч. условия за свободно и лесно придвижване и маневриране с инвалидна количка. Ако жилището има вътрешен двор, тераси, балкони и други отворени пространства, те трябва да са достъпни и безопасни, за да могат да се ползват от всички обитатели, независимо от техните увреждания и потребности“²¹.

От съществено значение е също така и вертикалната комуникация в едно жилище. Когато става въпрос за жилище на два или повече етажа на преден план излиза въпросът, свързан с връзките между етажите и възможностите за преодоляване на проблема, свързан с изкачването. Този проблем е силно осезаем в стари жилищни сгради, в които липсва асансьор например, спомагателни рампи или друг вид помощни средства в общите части. Новост в това отношение е все

²¹ Наредба No.4 за проектиране, изпълнение и поддържане на строежите в съответствие с изискванията за достъпна среда за населението, включително за хората с увреждания. Чл. 83 (1)(2)(5), с.52

по-често използваната практика за ситуиране на асансьор в жилищното пространство с цел улеснение на придвижването между етажите и осигуряване на достъп (ил. 78).



ил. 78. Осигуряване на вертикална комуникация за хора с увреждания чрез пневматичен вакуумен асансьор за жилищни интериори. Ascent mobility. Денвър.

Не бива да бъде пренебрегвана и зоната за приготвяне на храната, тъй като тя спада към най-належащите зони, които се използват често.

Основните изисквания към мебелите в тази зона задължително трябва да включват придвиждане на свободното разстояние между отделните мебелни групи на минимум 1,50 м., за да може да се осигури свободно завъртане на инвалидна количка, задължително освобождаване на мястото под долния

кухненски ред, където се намира работният плот, за да може да се използва нормално и промяна на височината му в низходяща посока от 85 см. на 75 см. Трябва да бъде съблюдувано и затова, че шкафите от горния кухненски ред при стандартно разположение остават в недостъпната (за хората с нисък ръст и инвалидни колички) зона (Попов, 2009). Поради тази причина се разработват подвижни шкафове от горен ред, снабдени с механизми, позволяващи директна промяна на височината с цел осигуряване на достъп (ил. 79).



*ил. 79. Кухня в жилищна среда, предназначена за хора с увреждания.
Горният ред е с опция за промяна на височината чрез механизъм. Rorox. 2016 г.*

В подобни случаи не е изключена и употребата на принципите на универсалния дизайн, което всъщност позволява рационалната употреба на кухнята и от останалите членове на семейството.

5.2. Екстериорна среда

Разглеждайки заобикалящата среда, трябва да бъде отбелязано, че много често срещано явление е наличието на проблеми от гледна точка на осигуряване на достъпност. Като част от проблема обществената среда следва да бъде адаптирана към хората с такъв тип увреждания. Задължителен елемент от нейното изграждане е осигуряването на достъпност до места от социалната сфера и максималното премахване на всякакъв вид физически бариери и препятствия (ил. 80).



ил. 80. Осигуряване на достъпна среда за хора в неравностойно положение между „Royal Festival Hall“ и река Темза. Архитектурно бюро Gross Max

Това е един от начините за правилно осъществяване на интеграция. Така например има хора в неравностойно положение, които отказват да излязат извън домовете си само

защото знаят какви препятствия и бариери (социални или физически) съществуват в обществената среда и колко непригодна е тя към техните увреждания и затруднено положение на придвижване.

За да бъдат интегрирани по-лесно тези хора и за да бъде избегнато потенциалното им поставяне в социална изолация е от първостепенно значение подsigуряването на бърз и лесен достъп до всякакъв вид обществени мероприятия, услуги или обекти.

6. Информационен достъп

Когато става въпрос за достъпност на средата, вече от графата не трябва да бъде пропускана и информационната достъпност. В XXI век това е задължително присъстващ елемент, участващ активно в социалните процеси. Като пример могат да бъдат посочени хората със зрителни или слухови увреждания, които изпадат в изолация заради липсата на указания с брайлови знаци или жестомимичен превод на местата, на които това се налага. Според Конвенцията за достъп до информация на обединените нации (CRPD)²² достъпността се определя в по-широк смисъл от чисто физическия достъп. В това число влизат: еднакъв достъп до транспортни услуги, еднакъв достъп до информационни и комуникационни услуги, или достъп до обществени съоръжения (ил. 81).

Също така, споменавайки този вид информираност, не трябва да се визира само достъпа до информацията в електронен вариант, а трябва да бъде съблюдавано и за проблема, свързан със осигуряването на информационен достъп в сградите (обществени или жилищни), жилищните комплекси, осигуряване на коректна визуална комуникация, брайлови знаци, указателни табели и т.н.

В заключение може да бъде обобщено: хората с увреждания са по-различна група на обществото, която има по-

²² CRPD – *Convention on the Rights of Persons with Disabilities*



ил. 81. Осигуряване на достъпност на пътници с увреждания на летище Gatwick, Лондон.

специфични нужди от останалите хора. Дизайнът, и в частност мебелния и продуктов дизайн, биха могли да изиграят ролята на свързващо звено между останалите хора и тази група, чрез стремеж към осъществяване на връзка между съвременните технологии, ергономичните изисквания, функцията и художествено-естетическия компонент, който е липсвал в отминалите епохи. Повдигането на съзнанието и отношението на обществото към този вид проблеми трябва да бъде задължителен елемент от работата на всеки проектант и дизайнер. Това е и начинът, по който напредналите общества се отличават чрез акцент върху чисто човешкия и морален аспект, насочен в тази посока.

СЪВРЕМЕННИ ТЕНДЕНЦИИ,
ДИЗАЙН, ТЕХНОЛОГИИ, МАТЕРИАЛИ



Тъй като мебелите са близо до човешкото тяло, това често е по-важно за нашия живот, отколкото архитектурата
Кенго Кума

Съвременното развитие на мебелировката е силно повлияно от различни фактори – начин на живот, развитие на интериорното и екстериорно пространство, социални процеси, случващи се в обществото, развитие на материалите и технологиите, и т.н. В днешно време съществува голям интерес към тази дейност и авторите, компаниите и студията, които работят в тази посока са много. Не би било възможно да бъде обхванат целия диапазон от аспекти, в посоката на които се развива този бранш. Все пак в тази част са разгледани някои основни аспекти и фактори, даващи тласък на развитието на съвременния мебелен дизайн.

1. Синтез

В интервю за Architizer през 2020 г. известният японски архитект Кенго Кума, запитан за мебелировката, която сам проектира за своите обекти изразява концепцията си за това, че мебелите посредничат между човешкото тяло и пространството. Когато мебелите са различни, пространството също изглежда различно и се чувства различно. По този начин той акцентира върху осъществяването на връзка и синтез между мебелировката и архитектурата в частност.

„Източник на силни емоционални възприятия в интериора е участието на другите изкуства и главно на изобразителните, пластичните и декоративно-монументалните, въпреки, че в някои видове интериори въздействуват и други изкуства“²³

Понятието „синтез“ дефинира в себе си значение, свързано с комбинирането на части или елементи, за да се формира по-цялостен изглед или система. Разглеждано в контекста на

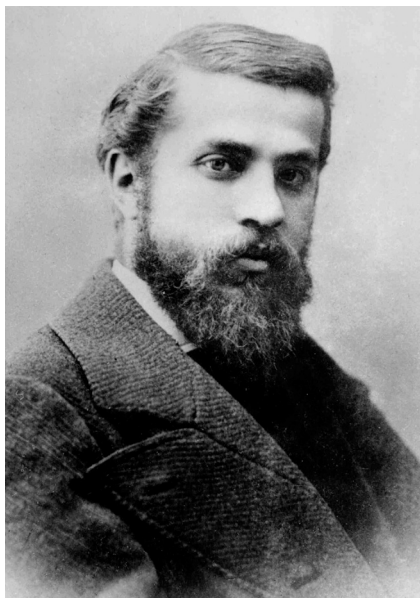
²³ Бойчев К., Цветков Е., Калайджиев И., Грозев О., 1993, с.156.

дисциплината дизайн, това е осъществяването на връзката между дизайна и другите изкуства. С времето това понятие променя своето значение, като размива границите между търсенето на отправни точки, свързани с основната естетика, наложена от школата Баухаус – формата следва функцията. Разбира се, трябва внимателно да бъдат съблюдавани границите на понятието Дизайн²⁴ и начинът, по който то бива тълкувано. Външният израз на формата, естетическата визия или посланието, което носи един обект на дизайна, са важна и неделима част от неговото съществуване, но в крайна сметка наличието и на функционална принадлежност е това, което го отличава освен като естетически издържан продукт, и като обект на дизайна. Осъществяването на тази връзка или бягството от нея е предизвикателство, което започва да тласка все повече търсенията в посока обратна на традиционализма и вече наложените стереотипи, като я измества към обвързване с принципи, характерни по-скоро за изобразителното изкуство, скулптурата или архитектурата например. Това е всъщност и голямото предизвикателство – бягайки от традиционно установените норми да бъде запазена идеята за дизайн-концепцията в основния замисъл.

