

НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

Департамент „Дизайн“

АВТОРЕФЕРАТ

на

Дисертационен труд

за присъждане на научна степен „доктор на науките“

в област на висше образование 8. Изкуства

шифър 8.2. Изобразително изкуство

„Основни творчески и концептуални подходи в
системата на интериорния дизайн през XX и XXI век“

гл. ас. д-р Биляна Калоянова

София
2022

Дисертационният труд е обсъден и допуснат до защита от разширен състав на съвета на департамент "Дизайн", Нов български университет. Предзащитата е проведена на 08.02.2023 г.

Дисертационният труд е с общ обем от 200 страници, състои се от увод, три глави, заключение и терминологичен речник. Библиографската справка съдържа 41 източника, от които 13 на български език и 28 на английски език. В приложенията са включени и описани 111 изображения като визуалният материал е неразделна част от теоретичното изследване. Част от дисертационния труд е публикуван като самостоятелно научно изследване: Калоянова, Биляна. *Структурен подход в интериорния дизайн през XX век*. София, изд. авт. 2022, 96 с. (ISBN - 978-619-188-800-9)

СЪДЪРЖАНИЕ

Увод	2
Обект, предмет, цели и задачи	7
Изследователски методи	8
Приноси на дисертационния труд	9
Първа глава. Структурен дизайн подход	10
Втора глава. Декоративен дизайн подход	16
Трета глава. Устойчив подход в дизайна.	24
Заключение	30
Терминологичен речник.....	32
Библиография	36

УВОД

Интериорният дизайн е сложна система, от концепции и дейности, със значимо присъствие в съвременната култура. Професията и творчеството на дизайнера изискват огромен арсенал от умения и сериозна теоретична подготовка, с чиято помощ се постигат интериорни пространства, притежаващи собствена индивидуалност и характерно звучене. Дизайнерът създава визуални кодове, чрез които предава послания и внушава емоции на присъстващите в интериора. Така, както едно живописно платно може да предизвика чувства на радост, меланхолия, тъга или спокойствие, умело създаденият интериор притежава още по-голяма сила, именно защото човекът присъства в него физически, усеща пространството с всичките си сетива. Когато пристъпим в интериора, първо го оценяваме визуално, но веднага след това, без да се замисляме, чрез допира възприемаме текстурите, чрез слуха – акустиката, дори и миризмите в пространството оказват влияние на усещанията ни за него. Дизайнерът е този, който може и трябва да предаде посланието, внушението, чувството в интериора. Той трябва да композира всички елементи така, че да звучат като цялостно и завършено музикално произведение, а не като случайна какофония от разнообразни звуци. Разбира се, последното също е допустимо, но само ако дизайнерът предварително се е фокусирал върху тази цел.

Професията на интериорния дизайнер е една от тези, които изискват постоянно обновяване на уменията и знанията, непрекъснато проучване и не на последно място – непрестанно развиване на творческия потенциал. Дизайнерът трябва да владее както техническите умения свързани с работа с пространството и материалите, изготвяне на проекта и визуалното му представяне, така и отправните точки, на които се базира творческото създаване на цялостна, завършена и хармонична композиция в интериора. Дизайнерът трябва да умее да прилага средовия подход, който в същността си разглежда интериора като част от заобикалящата го среда. Никое интериорно пространство не съществува само за себе си, то е дефинирано от своята структура и конструктивни елементи и неизбежно свързано с контекста на средата, в която се намира. Дали това ще е градът, провинцията или морският бряг, дали ще е улицата, сградата или градината, интериорът е пространство, непрекъснато визуално и емоционално комуникиращо със средата. Именно умението на дизайнера е това, което поставя интериора адекватно в контекста и създава ситуация на цялостно възприемане и усещане за средата. Решението дали интериорът ще се вписва хармонично в заобикалящото го пространство или ще контрастира с него е един от инструментите, които дизайнерът използва, за да създава

различни внушения. За да бъде интериорът убедителен в своето, звучене дизайнерът трябва да познава добре принципите на композицията, елементите на дизайна, основните стилове, тенденции и дизайн подходи.

Принципите и елементите на дизайна са универсален набор от правила и абстрактни концепции, развити от творците през вековете чрез създаването на форма за реализиране на творческа композиция. Доброто познаване на принципите е свързано със създаването на успешни проекти. Елементите на дизайна са базови понятия, но ефективното им използване има водеща роля при изграждането на интериора и композицията. Принципите и елементите на дизайна са неразривно свързани с концепцията за формиране на стил. Всеки познат ни стил в интериорния дизайн може да бъде дефиниран чрез характерните за него дизайн елементи и подходи при прилагане на принципите на дизайна. Стилът обаче може да бъде подчинен и на множество други концепции и определен на базата на редица признаци като исторически период, географски характеристики и социокултурни особености.

Темата за стиловете в дизайна е може би една от най-изследваните, теоретизирани и експлоатирани в специализираната литература както за професионалисти, така и за любители. Вследствие на това можем да разграничим стотици дефинирани на различни принципи стилове. Например един от популярните в последните години „Скандинавски стил“ на пръв поглед можем да отнесем към конкретно географско местоположение, но, както ще видим, неговото зараждане е част от специфични исторически събития, а последващото му развитие излиза от този фундамент. В съвременната му форма към него са прибавени редица корпоративни внушения. Когато говорим за „Гръцки стил“ например, нямаме толкова развита многопластова картина, той е свързан с конкретната държава, състояща се от множество острови, и налагането на визуален език основан на съчетаването на син и бял цвят и декоративни елементи, които свързваме с морската шир. Специфичните визуални знаци, които са част от елинската култура и биха добавили дълбок исторически контекст в пространството, рядко присъстват в интериорите, чрез които масово се дефинира този стил.

Други стилове, като например Рококо, също са определени от географското си местоположение – стилът се развива във Франция, но това в случая не е водещо, а фактът че стилът е заключен в определена времева рамка на конкретен исторически период. Колкото и да изследваме и определяме границите на конкретните стилове, факт е че в съвременния дизайн те са размити. Както Красимир Делчев определя историческия период на междувековието, преходните години в края на XX и началото на XXI век, това

е ситуация на „делтасъвременност“. Според него различните направления в изкуството вече съществуват в „синхронна коекзистенция“, както в делтата на река, без ясни граници между отделните ръкави, преди да се влее в океана. Това определение може да бъде валидно както за различните артистични движения, така то илюстрира и размиването на границите между отделните изкуства – живопис, скулптура, дизайн, архитектура, ленд арт, инсталация, фотография, театър, сценография, дигитални изкуства. Именно това размиване на границите и сливане на стиловете е съотносимо и към ситуацията, която наблюдаваме в съвременния интериорен дизайн по отношение както на стила, така и на вливането на тенденциите една в друга и асимилирането на артистичния инструментариум от всички изкуства. Настоящата дисертация предлага един по-различен прочит на стилообразуването, като го изследва през дискурса на дизайн подхода. Макар че са разгледани основополагащи стилове, течения и тенденции в дизайна на XX век и съвременния дизайн от XXI, фокусът не е върху стила, а върху основните дизайн подходи и приложението им в интериора.

Дизайн подходът е творчески, концептуален и практически инструмент, водещ при създаването на интериорното пространство. Той е свързан с инструментариума за изграждане на визуална и емоционална концепция за конкретния проект. Визуалният език на елементите на дизайна, начинът по който са приложени основните принципи на дизайна, стиловите особености и ситуирането на проекта в заобикалящата го среда са дефиниращите опорни точки на понятието дизайн подход. Основните дизайн подходи се зараждат и развиват в определени исторически рамки, като често асимилират в структурата си редица концепции и стилове, характерни за конкретния период. Както вече отбелязахме, в съвременния дизайн стиловете непрекъснато размиват границите си, но те принадлежат към определен подход и това оказва въздействие върху тяхното разбиране и прилагане. Историческите и социо-културни събития, които са оказали влияние върху развитието на подходите, са от голямо значение както за тяхното разбиране, така и за определяне на времевата рамка на развитие и асимилиране в съвременните форми на подхода.

Основните подходи, дефинирани в настоящата дисертация, са структурен подход, декоративен подход и устойчив подход. Подходите са изследвани като цялостна система през дискурса на историческия период, в който се зараждат и развиват, чрез характерните за всеки подход практики, концепции и визуални кодове на дизайн езика, през стиловете, когато те са ясно различими в рамките на определен подход. Времевата рамка на изследването засяга периода от началото на XX век до наши дни. Това е периодът, в

който основните подходи могат да бъдат означени и дефинирани, период на бурното развитие на дизайна като цялостна система и на обществото като цяло. През целия XX век дизайнът се променя и развива, достига определени върхове, но има и спадове, разклоняват се различни течения и тенденции, за да достигне до съвременната си форма. Всеки дизайн създаден в настоящето съдържа в себе си част от развитието на системата на дизайна през изминалия век. Но също така всеки дизайн създаден сега в по-малка или по-голяма степен комуникира с бъдещето и се определя от конструкциите за това какво ще бъде то.

Настоящата дисертация борава със специфична дизайн терминология, която е наложително да бъде коректно дефинирана. Сред основните въпроси е обозначаването на един от водещите дизайн подходи, изследвани в текста, а именно структурният подход. Защо структурен, а не структуралистки, в случая е водещ въпрос. Както е известно, структурализмът е изследователски метод и научен подход, разглеждащ системите през значението и взаимодействието на различните елементи съставни за тяхната структура. Като изследователски метод, възникнал и развил се през XX в. структурализмът е приложим към широка сфера хуманитарни и приложни науки, а като интелектуално движение стои във философската основа на развитието на характерни движения в изкуството и най-вече в архитектурата и градоустройството през втората половина на изминалия век. Структуралисткия научен подход е основен изследователски инструмент, използван в монографията „Концептуален и устойчив дизайн“, която изследва дизайна на XX – XXI в. през авангардните и концептуалните практики, групи и движения в изкуството и дизайна и социо-културните явления и модели оказващи влияние и стоящи в основата на тяхното формиране и развитие.