Предпоставките за възникването на този начин за схващане и интерпретиране на идеята може да бъде проследен назад в миналото и да бъде забелязан още в творчеството на един от най-интересните архитекти на новото (за времето си) течение ар нуво от началото на миналия век – Антони Гауди (ил. 82). В уникалния си за времето стил, полагащ основите на каталунския модернизъм, Гауди дава индикации за проявлението на тези връзки в своите творби.

Нетрадиционният подход в работата на Гауди се характеризира с абсолютното отсъствие на прави линии и ръбове.

²⁴ Английската дума „Design“ произлиза от латинската „Designare“ и има над 50 значения (замислям, намерение, идея, скица, проект, план, чертеж, десен, шарка, модел, образец, рисунка, конструкция, устройство, композиция, оформяне, строеж и др.). Терминът „design“ е твърде многозначен, независимо от това, че се използва в цял свят, се срещат различни определения, които имат специфични нюанси, предизвикани от различното разбиране на дейността дизайн.



ил. 82. Антони Гауди (1852 – 1926)



ил. 83. Антони Гауди – тоалетка от дърво, желязо и стъкло. Дворец Гюел, Барселона. 1898 г.

Като силно набожен човек, той е вярвал, че правата линия е измислена от (и дело на) човека, а всичко божествено и близко до природата е повлияно от неправилните форми, подчинени на един скрит синхрон и подреденост. Резултатът от тези негови възгледи може да бъде усетен в мебелите и интериорите, които проектира (ил. 83). Гауди създава свой собствен, пластичен език, който едновременно съчетава в себе си идеята за естествени елементи и заемки от природата с основни принципи, в които осъществява връзката между архитектура, интериор и мебели, като едновременно с това включва декоративно-приложен елемент в своята работа.

Този начин на интерпретиране на формите и линиите е силно характерен за широко навлизащият и процъфтяващ по това време стил – ар нуво. Именно в него много ясно се различават характерните принципи и елементи на дизайна, използвани в

линиите на мебелите и интериорните пространства, отразяващи отличителните белези за проявата на синтез.

Изключително характерни примери в това отношение са проектите на Виктор Орта²⁵. Като един от водещите архитекти на белгийското ар нуво, разграничавайки се от наложените към момента принципи на класицизма, той налага несиметрични композиционни схеми и свободната крива линия, известна още като „удар с камшик“ (Никифорова, 2008). Един от характерните белези на стила е негативното отношение към машинното и серийно производство. Това се отразява и в работите на Орта, в някои от които той самият проектира интериорното пространство и мебелите (ил. 84). Това му позволява да приложи на практиката идеята за умело съчетаване и осъществяване на синтез между отделните елементи на пространствената композиция – архитектура, интериор, декорация, мебели.

Разбира се, това не е нов подход. За наличие на начални форми на художествен синтез, като явление в интериорното пространство може да се говори още от зората на човечеството. Подобни примери могат да бъдат наблюдавани в стенните изображения на пещерите Алтамира или Фон дьо Гом. Продължавайки малко по-напред във времето, откриваме проявата на синтез, както в интериорното пространство, така вече и в мебелите от следващи епохи и цивилизации – Египет, Древна Гърция, Рим и т.н. (Бойчев К., и др., 1993).

Прояви на синтез могат да бъдат намерени и в съвременни интерпретации. Това са опити, които ясно подчертават и акцентират върху идеята за постигане на индивидуален подход при решението на връзките между дизайна и другите видове изкуства. Стремешът за постигане на емоционално внушение у зрителя целят да осъществят на едно подсъзнателно ниво връзка между вече формирани във времето образи, съчетаващи в себе си позната, утвърдена визия за даден обект или предмет, с нови концепции и форми. Пример в

²⁵ Виктор Орта (1861–1947) – белгийски архитект и дизайнер, ярък представител на течението Ар нуво (Pile & Gura, 2014).



ил. 84. Виктор Орта – детайл от стълбище в къщата на Орта. Ясно се откроява синтезът между архитектура, декорация и дизайн в мебелите. Белгийско ар нуво. Брюксел. 1898 г.

подобна посока е създаденият от Zaha Hadid Architects павилион за марката Chanel (ил. 85). Изграденото изложбено пространство съчетава в себе си скулптурни форми и органична естетика, прели-



ил. 85. Zaha Hadid Architects. Мобилен павилион за Chanel.
Париж, Ню Йорк, Токио, Хонг Конг. 2011 г.

ваща от интериорното пространство към мебелировката. Т.е. в този случай е редно мебелите да бъдат разглеждани не като отделно съществуващи компоненти, извадени от контекста, а като едно органично, хармонично цяло, интегрирано и обвързано с вътрешното пространство. Такъв тип дизайн разчупва създадените представи за обектите и тяхната взаимовръзка, като в същото време успява да запази своето функционално предназначение.

Това е и много добър пример за постигане на еднородност между обемите на пространствената композиция. В случая мебелировката не е унифицирана и не би могла да съществува със същия естетически-художествен успех извън зададената тема. Осъществяването на единна цялост и синтез между мебелировка и интериорно простран-

ство е добре балансирана, тъй като основната задача и цел на всяка интериорна творба е стремеж към създаване на хармонична и балансирана композиция, изградена от взаимосвързани и допълващи се многообразни компоненти с различна форма и предназначение (Грозев и Тихолов, 1993).

Осъществяването на правилни връзки при проявата на синтез е нелека задача, занимавала много автори в различни епохи. Този подход е и начинът да се избяга от чисто комерсиалния и масов дизайн, за сметка на нестандартен поглед върху обект или ситуация, придаващ отличителен характер и индивидуалност (ил. 86).



ил. 86. Себастиан Брайкович. Кресло „Fibonacci“. Патиниран бронз.
Бродирана тапицерия металик. Лимитирана серия. 2015 г.

Развитието на идея в тази посока е свързано с много доброто познаване на материята, добър усет и авторски подход при проектирането на мебелите.

Търсенето на асиметричност, скулптурни форми, активни цветове или графично подчертани нюанси определят разликите в стойностите между приложно-декоративното и художественото излъчване на дадено изделие.

В интервю за сп. Detail през 2018 г. на въпроса какво е добър дизайн Патриция Морозо²⁶ отговаря: „Добрият дизайнер трябва да е запознат с много художествени дисциплини. На първо място с изобразителното изкуство, защото създаването на произведение на изкуството е подобно на това на създаването на дизайн обект. Но едно произведение на изкуството стои само за себе си, без да притежава функция, поради което изкуството стои над всичко останало. Архитектът създава пространство, което е свързано с града, но не и с други неща. Дизайнерите трябва да са запознати с изкуството, архитектурата и музиката. Музиката е ритъмът на живота и всеки предмет притежава ритъм. Добрият дизайн трябва да бъде синтез на всички тези творчески дисциплини и функции. Това прави дизайна толкова специален – както и хората, които го създават.“²⁷

Това твърдение от нейна страна демонстрира връзката на дизайна не само с дисциплини, пряко свързани с изобразителното изкуство или архитектурата, но и с изграждането на по-широк мироглед – отправен към музиката например.

Ролята на дизайнера се състои в обединяването на всички тези компоненти в обща симбиоза, способна да носи в себе си съчетание от естетика, функция, послание, провокация и креативност в решението (ил. 87).

Синтезът като цяло не бива да бъде възприеман като еднозначен метод. По-скоро би могъл да бъде третиран като обе-

²⁶ Патриция Морозо – арт директор на италианската компания Moroso

²⁷ Vielhauer, 2018



ил. 87. Себастиан Брайкович. Кресло „Conversation piece“. Патиниран бронз, кашмир, бродирана тапицерия металик. Лимитирана серия. 2015 г.

диняващо звено между няколко изкуства, базирани на единен замисъл, което от своя страна води до тяхното обогатяване и взаимно преливане. Въпреки, че той бива подчинен на различни принципи, в крайна сметка в основата си този принцип има една цел – постигане на яснота и изразност в пространствената композиция (Никифорова, 2012).

Като една от съвременните тенденции синтезът навлиза все по-широко в областта на мебелния дизайн. Осъществяването на връзки с другите изкуства се превръща в предпоставка за употребата на този подход с цел постигане на по-изразителна индивидуалност и изразителност при търсенето на авторски подход при изграждането на дизайна. Този вид търсения дават един по-различен и ясно открояващ се начин на изказ, който в крайна сметка отличава дадения продукт от масовото и серийно производство и се превръща в начин за придаване на собствен, уникален характер, вече пряко обвързващ се със емоционалната част на дизайна.

2. Трансформируемост и многофункционалност

В свое твърдение арх. Климент Иванов казва: „Един от актуалните проблеми на съвременния град е липсата на място. Миграцията на населението към големите градове и развитието на бизнеса в тях водят до нарастване на търсенето на пространство както за жилищни нужди, така и за административна дейност.“²⁸ Това е фактор, който се отразява съответно и върху начина на проектиране. Все повече акцента вече пада върху навлизането на така наречената полифункционалност в жилищния фонд. Явлението се свързва с отваряне на жилищните пространства чрез премахване на физическите прегради и елементи между тях и събирането на отделните зони в едно. Този фактор от съществено значение се отразява и на мебелировката, използвана в интериора. В случая връзката между двете тенденции е много тясна и развитието им върви успоредно в тази посока.

Отличителна черта на времето, в което живеем е фактът, че дейностите, които оформят ежедневието ни, формират и изграждат средата, която обитаваме. Интериорната среда не прави изключение и съответно съвременният мебелен дизайн не може да бъде разглеждан отделно от нея – изваден от контекста, като самостоятелно съществуваща дисциплина. По-скоро трябва да бъде тълкуван като част от тази предметна среда. Заради гореспоменатите фактори, свързани с все по-намаляващото за обитаване пространство, се появява и нуждата от адаптиране на мебелировката към това пространство. Основната цел е да не бъдат индексирани загуби от гледна точка на използваните и познати вече функции, с които всеки човек е свикнал от гледна точка на комфорт, ергономия и удобство.

Например, много компании се ориентират към т.нар. трансформируеми мебели, даващи опция за промяна на формата и габаритите си в пространството с цел пестене на място (*ил. 88, 89, 90*).

²⁸ Иванов, 2015. с. 21



ил. 88, 89, 90. DOC sofa bunk bed. Трансформируема мебел, насочена към пестене на пространството чрез съчетаване на няколко функции в едно. Студيو Bonbon.

Понятието „трансформируеми“ се отнася към този тип мебели, предназначени за обслужване на даден вид функция, но чрез опцията за трансформиране и изменение на отделните конструктивни елементи които да могат да се приспособяват за друг тип функция.

Такъв тип мебели могат по бърз и лесен начин да сменят функцията на зоната. Например – дневна зона, обзаведена с мебел за седене бързо би могла да се трансформира в площ за легане и да изпълнява функции, характерни за зона „Нощ“. Трябва да бъде ясно все пак, че акцентът тук пада върху функ-

ционалността на мебелите. Обикновено такъв тип мебели се използват в ограничени като площ пространства и говорят за по-нисък комфорт на обитаването.

Другата функция, свързана с правилното овладяване на малките пространства чрез мебелировката е опцията за постигане на многофункционалност. Този принцип започва да навлиза активно в следвоенните години на миналия век в жилищните интериори, когато се е налагало пестене на място и търсене на оптимални решения при обзавеждането. От този период започват да навлизат и мебелите на секционен и модулен принцип с основна цел – събирането на няколко функции в едно. Всички тези фактори са добре познати и използвани и в днешно време и оформят въпросната тенденция, свързана с търсенето на многофункционалност в мебелировката. В жилищните пространства такъв тип обзавеждане намира най-широко приложение във малките, едностайни апартаменти с ясно изразена полифункционална планировка. Опцията за постигане на многофункционалност в тези случаи се постига чрез използването на конструктивните особености на мебелите, без да бъдат трансформирани. Този тип мебели изискват изчистен дизайн, форма и ергономична функционалност заради нуждата от постигането на добри пространствени решения, определящи начинът на разпределение в различните зони. Заради тези свои свойства и качества мебелите от този тип започват да навлизат все по-активно и набират популярност успоредно с намаляването на жилищната площ, предназначена за обитаване (*ил. 91, 92*).

Този метод за овладяване на пространството не е новост, но се превръща във все по-нужен и актуален подход, особено в жилищните интериори.

Револуционен подход в тази посока осъществяват от компанията IKEA. В новият си проект Rognap вместо да се търси трансформируемост и многофункционалност на отделни мебели, е заложено директно на разработка на цялостен проект за трансформируема стая (*ил. 93*). Проектът е доста смела крачка напред, тъй като засяга



ил. 91, 92. Пример за многофункционална мебел. Coffee Table. Даниъл Гърлман. 2016 г.



ил. 93. Новата роботизирана система за пестене на жилищно пространство на компанията IKEA – Rodnapp. 2020 г.

темата за малките жилищни пространства, разглеждайки проблема вече не „на парче“ чрез отделни детайли, а чрез по-машабен и широкообхватен подход. Новата роботизирана система е съвместна разработка с американския мебелен стартап Ori Living. Големият модул за съхранение се управлява чрез тъчпад (touch pad), и може да се плъзга през цялата стая, разделяйки я на две отделни помещения. Съдържа легло, бюро и диван, които могат да бъдат извадени при нужда. Основното предназначение на трансформируемата система е насочено основно към хората, живеещи в градските райони и стартира в Хонконг и Япония през 2020 г.

Системата е така проектирана, че да спестява до 8 кв. м. жилищна площ, което не изглежда много, но когато става въпрос за малки помещения, е фактор от голямо значение. Главният разработчик на продукта Сияна Строун обяснява, че вместо да правим мебелите по-малки, можем да ги превърнем във функция, от която се нуждаем към момента. По време на сън, няма нужда от дивана. Когато се използва гардероба, няма нужда от леглото.

Системата се появява в подходящ момент, тъй като цели да даде отговор на въпроса, как бихме могли да оптимизираме по-добре жилищната площ на дадено жилище без да правим компромис с функцията. Отговорът на този етап е представен по доста иновативен начин.

3. Мебелите като израз на социален статус

От съвременна гледна точка мебелировката може да бъде разглеждана не само откъм ергономия, функция, естетическо възприемане, дизайн, историческо развитие и т.н., но и от гледна точка на социално възприемане и създаване на определено статукво. Според социологичното и антропологично определение социалният статус в обществото се асоциира със чест или престиж, свързани с официална позиция, която заема дадена личност в обществото. Във всяко общество са съществували класови разделения. Те са се базирали на разделението и отделянето на различни групи от хора, отличаващи се по различни фактори, свързани с материално положение, дадена

професия, обществена позиция или заеман пост, и т.н. Разликите между тези социални признаци са създали класовото разделение и йерархическото наместване на различните социални слоеве.

Като обект на материалната среда мебелите притежават статус, който може да се променя, да демонстрира положение на притежателя, или да отправя невербални послания чрез визия и дизайн. Още в Древноегипетската цивилизация се създава т.нар. „йерархия на седенето“ например, която е имала за цел да демонстрира по-високия статус на владетелите, тъй като седенето на стол е било приоритет само на високопоставените в обществото особи с определен ранг или длъжност. Т.е. мебелите, използвани от дадена личност в интериорното пространство са засвидетелствали значимост и заемано положение в обществото (ил. 94). Това схващане и неговото приложение могат да бъдат проследени в исторически план чак до нашето съвремие.

Този принцип е запазен до ден днешен, съществува като начин за изразност и подчертаване на горепосочените принципи. Това е и причината да съществуват различен клас мебели, предназначени за различните прослойки. Изборът на обзавеждането не винаги опира



ил. 94. Ракла (Cassone). Сватбен сандък, изработван на чифтове, специално предназначен за сватби на хора, принадлежащи към аристокрацията в Италия. В средата е бил изработван герб на благородническата фамилия. Използван от собствениците с представителни функции – демонстрация на просперитет и положение в обществото. Италия. 1550-1600 г. Rijksmuseum, Амстердам.

само до материалното изражение. Много често срещано явление е липсата на усет и вкус към създаването на обкръжаващата среда у хора с по-големи икономически възможности и обратното – добре издържани решения от такива без достатъчен финансов ресурс. Естествено, това е базирано на лични схващания и виждания, познания, свързани с материята или вътрешни нагласи и светоусещане. Обикновено такъв избор е личен и той може да бъде много показателен за човека, който го е направил.