Настоящата дисертация изследва дизайн подходите както чрез тяхната теоретична основа, така и чрез оказващите им влияние исторически, социални и културни процеси, както и начините на прилагането им за създаване на конкретни внушения чрез използването на визуални кодове, т. е. структурализмът е сред основните изследователски методи и в настоящия научен труд. Именно, за да се разграничи терминологично от структуралисткия научен подход, един от основните дизайн подходи е означен като „структурен“, а не „структуралистки“. Трябва да се отбележи и структурализмът в архитектурата като обединяваща теоретична концепция и метод на проектиране използвани от архитектите метаболисти и бруталисти. Архитектурата и интериорният дизайн са неразривно свързани области, което също налага необходимостта от коментираното терминологично разграничаване.

В световната специализирана литература и дизайн практика понятието дизайн подход присъства като основно понятие и е свързано именно с идеята, представата за начина, по който ще се подходи към изграждането на водещата концепция. Локалната ситуация в България е че както в теоретичните изследвания, така и в практиката рядко се борави с това понятие, то не е изследвано, анализирано, категоризирано, терминологично изведено и почти не присъства в професионалния език. От друга страна, дори и в западноевропейската и американската литература е трудно да се намери задълбочено изследване и ясно дефиниране на различните подходи. Фокусът на настоящата дисертация е именно върху изследването на този проблем. Тази иновативна гледна точка към интериорния дизайн, от една страна, се стреми да обогати специализираната литература по темата, а от друга, да представи подхода като основен инструментариум в практиката на съвременния интериорен дизайнер.

Обект и предмет на изследването

Обект на настоящото изследване са основните подходи в системата на съвременния интериорен дизайн. Предмет на изследването са генезисът, развитието, визуалните характеристики и теоретичните концепции на основните подходи в системата на интериорния дизайн, тяхната еволюция през историческия период от началото на XX век до наши дни.

Цели и задачи

- да се изследват и класифицират основните подходи на проектиране в системата на съвременния интериорен дизайн;
- всеки подход да бъде дефиниран и анализиран в неговите генезис, развитие и съвременно състояние;
- да бъдат изследвани основните практики, концепции и визуален език на всеки подход;
- подходите да бъдат изследвани в контекста на историческия период, в който се зараждат и развиват;
- да бъде структуриран и класифициран основният инструментариум на всеки подход;
- да се създаде актуален критериен апарат и категоризиране, касаещи спецификите на конкретните подходи според техните признаци и аспекти;
- да се създаде терминологичен речник на основните дефиниции, свързани с дизайн подходите в съвременния интериор. Речникът да позиционира дизайна адекватно в ситуацията на съвременната култура;
- времевата рамка на изследването да обхване периода от началото на XX век до наши дни.

Изследователски методи

Дисертационният труд синтезира аналитични, исторически и оценъчни методи, чрез които интерпретира, тълкува, обобщава, оценява, конкретизира и класифицира основните изследователски тези.

Основният използван изследователски метод е системен анализ. Всеки подход е разгледан като система от елементи, изследвани са влиянията и връзките между тях. Изследваните елементи са, от една страна, пряко анализирани чрез визуалния образ и функционалния анализ на конкретните обекти, отнасящи се за определения подход. Цялостните системи са изследвани и във връзка със социокултурните особености на конкретния исторически период и обществените процеси, протичащи през него, като оказват влияние за формирането на визуалния знак в дизайна, разбирането за водещ наратив при проектирането (например функционален, концептуален, устойчив) и изграждането на фундаментите на интериорния дизайн днес.

Историко-генетичен метод. Изследвана е историята на формиране и развитие на всеки подход, в конкретен времеви период. Изследвани са исторически факти и събития, като е интерпретирано тяхното значение за формирането и развитието на всеки подход.

Сравнителен анализ. Чрез този метод са изследвани и анализирани по визуални, композиционни, функционални и концептуални признаци съставните елементи на всеки подход. Методологията на сравнителния анализ е приложена и при изследването на теоретичните конструкции в специализираната и научната литература.

Приноси на дисертационния труд

- За първи път в българската академична и университетска общност се осъществява научно изследване фокусирано върху основните подходи в системата на съвременния интериорен дизайн.
- Настоящият дисертационен труд за първи път изследва основните дизайн подходи, анализира ги в техните генезис, развитие и съвременно състояние.
- Дисертационният труд класифицира и дефинира водещите концепции и характерен визуален език на всеки подход, структурира основния им инструментариум, създава приложим критериен апарат.
- Изследването има съществен принос към теорията и практиката на съвременния интериорен дизайн. Дисертационният труд обогатява теорията на дизайна, като въвежда в научната терминология понятието дизайн подход, в неговата пълнота, същевременно като концептуален фундамент и практически инструмент, приложим в практиката на интериорните дизайнери.
- Научният труд е с авторски характер със специфична гледна точка на дизайнер практик и теоретик, изследовател на дизайна.
- Методологията на изследването е подходяща и приложима към целите и задачите на дисертационния труд.
- Дисертационният труд засяга междудисциплинирана проблематика и има интердисциплинарен характер, изследва връзките и взаимодействията на интериорния дизайн със съвременното материалознание, екология, биосистеми, както и други сфери на научното познание.
- Дисертационният труд използва като източник на информация широк диапазон от неиздавана в България научна литература. В труда са интерпретирани и значими по обем и малко засягани в научната литература, в областта на интериорния дизайн, информации.

ПЪРВА ГЛАВА

Структурен дизайн подход

Структурният дизайн подход се заражда в началото на XX век, развива се и преобладава през първата половина на века, като продължава да се използва и в съвременния дизайн. Структурният подход е един от основните методи на проектиране, като концептуално е основан на принципите на функционализма. Този подход може да бъде най-лесно определен чрез отрицанието – изключването и липсата на всякакви декоративни елементи в интериора, на всякакъв орнамент в дизайна, изчистването на формата до строга геометрия са основните признаци на структурния подход. Както подсказва и неговото име – значима тук е структурата, конструкцията и неизбежно функционалността е за сметка на декоративното. Използваме този подход като водещ при проектирането, когато искаме да създадем интериори с минималистичен изказ и функционалистично звучене, с ясно отличими материали. Красотата на дизайна тук е в подбора на материалите, умелото съчетаване на текстури с премерен контраст, използване на строго геометрични форми и фигури в пространството, в начина по който светлината ги скулптира. Структурният дизайн подход се формира като визуален изказ в началото на миналия век, развива се бурно и придобива почти догматичен характер до средата на века.

Структурният подход е неизбежно свързан с абстракцията, корените му откриваме в зараждането на модернизма, историческото му тяло е изградено от авангардните идеи в дизайна, изкуството и архитектурата от началото на миналия век. Както е известно, един от основните стремежи на изкуството от този период е отказът от декоративност и от използване на орнамент. Устремът, с който прогресивните за времето си творци се втурват в тази основополагаща за „новото изкуство“ модернистична идея, е сравним с младежкия бунт на тийнейджърите, освобождаващи се от влиянието на своите родители. Векове подражателно, фигуративно и декоративно изкуство и съответстващите му интериори трябва да бъдат отречени, за да се отвори път за „новото“. Авангардите от началото на века се противопоставят и воюват с академизма в изкуството, както и с утвърдените класически модели като „красиво“ и „естетическо“, определящи „добрия вкус“. Тези процеси стимулират появата и развитието на нови, радикални дизайн теории и подходи, които се стремят към изграждане на модернистична

дизайн концепция, основана на връзка с индустриалното производство и възприела индустрията като изразно средство. Именно навлизането на индустриалното производство в творческата реалност е сред основните катализатори на тези бурни промени.

Макар че структурният подход е неизменно свързан с индустриалната естетика и навлизането на машинното производство във всички сфери на обществения живот, той съвсем не е само това.

Идеите на Адолф Лоос, публикувани в емблематичното за времето си есе „Орнамент и престъпление“ са възприети в по-малка или по-голяма степен от неговите съвременници и докато някои от тях ги прилагат умерено, други, като Льо Корбюзие например, видимо стигат до крайности. Тази крайна форма на структурен подход, която извежда интериора до безлична, неодолюваема, свръх изчистена, гладка и бездушна сцена, ограничаваща пространството между бели стени и индустриални повърхности, отразяващи в себе си липсата на всякаква индивидуалност, макар и теоретично заложена от Лоос, парадоксално не откриваме в проектираните от него интериори. За разлика от Мис ван дер Рое в никой от интериорите си Лоос не използва тръбни мебели и като сравняваме интериорите на Вила Мюлер, Вила Савоя и на Вила Тугентхад, които са създадени по едно и също време, откриваме че цялостната концепция, заложена в теоретичното есе на Лоос, всъщност е реализирана в интериорния дизайн много повече от Мис ван дер Рое, отколкото от Лоос, и може би в най-голяма степен от Льо Корбюзие.

Домът Шрьодер, например, е един от ранните примери за структурен подход. В интериора му Герит Ритвелд не използва скъпи материали като Мис ван дер Рое например, но успява да създаде отличително и в крайна сметка абстрактно пространство, много по-забележително и индивидуалистично, отколкото експерименталната къща на Баухаус, построена приблизително по същото време. В Haus am Horn е приложен структурният подход може би в неговия най-чист и стерил вид. Разбира се, неоспоримо е, че къщата е революционна за времето си с изцяло новите концепции, които материализира и излага публично пред цялата общност. Естествено, тя е критикувана от традиционалистите и получава адмирации от творци като Мис ван дер Рое и Льо Корбюзие, които, както ще видим, развиват подхода, всеки от двамата в строго индивидуална посока. Резкият контраст с традиционните понятия е видим, когато сравним експерименталната постройка със съседните ѝ къщи в престижния квартал, където се намира. В стремежа си към функционалност експерименталната къща на Баухаус предлага редица иновативни идеи и решения, най-забележителното от които

вероятно е кухнята. Тя е проектирана от Бенита Кох-Оте и е предвестник на Франкфуртската кухня.