Има много съвременни компании, които се стремят към високия клас и ценови диапазон. Трудно биха могли да бъдат класифицирани, но и не това е най-важното. Интерес представляват компании, които са утвърдени и разпознаваеми в даден бранш или сфера, но преместват фокуса на своите интереси в областта на мебелния дизайн. Това е доста интересен феномен, защото демонстрира интереса към мебелния дизайн като цяло, вследствие на което се получават интересни резултати, получени от прехвърляне на различни заемки. Това обогатява и разнообразява, разчупвайки стандартно приетите норми и принципи, придавайки им нов замисъл, характер и визия (ил. 95).

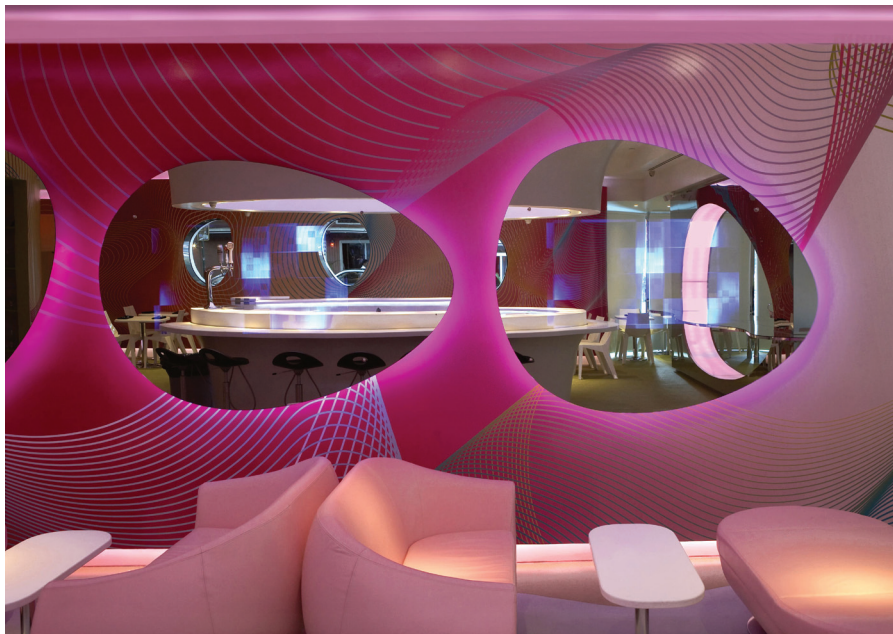


ил. 95. Серия „Luxio“ на Mercedes-Benz. Компанията стартира мебелна серия във високия клас с представяне на мебелния салон в Милано през 2012 г.

Този подход се е превърнал в един от факторите, оказващи влияние върху съвременното развитие на мебелното изкуство и в частност визията за посоката на йерархична градация в тази сфера на дизайна.

4. Емоционален дизайн

Мебелите са един силен акцент в дадено пространство. Те отразяват усещането и впечатлението, което излъчва дадена среда. Факторите, които придават смисъл на живота са чувствата и емоциите. Чрез придаването на определен вид емоционален заряд мебелите могат да създават определени усещания в дадено пространство, да влияят върху състоянието или да подведат в дадена посока сензитивността на обитателите (ил. 96). Както е известно, средата, която обитава човек влияе върху неговото състояние и изгражда неговата



ил. 96. Карим Рашид. Детайл от ресторант Bonaldo-Kurve. Ню Йорк. 2008 г.

личност. Как да се случват, е взаимно свързан процес и въпрос на личен избор от страна на всеки.

Различни автори, които са анализирали проблема, насочват своите усилия на работа към изграждането на среда, носеща емоционален отпечатък чрез различни съвременни технологични средства, търсене на индивидуален подход спрямо нуждите на конкретни обитатели, използване на меки форми и плавни, постепенни преходи и т.н.

Влиянието на такъв ефект върху обитателите може да се превърне във важна предпоставка за запазването на психологическото равновесие и баланс – така важни фактори, имащи пряко отношение към съвременния забързан начин на живот, който дава своето осезаемо негативно отражение върху хората.

Емоционалният дизайн представлява концепция за това как да бъде създаван дизайн, който предизвиква емоции, водещи до положително преживяване на потребителите. Чрез емоционалния дизайн дизайнерите се стремят да достигнат до потребителите на три когнитивни нива – интуитивно, поведенческо и отразяващо. По този начин потребителите развиват само положителни асоциации към продукти, марки и т.н.

Основната идея за емоционалния дизайн е заложена и дефинирана от Доналд Норман²⁹ в неговата книга „Emotional Design: Why we love (or hate) everyday things“ от 2005 г. В нея той разгръща основната концепция за това как емоциите притежават решаваща роля за способността на човека да възприема и разбира света и да научава нови неща. Например: естетически издържаните предмети в очите на обикновения потребител са по-ефективни по силата на тяхната чувствена привлекателност. Това се получава вследствие на афинитета, който потребителят развива към този обект, вследствие на което той го привлича поради формирането на емоционална връзка с обекта. В книгата Норман

²⁹ Доналд Артур Норман (Don Norman) – Американски изследовател, професор и автор – ръководител на лабораторията по дизайн в Калифорнийския университет в Сан Диего.



ил. 97. Трите нива, изграждащи емоционалния дизайн

описва как добрият дизайн трябва да обхваща и трите въпросни нива. Идеята се базира на това да бъдат създавани забавни и приятни продукти, вместо скучни и мрачни (ил. 97).

Емоционалният дизайн е важен момент, свързан с генерирането на идеи на човешките възможности. Хората биха могли по-лесно да се свържат с продукт, услуга или преживяване, когато това се случва на лично ниво. Интуитивното ниво се отнася пряко до естетиката или привлекателността на даден обект. Нивото на поведение съответно отчита функцията и използваемостта на продукта. Отразяващото ниво отчита престижа и стойността, като много често този фактор е зависим от марката на продукта.

Идеята за емоционалния дизайн е съвременна тенденция, навлизаща в начина на работа на дизайнерите. Обръщането и към тази част на дизайн проектирането и включването и във цялостния процес, както и крайният резултат, са пряко насочени към стимулиране на сетивата на потребителите в позитивна като емоция посока. Той акцентира не само върху физическия, но и вече върху емоционалния аспект. Това е подход, който може да бъде разпознат в работата на много дизайнери в миналото по един или друг начин, но към днешна дата се превръща във вече утвърдена тенденция, която може да бъде следвана и доразвивана напред във времето (ил. 98, 99).



ил. 98. 99 Евън Фей. Меки мебели за седене. *Lawless Lounge Chair. Lawless Stools.*
 Пънк естетиката на мебелите контекстуализира поетичния момент за размисъл и израз чрез
 дизайн и отношение към съвременната динамична среда и дилеми. 2019 г.

5. Връзка с технологиите

Една от основните тенденции, съпътстваща развитието на мебелния дизайн е свързана с активното навлизане на дигиталните технологии в начина на живот на обществото. Това е неизбежен процес, който дава своето отражение и няма как да подмине и този сектор. Интегрирането на технологични нововъведения в мебелните изделия започва да се превръща във все по-масова практика. Такъв подход цели основно улесняването на човешките дейности и бързата и интуитивна работа с технологичните постижения. Това е и един от аспектите, по които ще се развива първата мебелния сектор. Тази бързо навлизаща тенденция неизбежно дава своето отражение върху промените, случващи се в съвременния интериор, а оттам респективно и върху мебелите. Така например Заха Хадид прави следното изказване: „Моята мебелна колекция „Seamless“ е отлично въплъщение на нашия вграден манифест към потенциала за нов език за дизайна и архитектурата, който се задвижва от най-новите процеси на дигиталния дизайн и най-модерните производствени техники. С цялостната концепция за проектите, движени в крайна сметка от новите технологични възможности на софтуерите за триизмерен дизайн, както и от нашето присъщо желание да тестваме и да се ангажираме с най-

новите производствени възможности, резултатът е създаването на диалог между сложни, криволинейни геометрии и подробни ергономични изследвания, които ни дават възможност да преоткрием баланса между мебелите и пространството.³⁰

Този тип технологични промени следва да се отразят на дизайна и естетиката по адекватен и подобаващ начин освен чрез визия, и чрез функционално правилно издържано приложение. Както казва Стив Джобс в интервю за сп. „Уайърд“ през далечната 1994 г. : „Дизайн е странна дума. Повечето хора смятат, че понятието е свързано с външния вид, но ако човек се задълбочи, ще установи, че това е свързано и с работата на продукта“³¹. Такъв тип изводи са всеобщо известен факт и ясна индикация за това, че и в този аспект на дизайна функцията и естетически издържаната визия трябва да вървят успоредно (ил. 100).