Изследвайки развитието на дизайна през от 20-те години на миналия век, се откроява една повратна точка, благодарение на която структурният подход излиза от своята първоначална скована естетика и толкова променя визуалния код, че, от една страна, отговаря на новия, модерен начин на живот, а от друга – задава посоката развитие на дизайна. Тази насока, която довежда до съвършено различна визия на интериора на XX век, каквато никога до този момент не е съществувала, обуславя развитието на функционализма и превръщането му в Интернационален стил. Марсел Бройер успява да премине отвъд циркуляра, лепилото и пироните, той се вдъхновява от леката, но здрава конструкцията на своя велосипед и решава да експериментира с тръбната стомана, като изследва възможностите ѝ в мебелното производство. Благодарение на тази негова идея се появява първият стол от стоманена тръбна конструкция „Модел В3“, по-късно известен като стол „Василий“. Без този крайъгълен камък в историята на дизайна най-вероятно интериорите на модернистите никога нямаше да изглеждат по този крайно иновативен за времето си начин, представящ визуално новата модернистична парадигма, в която те вярват и проповядват. Не е ясно за колко дълго още мебелите и интериорите щяха да изглеждат нелепо като скованите столове на Бройер в Haus am Horn. Новите индустриални методи за производство вече имат свой изразен език и той се нарича стоманена тръбна конструкция.

Освен Бройер, двама емблематични автори разработват свои серии от мебели основани на структурен подход с използването на тръбна конструкция и, както ще видим, те развиват подхода в две доста различни посоки, макар и обединени от теоретиците и историците на дизайна в т.нар. интернационален стил. Това са Лудвиг Мис ван дер Рое и Льо Корбюзие.

Важно е да се отбележи, че Мис ван дер Рое работи в тясно сътрудничество с Лили Райх, която е активна и значима за времето си фигура в развитието на ранния модернизъм, нейната роля в модерното движение, както и широкият спектър на творческите ѝ дейности са изследвани, от историците на дизайна, едва в последните трийсетина години, а дейността и в България е почти непозната.

Макар Лили Райх да успява да премине отвъд повечето стереотипи, които определят ролята на жените и възможността им за кариера в изкуството, дизайна и архитектурата, тя съвсем не е единствена. Шарлот Периан също оставя ярка следа в тези области, при това цялото ѝ творчество е основано на принципите на структурния

подход. Тя работи в студиото на Льо Корбюзие, и съвместно с него и Пиер Жанре проектира превърналите се в класики и произвеждани до днес тръбни мебели LC2, V301 и емблематичният шезлонг V306.

Льо Корбюзие дълго време е водеща фигура в CIAM, където налага своите виждания за развитието на архитектурата и градовете. Влиянието му върху поколения архитекти, особено в страните от бившия социалистически блок и Латинска Америка, е огромно. Самият той проектира много сгради и градоустройствени планове в Европа и Азия. Това е и една от причините структурният подход, функционализмът и естетиката на Модернизма да станат известни като Интернационален стил. Периодът на 50-те години на XX век се характеризира с най-масово разпространената и кохерентна естетика в историята на дизайна и архитектурата въобще. Както отбелязва Лесли Джаксън, през този период „независимо дали работят в Бразилия, Финландия или Калифорния, дизайнерите следват забележително конвергентна пътека“ (Jackson, 1998, стр. 15). Разбира се, тези процеси са сложни и втъкани в историческата структура на социалните промени, които настъпват в обществото през периода. Факторите, оказващи влияние върху тях, са много, но един от основните е Втората световна война, която принуждава много творци и учени да напуснат родната Европа и да открият новия си дом в САЩ. От културна гледна точка САЩ са едни от големите победители във войната. След края ѝ те разполагат с икономическа мощ, бързо развиващи се предприятия, огромни пазари, на които да предлагат своята продукция, както и творческия потенциал на множество иновативни творци. Тук най-малкото можем да споменем създаването на Нов Баухаус в Чикаго, както и преподавателската и проектантската дейност на мнозина от Баухаус – Валтер Гропиус, Марсел Бройер, Ласло Мохولي-Над, Йозеф и Ани Алберс, както и много други, но най-вече Мис ван дер Рое.

В една от първите и най-забележителни къщи, които той проектира в САЩ, Мис успява напълно да изведе своите дългогодишни творчески виждания и да ги воплоти в реално пространство. Във Фарнсуърт хаус (Farnsworth House) той изцяло изчиства пространството от преградни стени, създава интериор без нито една отделена стая, а само плавно преминаващи и концептуално обособени зони. Нищо излишно няма в този интериор, което е и мотото на ван дер Рое при създаването му. Тази концепция воплътшава новите идеи на Мис, отговарящи на развитието на естетиката на структурния подход, в новата ситуация на напреднали технологии, на нов континент. Именно този проект и Стъклената къща на Филип Джонсън, вдъхновена от Фарнсуърт хаус и

проектирана по неин образец, олицетворяват цялата по-нататъшна концепция за минимализъм в дизайна и архитектурата.

През периода, определен като мид-сентчъри (mid-century modern), Флорънс Нол, повече от всеки друг, успява да интегрира теоретичната рамка и творческа мощ на европейските творци с възможностите на бързо развиващата се американска икономика, за да интегрира ценностите на модернизма и принципите на структурния подход в интериорния дизайн.

Следвоенният период в САЩ е динамичен и развиващ се икономически на бързи обороти, което се отразява на цялата обществена тъкан и неизменно – на изкуството и дизайна. За първи път Америка е водеща в създаването на културен продукт, взела традиционната новаторска роля на опустошената от войната и разцепена на различни сфери на влияние Европа. Бързо сформиращата се през 50-те години средна класа има нови изисквания, нови представи за начина, по който обзавежда дома си, по който изглеждат обществените пространства и желаниа за визията и удобството на работното място. Именно в този исторически момент рационалните и функционални мебели по дизайн на Флорънс Нол, произвеждани от семейната компания, проектирани с вътъкана в тяхната структура цялата философска основа на модернизма, запълват тази ниша. Възможно е дори да се твърди, че нейните интериори успяват максимално да осмислят физически и да се доближат до идеалите, стремежите и концепциите, залегнали в теоретичната основа на модернистите от началото на века, при това без да са повлияни от никоя политическа доктрина. В интериорите, създадени от Флорънс, може да се види красотата на структурния подход в най-чист вид. Рационализирано пространство, отговарящо на извършваните в него дейности, прости геометрични форми, използване на основни цветове като акцент и за създаване на силни фокусни точки, редуване и повторемост на стандартизирани индустриални елементи, геометричен патерн, абстрактни живописни платна, голямо внимание към текстила, умело съчетаване на текстури и материали – елегантните и предпочитани от Мис ван дер Рое мрамор, хромирана стомана, стъкло и кожа, но и новите, изследвани със Сааринен – пластмаса, фибростъкло. Визуалният език на Флорънс Нол е този на структурния подход, обединяващ всички изброени категории, елементи и принципи, той е толкова разпознаваем, че става популярен като Knoll Look. Не на последно място, тя договаря със своите ментори и получава правата за производство на най-емблематичните за периода на модернизма столове на Бройер – „Василий“ и „Ческа“, както и столът „Барселона“ на Мис ван дер Рое.

Флорънс Нол вдъхновява, провокира и стимулира създаването на нови дизайни, специално за Knoll. Така се появяват столът „Утроба“ (Womb Chair) на Ееро Сааринен през 1948 г., столът „Диамант“ (Diamond Chair) на Хари Бертоя през 1952 г. и Pedestal Collection, която включва столовете и маса „Лале“ (Tulip), отново на Сааринен през 1957 г. Така компанията на Флорънс, която е един от най-видните представители на мид-сенчъри модернизма и последователи на структурния подход, става един от предвестниците на края на епохата, в която Интернационалният стил се е превърнал в абсолютна догма. Тези нови, авторски мебели, абстрактни стилизации на природни форми, предвещават това, което ще се случи през идващото десетилетие – дизайн революция, отричаща подчиняването на функционализма и възраждаща декоративния подход в дизайна през новите парадигми, които определят обществените процеси от 1960-те до наши дни.

Изводи към първа глава

Както видяхме в тази глава, която изследва възникването и развитието на структурния подход, той принадлежи към епохата на модернизма, като придобива догматичен характер през средата на изминалия XX век. Благодарение на него дизайнът се развива в съвременната си форма и чрез отрицанието на отминалите декоративни стилове и формален изказ изгражда естетиката на новия век, подчинена на индустриалния визуален език и съпътстваща всички обществени промени. Макар в последвалата постмодерна епоха дизайнът да извършва своите иконоборчески революции, отговарящи на новите творчески търсения, обусловени от характерните исторически събития след 60-те години на XX век, структурният подход никога не престава да бъде актуален. Той е и един от основните и често използвани подходи в съвременния ни дизайн, толкова уместен след своето стогодишно присъствие на дизайн сцената, че е придобил класически характер.

В съвременния дизайн структурният подход е характерен за стилове, които биват определяни като скандинавски, минимализъм, индустриален, съвременни реплики на мид-сенчъри модерн, интернационален стил и редица други. Много често трудно можем да определим точно към кой стил принадлежи конкретен интериор, именно защото всички изхождат от една и съща структурна група и при проектирането им се използва един и същи подход. В съвременния интериор проектиран чрез структурен подход, можем да използваме и миксираме визуални кодове, които принадлежат към различни

стилове, но, за да има интериорът хармонично звучене и балансирана визия, не бива да излизаме от границите на структурния подход.

Към първа глава са изведени и водещи критерии, на които трябва да отговаря проектираният интериор при използването на структурен дизайн подход.