ил. 100. Заха Хадид. Кухненски остров „Z. Island“. Съвместна разработка между Заха Хадид, Ernestomeda и DuPont. Колaborацията има за цел да интегрира в едно уреди и съвременни технологии, целящи да представят визията за кухня на бъдещето през XXI в. 2006 г.

Всъщност навлизането на иновациите в технологично отношение и употребата на нови материали винаги се е явявал един от водещите фактори, тласкащ в надграждаща посока на развитие

³⁰ Fiell, 2007, p.230

³¹ Wolf, 1996

дизайна като цяло. С навлизането в новото хилядолетие много събития, съпътстващи социалния живот дават своето отражение и върху сферата на дизайн – голямата рецесия от първото десетилетие, оставила много хора без работа и доходи, терористичните атаки, голямото преселение на бежанци към Европа, пренаселването на планетата, и редица други събития. Заради нарастващата безработица се бележи спад в търсенето на продукти, а от там това съответно се отразява и на дизайна в частност. Съвременните дизайнери се изправят пред предизвикателството да правят по-малко, но по-качествен дизайн. Навлизането и използването на технологиите е съответно тенденция и водещ фактор, която започва да навлиза широко в света на дизайн. Тя се доказва като едновременно полезна както за т.нар. Арт-дизайн, който големи автори предлагат в изпълнение на по-бутиков формат и малки серии, така и в отговорния дизайн, насочен към по-масовото производство. След започването на новото хилядолетие вече звучи необичайно архитект или дизайнер да не използва CAD³² или CAM³³ софтуер, пряко свързани с процесите на бързо проектиране и прототипиране, дигитално, триизмерно принтиране или триизмерно моделиране чрез CNC технологиите. Това позволява по-голяма свобода на експериментирането, като в същото време се избягва голяма инвестиция.

С новите технологии могат да бъдат постигнати повече сложни форми и то на по-разумна себестойност. Те позволяват разгръщането на една по-многообразна и декоративна естетика. Така например шведското студио Front Design разработва начин за материализиране на форми чрез свободно скициране в пространството с писалка. Въпросните движения са записани със motion-captive видео технология, след което са дигитализирани в 3D компютърен модел. Файловете в последствие биват изпращани към уред за бързо прототипиране, който изгражда от пластмаса първоначално скицираната мебел (Hanks, 2010).

³² CAD – Computer Aided Design

³³ CAM – Computer Aided Manufacturing

Времето на предварителното прототипиране чрез създаването на реален модел на ръка в продуктивия и мебелен дизайн вече се измества от триизмерната визуализация, която значително опростява и ускорява този процес, като в същото време пести ресурс и усилия (Жаблянов, 2017-2018).

Все по-невъзможно е да си представим обикновеното ежедневие без технологиите. Много от продуктите, които са били използвани в близкото минало, приемат вече електронни функции. Все повече автори и производители се опитват да съчетават удобството и комуникативните връзки между отделните уреди и добрия дизайн в продуктите и мебелите, които произвеждат. Търсенето на връзки между функция, естетика и технологии е заложено като фактор в работата на един от най-успешните дизайнери на новото време – Рос Лавгроув. „Пътят ми остава индивидуален, но виждам новопоявяваща се възможност да се освободим концептуално и следователно естетически чрез възприемане на пълния потенциал на нашето време и може би с това да се спомогне за определяне на нова физичност в обектите и архитектурата, които ни заобикалят. Мотивиран съм от това да запазя актуалността си чрез съвременните процеси, както и да запазя вниманието, ориентирано към човека и Земята. Зная, че имам способност да придавам форма на абстрактния характер на технологиите и чрез моите изследвания виждам голям потенциал за сближаване между прогресивното производство и технологиите, за да достигнем до един интелигентен дизайн, който да докосва душата ни с нов език, който е икономичен, дигитален, олекотен и плавен.“³⁴

Въвеждането на технологични системи задава една посока на развитие, ориентирана към зараждането на ново поколение мебели, които да бъдат по-интуитивни и по-добре пригодени към човешките дейности. Тази тенденция ориентира

³⁴ Fiell, 2007, p.324

развитието към т.нар. “Smart” мебели, предлагащи аудио или визуална връзка с потребителите, изпълнение на команди или предлагане на различен тип информация. Това понятие тепърва предстои да се утвърждава и навлиза в човешкото ежедневие като неизменен фактор, част от заобикалящата ни предметно-материална среда.

Заклучение

Дизайнът вече не е дума, индикираща професия – той се е превърнал във философия, доктрина – modus operandi. И един ден ще се превърне в начин на съществуване

Карим Рашид

Тази сентенция на Карим Рашид би могла в синтезиран вид да обобщи в едно изречение начинът на развитие и посоката, в която се движи дизайнът в днешно време. Темата, свързана със състоянието и развитието на мебелния дизайн винаги е представлявала интерес както за обикновените потребители и широката публика, така и за дизайнери, проектанți и архитекти. Навлизането в дълбочина и нейното анализиране изправя на преден план въпроси и проблеми, касаещи пряко не само материално-предметната среда и естество на материята, но и странични тематики, върху които тя оказва влияние и които засяга. Характерна особеност на съвременното, в което живеем е, че резултатът от дейностите на хората се е превърнал във фактора, който оформя заобикалящата ни среда. В частност мебелите не правят изключение като елемент, изграждащ визията и функцията на едно интериорно или екстериорно пространство. При подобен род изследвания се стига до изводи, които показват, че въпросната тематика подлежи на разглеждане не само от гледна точка на материалния, но и на емоционално-духовния аспект. Изникват въпроси, свързани с психологическото въздействие, социалния фактор, въпроси касаещи „мръсните“ производства и еколо-

гичния фактор или приобщаването на хората в несъстоятелност и затруднено физическо състояние към въпросната среда чрез средствата на дизайна.

Основните приноси на монографията могат да бъдат обобщени в няколко направления – разгледани са и анализирани основни фактори и аспекти, касаещи съвременното развитие на дизайна, предназначен за мебели, а именно – съпоставката и анализ на съвременни интерпретации на вече установени в исторически аспект архетипни модели. Анализирани са проблеми, свързани с екология и устойчив дизайн, а именно – моделът на устойчиво развитие и неговата връзка и влияние върху мебелите в частност, процесите, свързани с повторна употреба и рециклиране, дизайн процесът в неговите етапи и основни изисквания, съотнесени към идеята за устойчивост, начинът за избор и използване на материалите по начин, пряко обвързан с модела за изграждане на устойчив дизайн. Всички тези фактори обобщават в едно концепцията, която има за цел опазването на околната среда и постигането на екологична чистота чрез процесите свързани с дизайна. Анализирани са проблемът, свързан с отношението към хората в неравностойно положение и начините, чрез които мебелите и в частност дизайна биха могли да допринесат в положителен аспект за тази група от хора. Разгледан е и социалният фактор, оказващ влияние върху развитието на мебелите – демонстрацията на социален статус в обществото чрез мебелировката. Разгледани са влиянието и връзката между мебелите и съвременните технологии. Анализирани са нови тенденции и понятия в дизайна, които в частност засягат мебелния дизайн и съвременното му развитие – емоционален дизайн, информационният достъп за хора с увреждания, универсален дизайн.

Изводите, които биха могли да бъдат направени касаят пряко поставените въпроси, чрез отговорите на които се цели постигането на едно по-добро разбиране и осъзнаване на проблемите, свързани със съвременното развитие на мебелния дизайн и задаване на ясна посока, в която трябва да се работи за неговото усъвършенстване и надграждане. Това е отправна точка, която

би могла да предаде послания или да даде посока на търсения и задълбочаване в нови изследвания по темата заради нейната всеобхватност. Подобен род търсения биха могли да подобрят обкръжаващата ни среда, а както е известно – средата изгражда и влияе върху човешкото поведение, емоции и състояния. Стъпки, отправени в посока на подобряване винаги имат своята позитивна роля и глобално въздействие.

Темите, разглеждани в настоящото научно изследване, представени под формата на монографичен труд биха могли да послужат като отправна точка за научни разработки в тази сфера на дизайна, биха могли да бъдат използвани от студенти, обучаващи се в дисциплините „Интериорен дизайн“, „Мебелен дизайн“ или „Продуктов дизайн“, преподаватели в средни и висши учебни заведения в споменатите области, специалисти в областта на интериорния и мебелния дизайн или заинтересовани от тази сфера на дизайна като цяло. Основната цел е да бъдат представени пред заинтересованите основни посоки на размисъл, даващи отговор на възникнали въпроси, да бъде анализиран пътят, по който се развива мебелната сфера от гледна точка на дизайн и в крайна сметка да се създаде едно базово познание за ролята и значението на този вид дизайн за обществото, като чрез това се допринесе за бъдещото надграждане и неговото развитие във възходяща посока.