ВТОРА ГЛАВА

Декоративен дизайн подход

За разлика от структурния дизайн подход, който се развива през първата половина на XX век и има едва стогодишна история, декоративният винаги е бил основен инструмент на творците през цялата човешка цивилизация. Откриваме го хилядолетия назад в Египет, в атинските храмове и в древен Рим. Чак до двадесети век, през всички епохи и изменящи се стилове подходът към изкуството, интериора и архитектурата е формален и декоративен. Дори новото бунтарско изкуство, с което западният свят посреща двадесети век, също използва декоративен подход. Със своите абстрактни флорални мотиви, камшиковидни криви и пищен орнамент ар нуво разбива много стереотипи за времето си, но подходът остава изцяло декоративен. Може да се твърди обаче, че по-строгите геометрични версии на стила „на младите“, като сецесиона например, представляват последният вариант на декоративен стил преди да започне възходът на структурния подход. Разбира се, тук няма как да не споменем ар деко, появил се през 30-години на XX век и то като реакционен стил именно на функционализма. Както подсказва неговото име, водеща тук е точно концепцията за декоративност. Той противопоставя своя характерен декоративен визуален език, боравещ със скъпи материали и ювелирна прецизност, на масовото индустриално производство и евтините, семпли и лесни за експлоатация материали. Именно елитарният характер на ар деко свива използването на стила и той е все по-непопулярен след ВСВ. Макар да има възраждане и днес, бумът на развитието му си остава периодът между двете световни войни.

След средата на столетието, в началото на 60-те години на XX век умората от функционализма и структурния подход е видима. Появяват се нови поколения със съвсем различни разбирания за света от предходните. Това е десетилетието на много социални сътресения, разместване на пластове на обществото и революционни промени не само в дизайна¹. Светът на изкуството е щурмуван от поп арта и концептуализма, диктатът на СИАМ е разбит от идеите на Архиграм, в дизайна се появяват движенията за антидизайн и радикален дизайн². Тези движения преживяват своя пик към средата на 70-те години, те „проправят пътя на новите лидери на поп дизайна – Алхимия и Мемфис“ (Сергинов 2015, стр. 234). Епохата вече е постмодернизъм, а декоративният подход в дизайна е възроден. Не бива обаче да се заблуждаваме, че този нов декоративен подход се доближава особено до декоративните стилове властвали преди XX в. Така, както според Кошут всяко изкуство след Дюшан и неговите първи реди-мейд произведения е концептуално в своята същност и критерий за „стойността на артистите е доколко те поставят под въпрос естеството на изкуството“³, новият декоративен език поставя под съмнение именно изразните средства на модернизма и функционализма и съответно – на структурния подход.

Основен фактор за възраждането на декоративния подход, освен социалните промени и сблъсъка на дизайна с концептуалното изкуство, е появата и масовото навлизане в производството на новите материали, през втората половина на миналия век. Фибростъклото, полиуретановата пяна и най-вече пластмасата - този почти алхимичен материал, както Ролан Барт го означава⁴, предоставят на творците напълно нови възможности за нестандартен подход към формата, повърхността, цвета. Към всички дизайн елементи и интериора като цяло.

Така, както структурният подход на Мис ван дер Роэ и неговото мото за „нищо излишно“ довеждат до развитието на минимализма в дизайна, което се адаптира към някои концептуални форми на изкуството през 1960-те и благодарение на това минимализмът се налага като водещ стил в интериора и до днес, от обратната страна сблъсъкът на радикалните подходи и новите материали ражда концепцията за

¹ За всички тези процеси и влиянието, което те оказват върху развитието на дизайна виж: Калоянова 2016, стр. 60-80

² Виж Сергинов 2015 и Калоянова 2016

³ Kosuth, Joseph., *Art After Philosophy*, 1969., In: Studio International. : Може да бъде намерена на интернет адрес: http://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html

⁴ Барт, 2004, стр. 262-264, „Пластмасата“

максимализъм и съответно възраждане на декоративния подход. Това може да бъде ясно илюстрирано с интериорите на Вернер Пантон, които притежават в повече от всичко – ярки цветове, противопоставяне на геометрични форми, оптични илюзии, умишлени гръмки контрасти, изобилие от нерационални решения, нямащи нищо общо с функционализма, и същевременно емоционални и функционални.

Нетрадиционният подход на Пантон към изграждането на интериорното пространство става популярен и е широко достъпен за обществото благодарение на неговите тотални пространствени инсталации Визиона (Visiona), реализирани на международното мебелно изложение в Кьолн. За четирите години, в които проектът Визиона е реализиран, дизайнът е осъществен от: Вернер Пантон – Визиона 0 и Визиона 2, Визиона 3 от Оливие Морг – френският дизайнер, чиито мебели участват в сценографиите на Стенли Кубрик, както и Визиона 1 на Джо Коломбо – емблематичният за периода на 1960-те италианец, поставящ основите на концепцията за трансформируеми мебели и интериор в малки пространства. Обединяващото между тримата автори е именно новаторството, начинът по който успяват да използват „новите материали“ и да комбинират прости геометрични форми със свободни линии вдъхновени от извивките на човешкото тяло, като постигат внушения за обтекаемост, безкрайност и мекота – тотален контрапункт на строгия функционализъм с неговите вертикали, хоризонтали и прави ъгли, характерни за структурния подход. Към това можем да добавим и внимателното, макар и на моменти привидно необуздано, използване на цвят, както и проектирането на актуални за епохата пространства – интериори, обърнати към бъдещето. И четирите проекта Визиона, реализирани в периода 1968 – 1971 са емблематични и поставят тенденции, разгръщащи се години по-късно в различни области свързани с интериорния дизайн. Изследователите на дизайна рядко обръщат внимание на Визиона 0, първият такъв проект въобще, макар че той има съществено и основополагащо значение в усвояването на изразния език на поп арта от интериорния дизайн⁵. В този проект най-вероятно за първи път има толкова ярко присъствие на поп арт орнамент в интериора – мултиплицирани очи, устни, длани, ходила – заснети и принтирани в свръх мащаб върху завеси, килими, тапети и т. н. С този подход Пантон присвоява характерните изразни средства на поп арта към дизайна, като създава съвършено нов прочит на темата за патерна и орнамента в интериора. Макар декоративният език тук да е натуралистичен, той вече е съвършено различен от

⁵ За поп арт в дизайна вж Калоянова, 2016, стр 51-56

наподобяването и копирането на природни форми характерни за стиловете до ХХ в. Завесите с мултиплицирана длан или кръглите килими с едно огромно око в средата създават фотографски декоративен патерн, едновременно човешки, но и символ отстранен от своята хуманна същност, мултиплициран като предмет за масова употреба. Да, декоративният подход е възроден, но той вече е съвсем смислово и визуално различен от това, което е бил до началото на ХХ в. Както професор Лаура Димитрова отбелязва „... традиционният възглед за орнамента (в който властват подредеността, правилността, целостта и единството) се замества от ироничното отношение към „вечните стойности“ и от чувство за хумор, които допускат „играта“ в интерпретацията на традиционното“ (Димитрова, 2018, стр.67).

Безспорно е връщането на декоративния език в дизайна, започващо през втората половина на 60-те години, но за трансформацията му през призмата на новия прочит на реалността, а именно – постмодернизмът, най-съществено значение имат движенията за радикален дизайн и антидизайн и най-конкретно – групите „Алхимия“ и „Мемфис“⁶. Представените през 1979 и 1980 г. на Миланското трианале колекции „Бау.Хаус 1“ и „Бау.Хаус 2“ са своеобразен иконоборчески акт срещу наложените от философията на Баухаус възприятия за „добър дизайн“, символично унищожаване на визуалния код на функционализма. Изразните средства на антидизайна – еkleктиката, кичът, иронията, нарушаването на целостта, промяната в мащаба, наситеният цвят, достигат връхната си точка в тези иронични колекции. Например в серията „Кандиси“ Мендини декорира обектите с абстрактни форми и патерни заимствани от картините на Кандински, като иронично поставя под въпрос догмата на функционализма като единствено възможно наследство на залегналите в концепцията на Баухаус революционни идеи. Една от най-големите иновации на Мендини, която генерално променя начините на осмисляне и правене на дизайн, парадоксално се корени в концепцията, че дизайнът вече няма нужда от това да бъде иновативен, че е възможно да се създава дизайн чрез използването на чисто декоративни намеси във вече съществуващи обекти, като чрез тях може да се добавя стойност на предметите, която да бъде не търговски трик, а емоционална и концептуална комуникация. Посредством декоративното манипулиране на емблематични за епохата на модернизма дизайн обекти Мендини създава метода ре-дизайн и така възражда декоративния език в дизайна, като го натоварва с конкретна

⁶ За сформиранието и развитието на радикалния и анти-дизайн и историята и влиянието на „Алхимия“ и „Мемфис“ виж Калоянова 2016, Сергинов 2015

символност, отрича догмата на функционализма и създава нови правила, стъпващи на фундамента „без правила“. Ре-дизайните на столовете „Василий“ на Марсел Бройер и „Тонет №14“ се превръщат в символи на новата епоха така, както оригиналите им са иконици образи за времето, в което са създадени, а методът ре-дизайн, оставил толкова важен отпечатък в миналото, е един от най-съществените дизайн инструменти използвани в съвременния устойчив подход.