Библиография

Литературни източници

Анев С. (2014). „Развитие на продуктивния дизайн в съвременния жилищен интериор – мебели за седене“. Дисертационен труд за придобиване на образователна и научна степен „Доктор“. НБУ. София.

Анев С. (2017). „Съвременни дизайн – интерпретации в контекста на културно-историческото наследство“. „Паметници, реставрация, музеи“, официален информатор на Българската академия на науката и изкуствата. Арх&Арт № 1-2/2017,. ISSN 1312-3327, 43-58.

Бойчев К., Цветков Е., Калайджиев И., Грозев О. (1993). Интериор. Техника. София.

Голман Д. (2012). Екологичната интелигентност. Изток-Запад. София.

Грозев О., Тихолов К. (1993). Интериор – ръководство за проектиране. Техника. София.

Добрева-Драгостинова И. (2016). АБ на устойчивия дизайн. Нов български университет. София.

Жаблянов Я. (2017-2018). Визуализация на продуктив дизайн в 3D Studio Max, или как се прави виртуално фотостудио. Сборник научни публикации 5/2017-2018. София: Издателство на Нов български университет, 113-126.

Иванов Е. (2013). Технически и технологични фактори в дизайнското проектиране. НХА. София.

Иванов К. (2015). Архитектурни намеси в (под)покривни пространства. Сборник научни публикации 4/2015. София: Издателство на Нов български университет, 19-30.

Кючуков Г., Живков В. (2016). Конструирание на мебели. Конструктивни елементи и съединения в мебелите. Бисмар. София.

Луси-Смит Е. (1996). Речник на термини на изкуството. Петър Берон. София.

Наредба No.4 от 1 Юли 2009 г. за проектиране, изпълнение и поддържане на строежите в съответствие с изискванията за

достъпна среда за населението, включително за хората с увреждания (Обн., ДВ, бр. 54 от 2009 г.; доп., бр. 54 от 2011 г.)

Никифорова Р. (2008). Интериор – история и теория. Славена, Варна.

Попов И. (2013). Универсални модулни конструкции в съвременния интериор. Сборник научни доклади 2011–2012 от Втора научна конференция на департамент „Дизайн и архитектура“, НБУ. София: Издателство на Нов български университет, 321–327.

Попов С. (2009). Жилището като удоволствие. Арх & Арт. София

Райчева Р. (1999). История на интериора и мебелите. Лесотехнически университет. София.

Райчева Р. (2012). Стиллове в интериора и мебелите. Мартилен. София.

Райчева Р. (2014). Архетипи в историческото развитие на мебелите. Авангард Прима. София.

Рилски П. (2018). Архитектура за хора от третата възраст. Нов български университет. София.

Сенегачник М. (2012). Пасивната къща. Информационна група Пасивни сгради в България. София.

Стефанова Г. (2013). Съвременни решения за осветление в интериора. Сборник научни доклади 2011–2012 от Втора научна конференция на департамент „Дизайн и архитектура“, НБУ. София: Издателство на Нов български университет, 222–227.

Фийл, Ш. и П. (2002). Дизайнът на 20 век. „АЛИАНС-97“, Taschen, C. Koln.

Фийл, Ш. и П. (2004). Индустриален дизайн от А до Z. АЛИАНС-97, Taschen, C.

Boys J. (2014). Doing disability differently: an alternative handbook on architecture, disability, and designing for everyday life. London: Routledge Taylor & Francis group.

Byars M. (1994). The design encyclopedia. John Wiley & Sons. New York.

Fiell C. & P. (2005). 1000 Chairs. Taschen GmbH.

- Fiell C. & P. (2007). Design Now. Taschen GmbH.
- Hayward H. (1965). World furniture. McGraw-Hill book company, New York, Toronto.
- Hamraie A. (2017). Building access/Universal Design and the politics of disability. University of Minnesota Press. Minnesota. London.
- Hanks D. (2010). The Century of Modern Design: Selections from the Liliane and David M. Stewart Collection. Flammarion. Paris.
- Hofmeister S. (2008). My favourite chair. Callwey. München.
- Kaplan W. (2011). California Design, 1930-1965: Living in a Modern Way. Los Angeles County Museum of Art.
- Lefteri C. (2013). Materials for Design. Laurence King Publishing.
- Luke A.F. (2009). Eco Design. Thames & Hudson. London.
- McDonough, W., Braungart, M. (2002). Cradle to Cradle. North point press. New York.
- Miller J. (2011). Furniture-world styles from classical to contemporary. Dorling Kindersley Limited. London.
- Miller J. (2012). 20th Century Design. Octopus publishing group. London.
- Moxon S. (2012). Sustainability in Interior Design. Laurence King Publishing.
- Pegler M. (2006). The Fairchild dictionary of interior design. Fairchild publications. USA.
- Pile J. (2009). A history of interior design. Laurence king publishing. London.
- Pile J., Gura J. (2014). A history of interior design. Fourth edition. Laurence king publishing. London.
- Polster B., Neumann C., Schuler M., Leven F. (2006). A-Z of Modern Design. Merrell Publishers Ltd.
- Proctor R. (2009). 1000 new eco designs and where to find them. Laurence King Publishing. London.
- Vidiella A. (2011). Bamboo. LOFT publications. Barcelona.
- Walker S. (2006). Sustainable by Design: Explorations in Theory and Practice. Routledge, Earthscan. NY.

Електронни ресурси

Ивков Б. (2014). „Инвалидност и последици от инвалидността“ (Тезиси по социология на инвалидността). Wordpress.com. Публикуван: 30.08.2014 г. Прочетен 14.12.2020 г., Достъпен чрез: <https://bojidarivkov.wordpress.com>.

Тодорова Е. (2019). „Удивителният Рене Лалик“. Онлайн списание „Текстил и облекло“, 7/2019, 5-13. НТС по ТОК, ISSN 2535-0447(tok-bg.org). Публикуван: 07.2019 г. Прочетен 22.03.2021 г., Достъпен чрез: <http://anyflip.com/giygd/kdpt/>

Catanese L. (2012). Thomas Lamb, Marc Harrison, Richard Hollerith and the Origins of Universal Design. Journal of Design History. Oxford academic. Issue 2, June 2012, 206-217. Публикуван: 02.05.2012 г. Прочетен: 20.11.2020 г. Достъпен чрез: <https://academic.oup.com/jdh/article-abstract/25/2/206/392964>

Ji Yeon Lee. Translated by Hae Ryung Park (2008). Alessandro Mendini: Redesign & Revival. Gallery Interart Exhibition. Публикуван: 06.09.2008 г. Прочетен: 16.10.2020 г. Достъпен чрез: http://www.ateliermendini.it/index.php?mact=News,cntnt01,print,0&cntnt01articleid=3&cntnt01showtemplate=false&cntnt01lang=en_US&cntnt01returnid=222

LOHAS. Cambridge dictionary. Прочетен 25.12.2020 г. Достъпен чрез: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/lohas>

Meyer A., Dyk S. (2019). Mobility, Comfort and Style – Designing for the Disabled in Victorian America. Smithsonian libraries and Archives. Публикуван: 03.10.2019 г. Прочетен: 10.12.2020 г., Достъпен чрез: <https://blog.library.si.edu/blog/2019/10/03/mobility-comfort-and-style-designing-for-the-disabled-in-victorian-america/#.YFSGntyxWUK>

Swamp kauri. The wood database. Прочетен: 25.11.2020 г. Достъпен чрез: <https://www.wood-database.com/swamp-kauri/>

Vielhauer C. (2018). Good design must form a synthesis – an interview with Patrizia Moroso. Публикуван: 02.03.2018 г. Прочетен: 20.10.2020 г. Достъпен чрез: <https://www.detail-online.com/article/good-design-must-form-a-synthesis-an-interview->

with-patrizia-moroso-31776/

Wolf G. (1996). Steve Jobs: The Next Insanely Great Thing. Wired magazine online. Публикуван: 02.01.1996 г. Прочетен: 15.08.2020 г. Достъпен чрез: <https://www.wired.com/1996/02/jobs-2/>

Източници на изображенията

1. Структурна схема на монографичния труд. Изображение: © Светослав Анев

2. Syrian Mother-of-pearl Inlaid Savonarola Chair, XIX century; Изображение: от интернет: <https://www.invaluable.com/auction-lot/syrian-mother-of-pearl-inlaid-savonarola-chair-144-c-2164742811>