В самото начало на 80-те Еторе Сотсас се отделя от „Алхимия“, като създава нова група от обединени международни авангардни дизайнери – „Мемфис“. Тези нови бунтари, макар че в първоначалната си концепцията не търсят никаква утилитарна полезност на проектираните вещи и интериори оказват огромно влияние върху естетиката на цялото десетилетие и то много отвъд интериорния дизайн. Разбира се тяхната работа стъпва на солидната основа на подготовения през 60-те и 70-те фундаментален културен пласт от всички групи, дизайнери и артисти, работещи в сферата на радикалния дизайн и антидизайна, на концептуалните изкуства и концептуален дизайн. Обектите, мебелите, интериорите, проектирани от Мемфис през 80-те са емблематични за периода и въпреки своята привидна ирационалност, а може би именно поради нея⁷, са търсени, поръчвани и ползвани, най-вероятно повече от всеки друг дизайн, коренящ се в радикалните тенденции на XX век. Не без значение е и фактът, че в съвременния ни дизайн, а именно началото на второто десетилетие на XXI век, естетиката, изразният език и визуалните кодове на Мемфис са изключително популярни и използвани от дизайнерите като източник на вдъхновение и обект на множество интерпретации в интериора. Освен всичко останало групата продължава и тенденцията зададена от студио „Алхимия“ за интерпретация на абстрактните картини на Василий Кандински рисувани в началото на века. Както е видно, в дизайна на Мемфис има по много от всичко, а специфичният дизайн език обхваща много области на дизайна и поп културата на 80-те години на XX в. Със своята иронична, нерационална, концептуално хаотична и основана на противоречието, преекспонирането и забавлението дейност дизайнерите от група „Мемфис“ извършват последната възможна иконоборческа революция, която смилва и асимилира повечето стилове и подходи на изминалия век, като отваря вратите на неограничените възможности и изразни средства пред дизайнерите през следващите тридесет години – до наши дни.

⁷ Виж Сергинов, стр. 234

Категории декоративен дизайн

Както видяхме, възраждането на декоративния подход от 60-те години на XX в. се дължи, от една страна, на желанието за разчупване черупката на структурния подход и излизане от диктата на функционализма. От друга страна, променящите се епохи и начин на живот – навлизането на новите материали и технологии, също оказват голямо влияние върху задвижването на тези процеси. Съвременният прочит на декоративния подход може да изглежда сложен и хаотичен именно заради следването на постулата за неограничените възможности. Като изхождаме от позицията, че в дизайна всичко е възможно и всички изразни средства са позволени, съвременният дизайнер е свободен да твори, да създава дизайн отвъд рамката на общоприетото, воден от собствените си артистични пориви, умения, знания и интуиция. Много често обаче успешният дизайн е такъв, именно защото дизайнерът е добре запознат и умее да борави с базовите знания за основните принципи и елементи на дизайна, както и да се ориентира добре в характеристиките на основните подходи. За тази цел по отношение на съвременния декоративен подход на помощ ни идва категоризацията на основните видове декоративен дизайн.

Натуралистичен дизайн – При този тип дизайн декорацията повтаря точно природната форма. Тя е изкопирана и изглежда реалистично. Декорацията може да бъде триизмерна – резба, пластика, скулптурна форма, 3D принтиран обект, както и двуизмерна – рисунка, принт, патерн. В отминалите исторически стилове до началото на XX век това е най-често срещаният вид декоративен дизайн. В богатата резба на мебелите в барок, рококо и ампир например, ясно се отличават натуралистично повторените природни форми на различни елементи от растителния, животинския и морския свят, като често присъстват и съотносими към човешкото тяло. Всички тези елементи са компилирани в разнообразни комбинации, като образуват пищни композиции. В съвременния дизайн подходът е свързан по-скоро с цялостно копиране на природна форма – например изцяло копиран представител на животинския свят, понякога само част от него, или различни елементи от човешкото тяло. Често тези дизайн обекти са в реален размер и се прилагат като акцент в интериора, понякога имат ироничен характер.

Стилизиран дизайн. Този тип декоративен дизайн също е инспириран основно от природни форми и ги наподобява. Тук обаче те са стилизирани или опростени и адаптирани за конкретния дизайн, а не копирани буквално. Стилизацията предлага

различна визуална интерпретация на базовата форма, при която източникът на вдъхновение е ясен, а основните компоненти остават разпознаваеми в по-малка или по-голяма степен.

Геометричен дизайн. Както самото му име подсказва, това е декоративен дизайн базиран на геометрични фигури, форми и патерни. Надали има друг стил на XX век, който да илюстрира играта с геометричната форма по-добре от ар деко. Цялата естетика на стила е изградена основно върху създаването на декоративни елементи от геометрични фигури и линии. Трапецовидни, правоъгълни, триъгълни и доста по-рядко овални форми присъстват както в декорациите на фасадите, така и в мебелите, осветителните тела, текстила, патерните, мозайките. От най-мощабния до най-дребния детайл, всичко в ар деко е организирано на принципа за съчетаване на геометрични форми, фигури и линии.

Абстрактен дизайн. Както вече споменахме, чак през 70-те години италианското експериментално студио „Алхимия“ поставя въпроса дали функционализмът е единствената възможна интерпретация на абстрактните картини на Кандински и представя интерпретации върху тях в много по различен от общоприетия дотогава аспект. Макар те да въвеждат абстрактната форма напълно преднамерено в своите колекции, озаглавени провокативно Вау.Нaus, не може да се твърди, че абстрактната форма не присъства в дизайна преди това.

Какво представлява абстрактният дизайн? Той е трудно да бъде причислен към която и да е от предишните три категории, въпреки че често може да съдържа комбинации и елементи от всяка една от тях. При него не можем да кажем със сигурност кой е източникът на вдъхновение и форма. Те са интерпретирани до такава степен, че са неразпознаваеми, в тях не съществува визуална препратка към нищо конкретно и видимо. Абстрактният дизайн често интерпретира форми и картини на абстракционизма. В интериорите, които причисляваме към тази категория, обикновено присъстват именно такива произведения на изкуството. Много често тези абстрактни платна са това, което обединява визуалните кодове на интериорното пространство, те са фокусната точка, елементът, на който се крепи цялата композиция.

Много съвременни дизайнери в стремежа си да създават все по-уникални интериорни пространства използват откровено декоративен подход, когато проектират. Различните видове декоративен дизайн често се миксират и взаимодействат помежду си, така че да се получат вълнуващи и внушителни интериори. Не са много обаче тези, които развиват собствен, уникален визуален език толкова силен и различен, че

интериорите и обектите им са силно разпознаваеми. Можем да изброим някои от тях: Карим Рашид, Хайме Хайон, Студио Джоб, Кели Уерслър, Марсел Вандерс. Изграждането на собствен стил при всеки е различно, много често то е сблъсък на талант, възможности, смелост и обстоятелства. Позоваването и черпенето на вдъхновение от историята на дизайна, проучването и анализирането на процесите и събитията в света на изкуството и дизайна през XX и XXI век също лежат в основата на успеха.

Изводи към втора глава

Декоративният дизайн подход е основен инструмент на творците в цялата история на визуалните и приложните изкуства. За разлика от структурния и устойчивия подход, чието зараждане и развитие са строго определени от конкретни процеси, протичащи в обществото и културата на XX и XXI век, декоративният е визуалният език на човечеството, проследим хиляди години назад. Както видяхме в тази глава, неговата съвременна форма е крайно повлияна от културния и социалния контекст на обществени промени, които настъпват през XX век, и обогатяват подхода с нови смислови и визуални пластове. Възроденото използване на подхода след 1950-те е разчетено като революционен иконоборчески акт, връщане декоративния изказ в изразните средства на творците, но той вече неизбежно е натоварен с концептуален характер. Навлизането на новите материали, възможността за интерпретация на отминали стилове на съвременен език, реализацията на интериори чрез компилиране на обекти от различни стилистични групи, използването на дигитални технологии, развитието на човешкото познание, даващо достъп до напълно нови източници на вдъхновение, комуникацията чрез дизайн са основни направления, които променят декоративния подход като смисъл и начин на употреба от творците.

Обособяването на категоричен критериен апарат на декоративния подход е много по-сложно, отколкото при структурния, именно заради спецификата на двата подхода. Декоративният подход, в съвременната му форма, се развива именно като отрицание на структурния с присъщото му строго следване на правила от визуален и функционален характер. Именно творческата свобода и липсата на ограничения са опорните точки, определящи съвременния декоративен дизайн. При него в много по-голяма степен доброто владение на основните принципи за композиционно изграждане, познанието на историята и теорията на изкуството и дизайна, емоционалността и творческият усет на дизайнера са ключът към успешното проектиране.

Изложената в тази глава категоризация на основните видове декоративен дизайн със сигурност е добра основа за работата с подхода. Изведени са и водещи критерии, на които отговаря добре проектираният чрез декоративен подход интериор.

ТРЕТА ГЛАВА

Устойчив подход в дизайна

Дизайнът в контекста на устойчивото развитие

Едва ли в съвременната дизайн теория и практика има по-актуална тема от тази за устойчивостта. Както всяко десетилетие от изминалия ХХ век многопластово дефинира дизайна през парадигмата на историческите събития, политическите доктрини, социалните и културните промени в обществата, така, като погледнем назад към първите две десетилетия на ХХІ век, бъдещите дизайн историци най-вероятно ще дефинират водещата тенденция на нашето съвремие през парадигмата устойчивост. Какво е устойчиво развитие и каква е връзката му с дизайна?

Един от първите официални писмени документи с фундаментално значение, които дефинират термина „устойчиво развитие“ е докладът на Комисията Брунтланд „Нашето общо бъдеще“, публикуван през 1987 г. Докладът „Нашето общо бъдеще“ поставя фундамента на концепцията за устойчиво развитие и от позицията на времето може да се твърди, че в голяма степен той дава стабилна основа, на която се базират устойчивите концепции, дейности, теории, практики, развиващи се все по-мощно и глобално в следващите десетилетия. Ако си послужим с образен пример, можем да сравним доклада на комисията Брунтланд с онова специфично, ключово събитие, което пречупва „шапката на лавината“. В годините непосредствено след публикуването му лавината настъпва бавно и е просто гледка в далечината, която сякаш не засяга особено наблюдаващия я, докато в наши дни тя вече е заляла почти всеки аспект на човешката дейност и в по-малка или по-голяма степен определя действията, политиките, бизнеса, управленските решения, науката, образованието и т.н., т.е. почти всеки аспект от настоящето ни битие.