3. Ligne Roset. Curule chair. Изображение: от интернет: <https://www.3dfurniture.net/ligne-roset-curule-chair.html>

4. Folding stool. ca. 1550–1295 B.C. New Kingdom. Metropolitan museum of arts. Изображение: от интернет: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544795>

5. Ole Wanscher. Egyptian stool. 1957. Изображение: от интернет: <https://twentytwentyone.com/product/carl-hansen-ole-wanscher-egyptian-stool>

6. Curule seat. Изображение: от интернет: https://en.wikipedia.org/wiki/Curule_seat#/media/File:Peter_II_of_Aragon.jpg

7. Joris Poggioli. Rick. Изображение: от интернет: <https://jorispoggioli.com/product/28-rick>

8. An Italian lacquer a mecca throne armchair, Sicilian. Circa 1735. Изображение: от интернет: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/haute-epoque-l08312/lot.221.html>

9. Prunk-bureau-plat der marquis de Nicolay "Aux tetes de satyre". Изображение: от интернет:

https://www.kollerauktionen.ch/en/315181-0001-----1170-prunk-bureau-plat-der-marquis-1170_50179.html?RecPos=4

10. Commode. Ca. 1710–20. Изображение: от интернет: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/206990>

11. Dutch baroque style brass six-light chandelier. Изображение: от интернет: <https://doyle.com/auctions/18am01-american-paintings-furniture-decorative-arts/catalogue/282-dutch-baroque-style>
12. Zeppelin Pendant Lamp. Marcel Wanders. Изображение: от интернет: <https://hivemodern.com/pages/product1372/flos-marcel-wanders-zeppelin-pendant-lamp>
13. Alessandro Mendini. Proust chair. Изображение: от интернет: <https://www.pinterest.ch/pin/460282024393079906/>
14. Proust Geometrica by A.Mendini. Изображение: от интернет: <https://hivemodern.com/pages/product4252/cappellini-alessandro-mendini-proust-geometrica>
15. Magis – Proust Lounge Chair. Изображение: от интернет: <https://www.2ndfloor.gr/shop/furniture/furniture-outdoor/lounge-chairs-furniture-outdoor/proust-lounge-chair-black-2/>
16. Attribué à Nicolas Pineau. Projet de console rocaille. Изображение: от интернет: https://www.auction.fr/_fr/lot/attribue-a-nicolas-pineau-paris-1684-projet-de-console-rocaille-11212227
17. Bernard II van Risenburgh. Writing table (table à écrire). Ca.1755. Изображение: от интернет: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/206490>
18. Bernard II van Risenburgh. Writing table (table à écrire). Ca.1755. Изображение: от интернет: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/206490>
19. Ya fui a llorar. Изображение: от интернет: <http://rosaclavelrosa.blogspot.com/2010/10/ya-fui-llorar.html>
20. Maarten Baas. Smoke cabinet. 2006. Изображение: от интернет: <https://www.forbes.com/sites/yjeanmundelsalle/2016/11/01/where-theres-smoke-theres-dutch-designer-maarten-baas-and-his-quirky-experimental-works/?sh=b56298473fc9>
21. Maarten Baas. Smoke table. 2004. Изображение: от интернет: <https://www.mutualart.com/Artwork/-WHERE-THERE-S-SMOKE--COFFEE-TABLE/02AE80A91C87EB29>
22. Maarten Baas. Smoke chair. 2006. Изображение: от интернет: <https://www.nostraforma.com/en/moooi-smoke-armchair-p-7908.html>

23. Rococo Throne by F.L.Boffi. 2013. Изображение: от интернет: <https://www.architonic.com/en/product/f-lli-boffi-roccoco-throne/1224266>

24. Jeroen Verhoeven. Cinderella Table. Изображение: от интернет: https://www.reddit.com/r/DesignPorn/comments/34kyjz/cinderella_table_designed_by_jeroen_verhoeven/

25. tête-à-tête chaise lounge. Изображение: от интернет: <https://www.pinterest.co.uk/pin/492370171763555240/>

26. Zaha Hadid. Ultra Stellar series. Изображение: от интернет: <https://www.dezeen.com/2016/10/03/ultrastellar-zaha-hadid-architects-patrik-schumacher-wood-leather-furniture-design/>

27. Side table. Ca. 1780. Metropolitan museum. Изображение: от интернет: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/196513?searchField=All&sortBy=Relevance&who=Yenn%2c+John%24John+Yenn&ft=*&offset=0&rpp=20∓pos=2

28. Classic chair. Loui XIV style. Изображение: от интернет: <http://comosempreimaginei.blogspot.com/2015/07/onde-comprar-cadeira-louis-ghost-da.html>

29. Phillipe Starck. Loui ghost chair. Изображение: от интернет: <https://www.architonic.com/en/product/kartell-louis-ghost/1010009#&gid=1&pid=1>

30. Half moon commode. Stamped. Loui XVI period. Изображение: от интернет: <https://en.expertissim.com/half-moon-commode-stamped-louis-xvi-period-12220969>

31. A dream come true. Caracolle classic. Изображение: от интернет: <https://caracole.com/Product/Detail/CLA-016-062>

32. Michael Thonet. Chair No.14. 1881. MOMA. Изображение: от интернет: <https://www.moma.org/collection/works/110615>

33. James Irvine. Muji and Thonet. Изображение: от интернет: <https://www.iconeye.com/icon-074-august-2009/muji-and-thonet>

34. Alessandro Mendini. Chair redesign Thonet. Studio Alchimia. 1979. Изображение: от интернет: <https://i.pinimg.com/originals/9e/ee/cb/9eeecb95a455e3f77a7a8c5674127118.jpg>

35. Ludwig Mies van der Rohe. Barcelona. Изображение: от интернет: <https://studionovo.bg/en/office/lounge/barcelona-2/>

36. Konstantin Grcic. Contemporary Aluminium Bench ‚B‘ for BD Barcelona. Изображение: от интернет: https://www.1stdibs.com/furniture/seating/benches/konstantin-grcic-contemporary-aluminium-bench-b-bd-barcelona/id-f_14951451/

37. Eero Saarinen. Womb Chair. 1948. Изображение: от интернет: <https://www.knoll.com/product/womb-chair>

38. Benjamin Hubert. Pod Chair. Изображение: от интернет: <https://aplusrstore.com/products/de-vorm-pod-chair>

39. Verner Panton. Panton Chair. Изображение: от интернет: https://www.ambientedirect.com/en/vitra/panton-chair_pid_725.html

40. Werner Aisslinger. Hemp chair. Изображение: от интернет: https://www.omerohome.com/sites/default/files/products/vintage-3-leg-cavalier-chair_4.jpg

41. Vintage 3-Leg Cavalier Chair. Изображение: от интернет: <https://www.omerohome.com/product/vintage-3-leg-cavalier-chair>

42. Hans J. Wegner. Shell chair. Изображение: от интернет: <https://www.smow.com/en/designers/hans-j-wegner/ch07.html>

43. United Nude Lo Res Chair. Изображение: от интернет: <https://www.designisthis.com/blog/en/post/united-nude-lo-res-chair>

44. Карловиц, Ганс Карл фон. Изображение: от интернет: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%86,%D0%93%D0%B0%D0%BD%D1%81_%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BB_%D1%84%D0%BE%D0%BD

45. Carlowitz Hans Carl von. Изображение: от интернет: <https://www.vialibri.net/years/books/13441267/1534-carlowitz-hans-carl-von-mit-gott-sylvicultura-oeconomica-oder-hausswirthliche>

46. Issey Miyake. In-ei. Изображение: от интернет: <https://www.artemide.com/en/subfamily/2110061/minomushi>

47. Sustainable design. Изображение: от интернет:

<http://id3124lmdejesus.pbworks.com/w/page/72010442/Sustainable%20Design>

48. Етапи при дизайн процеса, свързани с принципите за устойчивост. Изображение: © Светослав Анев

49. Светослав Анев. Проект за осветително тяло (скица). Авторска разработка. Изображение: © Светослав Анев

50. Светослав Анев. Проект за осветително тяло (3D визуализация). Авторска разработка. Изображение:

© Светослав Анев

51. Светослав Анев. Проект за осветително тяло (Прототип). Авторска разработка. Изображение:

© Светослав Анев

52. Material loops in the biosphere and in the technosphere according to cradle-to-cradle. Изображение: от интернет: https://www.researchgate.net/figure/Material-loops-in-the-biosphere-and-in-the-technosphere-according-to-cradle-to-cradle_fig18_270104932