Макар че човечеството е постигнало много през последните повече от тридесет години, в голяма част от стратегическите полета на развитие очертани в доклада Брундланд глобалната картина не е претърпяла сериозни промени в генерален план.

Доказателство за това са и приетите през 2015 година от ООН 17 стратегически цели за устойчиво развитие с хоризонт 2030 г. Въпреки, че в някои от аспектите има нови нюанси, цялостната визия остава същата – да се сложи край на бедността и глада, да се защити планетата от екологични кризи (локални и глобални) и с общи усилия да се стремим в края на стратегическия период човечеството да се радва на мир и благоденствие. В тази стратегия също са маркирани основните пътища, по които тези цели да бъдат постигнати, като в действителност повечето от тях са очертани още през 1987 г. Разликата е, че в днешния свят нивото на осъзнаване на проблемите и предприемането на действия е на много по-различно ниво от края на 80-те години. Това, може да се твърди, е успех на стратегическия план на комисията Брундланд, защото стратегията за устойчиво развитие вече не е приоритет само на ниво държавна администрация и неправителствени организации, а е залегнала в плановете и действията на огромен процент бизнеси (както малки и локални, така и мултинационални), образователни институции, културни организации, местни общини, локални общности, региони, влизащи в рамките на различни държави. На практика почти всички човешки дейности в глобален аспект са все по-подвластни на концепцията за устойчиво развитие.

И в двата документа ясно е подчертано, че пътят към постигане на поставените цели е международна подкрепа за развиващите се страни чрез образователни, хуманитарни, финансови и др. политики, от една страна, но и чрез намаляване на свръхпотреблението на стоки и ресурси от развитите икономики, от друга – т.нар. „отговорно потребление“. На практика обаче е видно колко недостатъчни са тези действия, колко бавно се постигат резултати, а и как много от проблемите се задълбочават и дори се генерират нови.

Масовата култура, консумативното общество и обществото на еднократната употреба са социални и културни феномени, принадлежащи като генезис към следвоенния период на 50-те и 60-те години на миналия век, но дефиниращи и глобалното общество, в което живеем днес. Значението и участието на дизайна в развитието на тези социални процеси е ясно изследвано и дефинирано от историците на дизайна (вж. Raizman 2010, van Helvert 2016, Калоянова 2016, Сергинов 2015). Дизайнът играе съществена роля в новите, модерни митове, създавани и налагани чрез масовата

култура. Тя предоставя на индивида образите и моделите, които дават форма на стремежите му. (Калоянова, 2016, стр. 44-51)

Ясно е, че довеждането на консуматорския мит и начин на живот до крайност са свързани с генерирането на количества замърсявания и отпадък, които към момента са трудно управляеми в глобален мащаб. Едновременно с това себerealизацията чрез консумация на красиви, скъпи стоки и услуги, изразяването на личността чрез добавената стойност на потреблението е като че ли в пиковата си, върхна точка през последните години. Това се дължи и на бурното развитие на социалните медии и децентрализираната, мрежова възможност за явна и скрита реклама на компаниите производители и брандовете, които те предлагат. Свръх продукцията и свръх консумацията, водещи до разхищение на ресурси и генериране на неоправдани количества отпадък и вредни емисии, рекламата, която има главна роля в стимулирането на потреблението и създаването на фалшиви стремежи и желаниа за себеутвърждаване чрез консумация в потребителите – всичко това са основни критични теми в теоретичните изследвания, практическата работа и широката образователна дейност на Виктор Папанек.

Зараждането на екологичната идея може да се проследи назад до самото начало на 1960-те години. Един от авторите изследвани в дисертацията, Стюарт Уолкър, разглежда този процес като „еволуция на съвременния мит“ (Walker, 2006). Той изброява доста аспекти на концепцията за устойчиво развитие във връзка с формирането на този съвременен мит, възникнал от науката, технологията и конкретните обстоятелства, като използва метафоричния език на мита, чрез който културата артикулира най-дълбоката си загриженост. Според него, като много от предходните митове в историята на човечеството, устойчивото развитие се стреми към неопределима, непостижима цел. Този мит съдържа в себе си идеята, че ако посланието не бъде чуто и не променим своето поведение, ще причиним разрушаването на собствената си цивилизация, на всичко, дори и на планетата. Това съобщение има етична страна и такава свързана с околната среда. То, от една страна, е свързано с концепцията за социално равенство и подобряване на състоянието на живот на хората в нужда, особено в развиващите се страни, също така окуражава запазването на природната среда, редуцирането на използваната енергия, ограничаването на консумизма и човешката алчност. Този съвременен мит, продължава Уолкър, е свързан с чувството за загуба. Той, можем да твърдим, е архетипен в самата си същност, като повтаря митовете от всички религии за изгубения Рай.

Може би най-популярната от съвременните теории, имаща силата на водещ манифест в областта на устойчивия дизайн, разчита именно на този мит, за да привлече вниманието на специалистите и обществото. Доста успешна стратегия, която цели да развълнува именно на това архетипно ниво, да събуди чувство за вина и желание за промяна. Това е една наистина успешна тактика, като се има предвид пренаситеното с информация съвременно общество. Теорията се нарича Cradle to Cradle (От люлка до люлка) и е изцяло нов подход за устойчив дизайн, стремящ се да замести масово съществуващия в момента принцип „От люлка до гроб“. Концепцията има много предимства, като едно от най-силните е, че извежда производството и материалите използвани в него на изцяло ново равнище. Основна мисия на концепцията е да се преосмисли изцяло понятието „устойчивост“, което в настоящия момент все още се свързва основно с практики за намаляване на вредното въздействие и рециклиране.

В последните десетина години теориите за устойчив дизайн излизат от своето концептуално ниво и митологизирана същност и се развиват в множество практически направления, в реални и добре изведени проекти, в микробизнеси и корпоративни практики, действително предлагащи реални възможности за изграждане и дизайн на по-здравословна, по-безопасна и по-справедлива среда за хората, с мисъл и грижа за околната среда.

Устойчив подход в съвременния дизайн.

Еко дизайн, зелен дизайн

Устойчивият подход е съвременен дизайн инструмент, който се отнася до всеки етап от проектирането и създаването на продукти, материали и пространства, така че те да отговарят на основните принципи на устойчивото развитие. Устойчивият дизайн подход съдържа в своята същност концепциите за еко дизайн и зелен дизайн, като много често и трите определения се използват за означаването на идентичен в своята същност процес. Като се базираме на многобройните изследвания върху тези понятия в дизайна, можем да обобщим, че най-често определенията за еко и зелен дизайн са фрагменти от цялостната концепция за устойчив дизайн.

Устойчивият дизайн подход е комплексен процес, чиято крайна цел е създаване на продукти и пространства, имащи благоприятно влияние както върху своите потребители, така и за околната среда, те са проектирани и създадени да бъдат устойчиви с дългогодишен хоризонт. В този процес от съществено значение е правилният подбор

на процеси, продукти и материали, чието производство е щадящо за околната среда от добиването на ресурсите, през употребата, до възможностите за полезно действие след края на използването на продукта или финалния етап на процеса. Тези продукти, материали и процеси често се разглеждат под терминологията „еко дизайн“, „зелен дизайн“ и „дизайн за околната среда – DfE“.

Приложение на устойчивия подход в съвременния интериорен дизайн.

Процеси, материали и продукти

Интериорният дизайн е дейност, съдържаща две основни направления. Едното е свързано с изцяло творческия аспект за създаване на интериорното пространство, като следва принципите на композицията и концептуалните теории, приложими към интериора така, както към всички други визуални изкуства. Второто се отнася до процесите, свързани с практическата реализация на интериорния проект. Устойчивият подход е съвременен дизайн инструмент, отнасящ се до всеки етап от проектирането и създаването на интериора, така че той да отговаря на основните принципи на устойчивото развитие. В пространството проектирано успешно чрез устойчив подход е постигната максимално здравословна среда за неговите потребители. В този интериор са използвани материали, мебели и обекти със сведени до минимум вредни въздействия върху околната среда и човека или с изцяло позитивни, като тук е обхванат целият процес – от вложените суровини, през производството и транспорта, до предвидените решения в края на жизнения цикъл. Енергийната ефективност също е от съществено значение в устойчивия интериор, независимо дали той е жилищен или обществен. В творчески план устойчивият дизайн подход може да бъде комбиниран със структурен или декоративен за реализация на водещата визуална концепция в конкретния интериор.

Като проследим процесите свързани с генезиса, развитието и съвременното състояние на устойчивия дизайн подход, ясно се отличават отделните периоди. Теоретичните основи и концепции заложили през 1970-те, генезисът на отделни практики през 1990-те и експоненциалното им развитие и категоризиране през 2010-те. През последните десет години от 2010 до 2020 процесите и практиките претърпяват толкова сериозно и многоаспектно развитие, че в съвременния интериор е възможно не само да изградим цялостна среда, като използваме екосъобразни продукти, материали и процеси, но и имаме все по-широк избор. Това означава, че от рационална гледна точка

можем да създаваме интериорни композиции без решението за използване на устойчив подход да ограничава визуалните и композиционни, естетическите и творческите ни избори като дизайнери.

Изводи към трета глава

Дизайнът през първите две десетилетия на XXI век се отличава с иновативни действия и концептуални теории, стъпващи на фундамента устойчиво развитие. Формиран от специфични исторически и културни процеси, развиващи се още от 1950-те години на миналия век, устойчивият дизайн подход е най-всеобхватния дизайн инструмент използван днес. Развитието на подхода, свързано с дефиниране на теоретична рамка, започва още в края на 1960-те, а практическите аспекти са все по-осезаемо проследими през 1990-те. Докато в този период, може да се твърди, това е един вид прото устойчив дизайн, той претърпява експоненциално развитие и през второто десетилетие на XXI век вече наблюдаваме сложна система от изследователски, иновативни и практически натрупвания, които са съотносими към устойчивия дизайн подход. Изследователската теза и направените изводи и заключения в тази глава ясно дефинират теоретичната и историческата рамка, практическият инструментариум, съвременното състояние и тенденциите за бъдещо развитие на устойчивия дизайн подход.

В тази глава бяха разгледани и анализирани най-съвременните публикации свързани със създаване на актуален и изчерпателен критериен апарат, съотносим към устойчивия подход. На база направените изследвания и заключения в главата са изведени и водещи критерии, на които трябва да отговаря съвременният интериор проектиран с устойчив дизайн подход.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В представения дисертационен труд са изследвани основните дизайн подходи, съществени за системата на интериорния дизайн. Всеки подход е изследван и анализиран в специфичния исторически контекст на неговото възникване и развитие, както и съвременното му състояние. Трите основни подхода са дефинирани и класифицирани както през тяхната концептуална същност и теоретична основа, така и спрямо специфичния им практически инструментариум и визуален език. Настоящото изследване доказва, че интериорният дизайн е сложна система от пресечни точки на теории, концепции, практики и дейности с голямо значение за формирането на културния пласт през XX век до наши дни. Всеки от изведените дизайн подходи – структурен, декоративен и устойчив, има своето значително присъствие в съвременния интериорен дизайн. Както във всяка система, и тук се наблюдава преплитане на някои от аспектите на различните подходи, като в конкретния случай то се състои не толкова в размиване на границите между тях, а по-скоро в усвояване на конкретни практики. Устойчивият подход например, който в своята същност е много по-концептуален от другите два, може с голям успех да бъде практически прилаган, като се съчетава съответно със структурен или декоративен във визуалния език. Също така някои практики са присъщи едновременно и за декоративния и устойчивия подход. Такъв ярък пример е ре-дизайна, който, както видяхме, е въведен като практика от Мендини в контекста на постмодерното отричане на модернизма и функционализма и възраждане на декоративния подход. Същевременно ре-дизайнът е един от най-важните методи за създаване на мебели и обекти в контекста на устойчивия подход.

В първата глава на представения дисертационен труд е изследван структурният дизайн подход, като времевата рамка на изследването обхваща бурния период на развитие на дизайна като съществена дейност, имаща доказано влияние върху формирането на културния пласт през първата половина на XX век. Съвременният и иновативният прочит на събитията, дейностите, авангардните теории и визуалните образци от периода ясно доказват формирането на подхода, на неговата концептуална същност и отражението ѝ в методиката на проектиране за визуално изграждане на композициите на обектите и интериорите. Заради своите аспекти и характеристики, структурният подход е един от най-прилаганите и в дизайна на настоящето, това е видно

и от представените в приложенията визуални примери. Творците го използват, за да създадат интериори с минималистичен изказ и функционалистично звучене, с ясно отличими материали, като следват строго композиционните правила. Друг иновативен дискурс в тази глава е изследването и представянето на водещата роля, която са имали конкретни жени дизайнери през периода, като тяхната дейност почти не е споменавана в научната литература в България, а полето им на работа е непознато.

Обект на изследване във втората глава е декоративният дизайн подход, който единствен от трите неизменно присъства като основен инструмент на творците през цялата ни цивилизация. Именно като негово противопоставяне се появява и развива структурният подход. Възраждането на декоративния подход след втората половина на XX век се развива в нова социо-културна ситуация, неидентична с друг период от историята на човечеството. Развитието на производствата, индустрията, масовата култура, масмедията, последиците от двете световни войни, авангардните практики и радикалните нови теории и подходи във всички изкуства са само някои от аспектите, които формират обществените и културните ситуации, довели до пост-модерната епоха. Дизайнът, доказано имащ основна роля във формирането на културните образи и символи на епохата, неизменно въплъщава в своята тъкан всички тези промени. Възраждането на декоративния подход в този контекст е революционен иконоборчески акт срещу символите от епохата на модернизма. Декоративният език отново намира своето място в изразните средства на творците, но той вече неизбежно е натоварен с концептуален характер. Творческата свобода и липсата на ограничения са опорните точки, определящи съвременния декоративен дизайн. При него в най-голяма степен доброто владение на основните принципи за композиционно изграждане, познанието на историята и теорията на изкуството и дизайна, емоционалността и творческият усет на дизайнеря са ключът към успешното проектиране.

Описаните обществени и културни промени оказват влияние и на зараждането и развитието на подхода, който е най-актуален в нашето съвремие – устойчивият. В третата глава е представен и анализиран историческият контекст, в който се развиват теории, а впоследствие – и практики свързани с концепцията устойчивост и устойчиво развитие. Изследвана е ролята, която дизайнът има в неблагоприятните дейности, довели до необходимостта от преосмисляне на съществуващата парадигма за производство и потребление. Разгледани и анализирани са водещи теории в областта на устойчивото развитие и устойчивия дизайн. Направен е разбор и анализ на редица научни текстове, за да се изяснят общите допирни точки и разликите между термините еко дизайн, зелен

дизайн, устойчив дизайн. Разгледани са мащабни и бързо разрастващи се екологични кризи и конкретни дизайн решения за справяне с тях и тяхното ограничаване. Ползвани са интердисциплинарни научни публикации и доклади на международни организации в подкрепа на формираните тези, за да се избегне популярното говорене и разглеждането на устойчивото развитие в контекста на мита по изгубения рай. Представени са най-съвременни, основни и водещи концептуални и рационални дейности, практики и материали, които участват във формирането на изразните средства, визуалния език и иновативните методи на устойчивия дизайн подход.

Настоящият дисертационен труд обогатява теорията на дизайна, като въвежда в научната терминология понятието дизайн подход, в неговата пълнота, същевременно като концептуален фундамент и практически инструмент. Изследването има стойност както за теоретичите и изследователи на дизайна, така и за практиците интериорни дизайнери.

ТЕРМИНОЛОГИЧЕН РЕЧНИК

Абстрактен дизайн. Абстрактният дизайн е категория от декоративния дизайн подход, която принадлежи изцяло на дизайна на XX и XXI век. В никой стил преди този период не присъства абстрактната форма на дизайн и това е така, защото, както е известно, абстракцията като творчески подход, се развива през 20-те години на XX век. Исторически погледнато влиянието на школата Баухаус е в посока адаптирането на абстракцията към структурния поход. Едва след втората половина на века тя започва да навлиза в дизайна с различен прочит и да

принадлежи на инструментариума и визуалния език на декоративния подход.

Биоматериали. Под биоматериали в съвременния международен дизайн език е обединена обширна категория от материали, които включват почти всеки базиран на суровина от природен източник. Тук се включват както т.нар., особено в българската терминология, естествени материали, които са традиционно използвани като дървесина, влакнодайни култури, бамбук, корк и т.н., така и новоразработвани материали и субстанции получени от странични

селскостопански продукти, отпадъци от хранително-вкусовата промишленост. Към този термин принадлежат и категориите причислявани към биодизайна – материали отглеждани от гъбен мицел, алгае, също и такива създадени с участието на микроорганизми и бактерии. Когато говорим за биоматериали, освен природната суровина, от съществено значение е начина, по който тя е добита, обработена, допълнителните субстанции и свързващи агенти, които са вложени в производството на материала, енергийната ефективност на самия производствен процес, и начинът, по който полученият краен продукт може да се разгражда, компостира или рециклира след употреба. Спазването на стратегията за кръгова икономика е един от основните принципи, които се следват при разработването на нови биоматериали.

Биопластмаси. Под наименованието биопластмаси са обединени материали, които имат различни характеристики и приложение. Разделят се на три основни групи: биобазирани, биоразградими и такива, които притежават и двете характеристики. Терминът биобазирани означава, че материалът или продуктът е получен изцяло или частично от биомаса (предимно от растителен произход).

Най-често използваните суровини са царевича, захарна тръстика или целулоза. Биоразграждането е химически процес, при който микроорганизми, които са характерни за средата, превръщат материала в естествени субстанции като вода, въглероден двуокис, компост (тор). Процесът на биоразграждане зависи от характерните условия на околната среда (локация, температура и т.н.), от материала и приложението му. Биобазирани невинаги означава биоразградими. Биоразграждането не зависи от базовия ресурс на материала, а от неговата химична структура.

Геометричен дизайн. Както самото му име подсказва, това е декоративен дизайн базиран на геометрични фигури, форми и патерни.

Дизайн подход. Дизайн подходът е концептуален и практически инструмент, който е водещ при създаването на интериорното пространство. Той е свързан с инструментариума за създаване на визуална и емоционална концепция за конкретния проект. Визуалният език на елементите на дизайна, начинът, по който са приложени основните принципи на дизайна, стилите особености и ситуирането на проекта в заобикалящата го среда са

дефиниращите опорни точки на понятието дизайн подход.

Декоративен подход. Декоративният дизайн подход е основен инструмент на творците в цялата история на визуалните и приложните изкуства. За разлика от структурния и устойчивия подход, чиито зараждане и развитие са строго определени от конкретни процеси, протичащи в обществото и културата на XX и XXI век, декоративният е визуалният език на човечеството проследим хиляди години назад. Възроденото използване на подхода след 1950-те е разчетено като революционен иконоборчески акт, който връща декоративният изказ в изразните средства на творците, но той вече неизбежно е натоварен с концептуален характер.

Дизайн за околната среда (design for environment, DfE). Фундаментът на това определение е свързан с поемането на отговорност, още при проектирането, за последствията, които конкретният обект оказва върху околната среда дотолкова, доколкото това е в компетенциите и контрола на дизайнера. Съвременните изследователи на дизайна определят термина „дизайн за околната среда“ (DfE) като синоним на еко дизайн, като в същността на това определение са включва и внимателното обмисляне на

обстоятелствата, свързани със здраве, безопасност и енергийна ефективност.