53. Zaha Hadid. Ultra Stellar series. Изображение: от интернет: <https://www.dezeen.com/2016/10/03/ultrastellar-zaha-hadid-architects-patrik-schumacher-wood-leather-furniture-design/>

54. Karim Rashid. Fiamma lamp. Изображение: от интернет: <https://www.riva1920.it/en/product/fiamma-lamp/>

55. Bae Se-Hwa. Steam Bent. 2010. Изображение: от интернет: <https://www.arch2o.com/south-korean-contemporary-furniture-bae-se-hwa/> © Bae Se-Hwa

56. Mario Botta. Stool and coffee table Riva. Изображение: от интернет: <https://purves.co.uk/furniture/stools/clessidra-detail>

57. Pininfarina. Giulia. Rocking horse. Изображение: от интернет: <https://www.miliashop.com/en/kids/8197-giulia-rocking-horse-riva-1920.html>

58. Alessandro Mendini. Stool Rocco. Изображение: от интернет: <https://www.riva1920.it/en/product/rocco/#&gid=1&pid=1>

59. FSC. Изображение: от интернет: <https://gidsvoorduurzameaankopen.be/en/label/fsc>

60. PEFC. Изображение: от интернет: <https://www.pefc.co.uk/>

61. Oliver Tilbury. Hallstand. Изображение: от интернет: <https://design-milk.com/hallstand-by-oliver-tilbury/>

62. Tom Dixon. Flat shade pendant. Изображение: от интернет: <https://shophorne.com/products/felt-shade-pendant>

63. Foersom & Hiort-Lorenzen. Felt chair. Изображение: от интернет: <https://www.f-h-l.dk/news>

64. Sebastian Jørgensen. Field Desk. Изображение: от интернет: <https://www.connox.co.uk/categories/furniture/desks/we-do-wood-field-desk.html>

65. Sebastian Jørgensen. Field Desk. Изображение: от интернет: <https://www.connox.co.uk/categories/furniture/desks/we-do-wood-field-desk.html>

66. Carlos Ortega. Corkigami. Изображение: от интернет: <https://purestyling.nl/blog/sustainability/corkigami-chair-by-carlos-ortega-design/> © Carlos Ortega Design

67. Relief of dwarf goldsmiths, Mastaba of Mereruka, Saqqara Necropolis, Memphis (Unesco World Heritage List, 1979), Egypt. Egyptian civilisation, Old Kingdom, Dynasty VI. Изображение: от интернет: <https://www.gettyimages.ch/detail/nachrichtenfoto/relief-of-dwarf-goldsmiths-mastaba-of-mereruka-saqqara-nachrichtenfoto/475597889?language=fr> © DeAgostini/Getty Images

68. Lucas Cranach d. Ä. The Fountain of Youth (detail). Изображение: от интернет: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d._%C3%84._-_The_Fountain_of_Youth_\(detail\)_-_WGA05709.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d._%C3%84._-_The_Fountain_of_Youth_(detail)_-_WGA05709.jpg)

69. The wheelchair of Sir Thomas Fairfax. Изображение: от интернет: <https://www.culture24.org.uk/history-and-heritage/military-history/pre-20th-century-conflict/art549698-thomas-fairfax-english-civil-war-wheelchair>

70. Three-wheel invalid chair, European. Изображение: от интернет: <https://catafalques.tumblr.com/post/33916167341/invalid-chair-europe-1850-1890-unlike-modern>

71. Sargent's Invalids' and Fractures bed. Изображение: от интернет: <https://blog.library.si.edu/blog/2019/10/03/mobility->

comfort-and-style-designing-for-the-disabled-in-victorian-america/#.YFXbbNyxWUk

72. Eames Birch Leg Splint for Evans. Изображение: от интернет: <https://www.vntg.com/74575/eames-birch-leg-splint-for-evans-1950s/>

73. The three musketeers of Eames. Изображение: от интернет: <https://dornob.com/on-the-one-hand-clever-single-handed-kitchenware-design/>

74. Gabriele Meldaiyte. One hand design. Изображение: от интернет: <https://dornob.com/on-the-one-hand-clever-single-handed-kitchenware-design/>

75. Gabriele Meldaiyte. One hand design. Изображение: от интернет: <https://dornob.com/on-the-one-hand-clever-single-handed-kitchenware-design/>

76. Tamae Hirokawa. 02GEN. Изображение: от интернет: <https://global.yamaha-motor.com/about/design/concept/02gen/>

77. Tamae Hirokawa. 02GEN. Изображение: от интернет: <https://global.yamaha-motor.com/about/design/concept/02gen/>

78. Ascent mobility. Residential pneumatic vacuum elevator. Изображение: от интернет: <https://davisla.wordpress.com/2013/12/13/royal-festival-hall-southbank-public-realm-landscape-architect/>

79. Accessible kitchen. Ropox. Изображение: от интернет: <http://attoday.co.uk/what-needs-to-be-considered-when-it-comes-to-designing-accessible-kitchens/>

80. Gross max. Изображение: от интернет: https://www.google.co.uk/search?q=dealing+with+levels+in+landscape&client=safari&rls=en&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMI09OJiaXlwIVRY7bCh2W-g5T&biw=2547&bih=1231#imgrc=jKH1W5lhvzBV6M

81. New Independent Gatwick Accessibility Panel. Изображение: от интернет: <https://www.airport-suppliers.com/new-independent-gatwick-accessibility-panel-to-help-shape-the-airports-strategy-and-services-for-disabled-passengers/>

82. Antoni Gaudi. Изображение: от интернет: <https://upload>

wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Antoni_Gaudi_1878.jpg

83. Gaudi-tocador. Изображение: от интернет: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gaudi-tocador-2618sh.jpg>

84. Viktor Horta house. Изображение: от интернет: <https://tlmagazine.com/the-horta-museums-collection-of-collectors/>

85. Zaha Hadid. Chanel Mobile Art Pavilion. Изображение: от интернет: <https://www.flickr.com/photos/88017382@N00/5880665479>

86. Sebastian Brajkovic. Fibonacci / 2015. Изображение: от интернет: <http://www.sebastianbrajkovic.com/?portfolio=conversation-piece>

87. Sebastian Brajkovic. Conversation piece. Изображение: от интернет: <http://www.sebastianbrajkovic.com/?portfolio=conversation-piece>

88. Transforming table-to-bed. BonBon. Изображение: от интернет: <https://dornob.com/convertible-furniture-cool-couch-desk-bed-designs/>

89. Transforming table-to-bed. BonBon. Изображение: от интернет: <https://dornob.com/convertible-furniture-cool-couch-desk-bed-designs/>

90. Transforming table-to-bed. BonBon. Изображение: от интернет: <https://dornob.com/convertible-furniture-cool-couch-desk-bed-designs/>

91. Daniel Pearlman. Coffee table. Изображение: от интернет: <https://www.coroflot.com/danielpearlman/furniture1>

92. Daniel Pearlman. Coffee table. Изображение: от интернет: <https://www.coroflot.com/danielpearlman/furniture1>

93. IKEA. Rognan. Изображение: от интернет: <https://www.architecturaldigest.in/content/ikea-products-furniture-sustainable-eco-friendly/>

94. Ракла (Cassone). 1550-1600 г. Личен архив. Изображение:

© Светослав Анев

95. Dining table MBS 002. Model of the collection

Mercedes-Benz Style. Изображение: от интернет: <https://www.luxuryfurnituremr.com/content/61002.html>

96. Karim Rashid. Kurve NYC. Изображение: от интернет: <https://designwanted.com/design/karim-rashid/>

97. The three levels of emotional design. Изображение: от интернет: https://www.researchgate.net/figure/THE-THREE-LEVELS-OF-EMOTIONAL-DESIGN-AS-RELEVANT-TO-THE-REDESIGN_fig5_313654243

98. Evan Fay. Lawless chair. Изображение: от интернет: <http://www.evanfayfurniture.com/lawless-chair> © Evan Fay

99. Evan Fay. Pair of lawless stools. Изображение: от интернет: <https://www.incollect.com/listings/furniture/seating/evan-fay-pair-of-lawless-stools-evan-fay-293903> © Evan Fay

100. Zaha Hadid. Z-island. 2005-2006. Изображение: от интернет: <https://www.zaha-hadid.com/design/z-island>

Автор:
д-р Светослав АНЕВ

Дизайн и предпечат:
Юлиан ТУЛЕШКОВ



Архитектурно издателство:
“Арх & Арт” СД
София
arch_art89@abv.bg

Печат:
“Дайрект Сървисиз” ООД
www.directservices.bg

ISBN 978-954-8931-55-7