Натуралистичен дизайн. При този тип дизайн декорацията повтаря точно природната форма. Тя е изкопирана и изглежда реалистично. Декорацията може да бъде триизмерна – резба, пластика, скулптурна форма, 3D принтиран обект, както и двуизмерна – рисунка, принт, патерн. В отминалите исторически стилове до началото на XX век това е най-често срещаният вид декоративен дизайн.

Ре-дизайн. Дизайн метод на творческа манипулация на съществуващ дизайн обект, често с декоративен подход и понякога с иронично послание. Въведен като практика от Алесандро Мендини през 1970-те, методът има многопластово значение в постмодерния дизайн. Един от най-важните методи в съвременния устойчив дизайн подход.

Реди мейд дизайн. Усвояване в дизайн практиката на реди мейд подхода на Марсел Дюшан. Състои се основно в разпознаване на готови обекти и трансформирането им в предмети с различна функция или с различно визуално звучене в сравнение с изходните обекти. Често произведенията са компилация, асамблажи от различни

обекти. В някои форми се използват и материали взети директно от природата.

Стилизиран дизайн. Този тип декоративен дизайн, също както и натуралистичния, е инспириран основно от природни форми и ги наподобява. Тук обаче те са стилизирани или опростени и адаптирани за конкретния дизайн, а не копирани буквално. Стилизацията предлага различна визуална интерпретация на базовата форма, при която източникът на вдъхновение е ясен, а основните компоненти остават разпознаваеми в по-малка или по-голяма степен.

Структурен дизайн подход. Структурният дизайн подход е един от основните подходи за проектиране, като концептуално е основан на принципите на функционализма. Този подход може да бъде най-лесно определен чрез отрицанието – изключването и липсата на всякакви декоративни елементи в интериора, на всякакъв орнамент в дизайна, изчистването на формата до строга геометрия. Както подсказва и неговото име – значима тук е структурата, конструкцията и функционалността. Този подход е водещ при създаването на интериори с минималистичен изказ и функционалистично звучене, с ясно отличими материали. Красотата на

дизайна при него е в подбора на материалите, умелото съчетаване на текстури с премерен контраст, използване на строго геометрични форми и фигури в пространството, в начина, по който светлината скулптира пространствата.

Устойчив подход. Устойчивият подход е съвременен дизайн инструмент, който се отнася до всеки етап от проектирането и създаването на продукти, материали и пространства, така че те да отговарят на основните принципи на устойчивото развитие. Устойчивият дизайн подход съдържа в своята същност концепциите за еко дизайн и зелен дизайн, като много често и трите определения се използват за означаването на идентичен в своята същност процес.

Ъпсайклинг/Upcycling. Съвременно популярно понятие използвано в контекста на устойчивия дизайн подход. Отнася се до дизайн обекти създадени по методиката на реди мейд и ре-дизайна.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт, Р.** (2004) *Нулева степен на почерка. Митологии*. София: Колибри ISBN: 9545293055
- Геел, Ян.** (2016) *Градове за хората*. Жанет 45 ISBN: 978-619-186-269-6
- Дворянов, О.** (2003) *Концептуалната тенденция в съвременното изкуство*. София: Веда – Словена ISBN: 954-8510-79-0
- Димитрова, Л.** (2018) *Постмодерният орнамент*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“ ISBN: 978-954-07-4389-9
- Делчев, Кр.** (2012) *Философски ескизи върху съвременното изобразително изкуство от междувековието (1990-2010)*. София: Изток-Запад ISBN: 978-619-152-028-2
- Иванова, Н.** (1984) *История на дизайна*. София: Наука и изкуство
- Калоянова, Б.** (2016) *Концептуален и устойчив дизайн*. София: Литературен вестник ISBN 9789549602494
- Кандински, В.** (1998/1912) *За духовното в изкуството*. Превод от немски Н. Георгиев. София: Лик ISBN: 978619-529216
- Сергинов, Б.** (2008) *Дизайн проектиране*. София: Национална художествена академия ISBN 9789549214758
- Сергинов, Б.** (2015) *Дизайн: Диалог и монолог. Факти, методи, прогнози* София: Нов български университет ISBN 9789545358593
- Стефанова, Р.** (2015) *Унгарски следи в развитието на модерния дизайн* София: Аскони Издат ISBN 9789543830961
- Фийл, Ш. и П.** (2004) *Индустриален дизайн*. София: Алианс – 97, TASCHEN ISBN 9789549817249
- Braungart, M., McDonough, W.** (2008/2002) *Cradle to Cradle*. London: Vintage books ISBN 97800999535478
- Boradkar, Pr.** (2010) *Designing Things: A Critical Introduction to the Culture of Objects*. Berg Publishers ISBN 978-1845204273

- Cohen, J. L.** (1995) *Mies van der Rohe*. Taylor & Francis ISBN 9780419203308
- Clarke, A.** (ed.) (2011) *Design anthropology object culture in the 21st century*. Wien: Springer-Verlag ISBN: 103709102332
- Clarke, A.** (2016) *Victor Papanek and the Struggle for Responsible Design*. In *The Responsible Object* Amsterdam: Valiz ISBN 9789492095190
- Fill, Ch. and P.** (2004) *Charles Renie Mackintosh*. Taschen ISBN 3822832049
- Fuad-Luke, A.** (2009) *Ecodesign: The sourcebook*. San Francisco: Chronicle Books ISBN 9780811871297
- Havenhand, L. K.** (2019) *Mid-Century Modern Interiors*. Bloomsbury Publishing Plc ISBN 9781350045729
- Helvert M.** (ed.) (2016) *The Responsible Object* Amsterdam: Valiz ISBN 9789492095190
- Jackson, L.** (2007/1998) *The Sixties Decade of Design Revolution*. London: Phaidon Press
- Lewis, H.** (2001) *Design + environment: a global guide to designing greener goods* Greenleaf Publishing Limited ISBN 1874719438
- McQuaid, M; Droste, M.** (1996) *Lilly Reich: designer and architect*. New York: The Museum of Modern Art, ISBN 087070144-4 (MoMA, T&H)
- Nielson, K. J., Taylor, D.** (2011) *Interiors. An Introduction*. New York: McGraw-Hill, ISBN 9780073526508
- Parkinson, G.** (2008) *The Duchamp Book*. London: TATE PUBLISHING ISBN 9781854377661
- Proctor, R.** (2012/2009) *1000 new eco designs and where to find them*. London: Laurence King Publishing. ISBN 9781856695855
- Proctor, R.** (2015) *The Sustainable Design Book*. London: Laurence King Publishing. ISBN 9781780674735
- Raizman, D.** (2010) *History of Modern Design*. London: Laurence King Publishing ISBN 9781856696944
- Thompson, R.** (2019) *Sustainable Materials, Processes and Production*. London: Thames & Hudson ISBN 9780500290712
- Walker, S.** (2006) *Sustainable by Design*. Earthscan/Routledge ISBN 9781844073535

UN: World Commission on Environment and Development (1987) *Our Common Future* United Nations; Oxford University Press. Достъпен на <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf> последно посетен септември 2022

World Health Organization (2021) *Children and digital dumpsites: e-waste exposure and child health*. WHO Report: Достъпен на <https://www.who.int/publications/i/item/9789240023901> последно посетен септември 2022

Лоос, А. *Орнамент и престъпление*. grosnipelikani.net. превод Антония Колева по Loos, Adolf: *Trotzdem. Gesammelte Schriften 1900-1930* (hrsg. von Adolf Opel). Wien 1982 (Innsbruck 1931), S. 78-88. Публикуван 22.09.2011, прочетен 25.05.2012. <http://grosnipelikani.net/modules.php?name=News&file=article&sid=211>

Schluttenhofer C., Yuan L., (2017) *Challenges towards Revitalizing Hemp: A Multifaceted Crop* Trends in Plant Science, Vol. 22, Issue 11, 917-929 p. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1360138517301772#bib0120> публикуван ноември 2017, прочетен 19.08.2022

Amaducci S., Scordia D., Liu F.H., Zhang Q., Testa G., Cosentino, S.L. (2015) *Key cultivation techniques for hemp in Europe and China*, Industrial Crops and Products Vol. 68: 2-16 p <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0926669014003987#!> Публикуван юли 2014, прочетен 18.08.2022

Beaumont NJ, Aanesen M, Austen MC, Börger T, Clark JR, Cole M, et al. (2019) *Global ecological, social and economic impacts of marine plastic*. Marine Pollution Bulletin. vol.142:189–195 p. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0025326X19302061?via%3Dihub> публикуван 2019, прочетен 22.02.2022

Fiederer, L. (2017) *Haus am Horn / Georg Mucbe*. <https://www.archdaily.com/873082/ad-classics-haus-am-horn-germany-georg-mucbe> публикуван 12.06.2017, прочетен 12.01.2021

Guo X, Wang J., (2019) *The chemical behaviors of microplastics in marine environment: A review*. Marine Pollution Bulletin. 2019; vol.142:1-14 p., <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0025326X19302036> публикуван 2019, прочетен 22.02.2022

Lozev, R. (2017) *Critical Design Practices for Sustainable Design and Its Evolution*. Proceedings, ISEM7, October, 4-7, 2017, Sutomore, Montenegro, p. 157-163. Достъпно на <http://www.ecologicamontenegrina.me/ise7proceedings> 15.07.2022. Institute for Biodiversity and Ecology ISBN 978-86-908743-6-1

Montford S., Small E. (1999) *A comparison of the biodiversity friendliness of crops with special reference to hemp*. J. Int. Hemp. Assoc., Vol. 6, Issue 2: 53-63 p., <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-0007488528&origin=inward&txGid=ecacc2654eeefc676b941dbdf20c80d8> прочетен 18.08.2022