

Евгения Цанкова

**ОТ ЗАНАЯТА КЪМ ИЗКУСТВОТО. ФОРМАТА НА ГРИВНАТА –
РЕЗУЛТАТ ОТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕТО МЕЖДУ
МАТЕРИАЛ, ФОРМА, ФУНКЦИЯ**

Evgeniya Tsankova

**FROM CRAFT TO ART. THE FORM OF THE BANGLE –
A RESULT OF INTERACTION BETWEEN MATERIAL, FORM, FUNCTION**

Abstract: The focus of this article is on the new, rethinking of the shape of the bangle, as a logical consequence of the material structure, process, and purpose for which it was created. The bangle should be defined not only as a jewel (something for decoration), but as a reasoned plastic shape for a particular environment. By examining the jewelry in our time, we can claim that it is a well-defined plastic form free from any limitations of the craft. Based on goldsmithing, using new technologies and materials, the designers reach a variety of end-to-end solutions. The main groups of bangles are categorized; the basic criteria needed for different types of them are described; the results of the comparative analysis are summarized

Keywords: *bangle; function; jewelry; craft; design.*

През XX век обликът на произвежданите форми претърпява значителни изменения, което се отразява и в бижутерията – както в нагласите към нея, така и в дизайна. Това е предпоставка и възможност да бъдат разграничени стилите особености на различните декади или специфичността на определени години. През по-ранните периоди на историята един тип накити се произвеждат и използват доста по-продължително, което затруднява тяхното датиране по външен вид, технология или конструкция. В основата на тези промени са фактори от различен характер – социално-културен, икономически и технологични. Това е времето, когато границите между видовете изкуства и направления се размиват, създавайки бързо променящата се история.

*Бижу*¹ е синоним на лукс, очарование или много скъп предмет; обикновено изработено от благородни метали, в комбинация със скъпоценни и полускъпоценни камъни. То е било израз на принадлежност към определена класа или обществена група. *Накит*² е употребяваният термин в България. Определено френската дума има символно значение на нещо скъпо, изработено от благородни материали, пишно като визуален ефект, достояние само на някои класи от обществото. Докато в българския е застъпена повече идеята за украсата на тялото, без да се определя стойността на материалите и неговата изработка. Изучавайки историята на наблюдаваме как от най-древни времена *накитите* са направени от желязо, бронз или мед; с паста, керамика или стъкло паралелно със злато и сребро. Сигурно е, че благородните метали имат по-добра устойчивост във времето, но обект на нашето изследване са постиженията на авторите, които използват нетипичен за бижутерията набор от

¹ Бижу [от фр. ез.] – скъпоценно украшение.

² Накит – това, което служи за украса; украшение.

материали, техники и концепции. И тъй като *бижутата/накитите* са пластична форма с определена функция, ги разглеждаме като резултат, обединяващ в себе си художественото конструиране, скулптурата, живописа, инженерството и техниката, естетиката и прочие дейности. Проучваме новостите от гледна точка на съвременните условия – разбирането за *формата* като единна система, структурно изградена от нови технологии, материали и идеи.

В дълъг период от време бижутерията се характеризира с повтарянето на класически модели, интерпретирани от различни материали според социално-културния характер на времето. След 1950 г. могат да се разграничат отчетливо три различни течения. От една страна са бижутерите на *фини бижута* (от англ. “fine jewelry”) и *скъпоценни бижута* (“precious jewelry”), които са продължили заемките на единствени по рода си образци или ограничени производствени серии за установен пазар с традиционни идеи, като от време на време добавят или променят нещо в общата визия. В пълен контраст са *костюм-бижутата*. Те са поле за изява на излизащите нови материали като пластмасата, с която човек може да имитира фасетиран³ камъни, метали и перли. Тя е лек и евтин материал, който може да се формова във различни форми; да бъде сглобен с лепило както от неквалифицирана работна ръка, така и от автоматизирани машини. Третият вид бижута: уникални образци, изработени от автори, които може да са обучени като бижутери или в сферата на дизайна, а някои дори са били самоуки. Към тази група спадат холандските дизайнери, които са своеобразни новатори в бижутерията. Те са първите, които употребяват термина *орнамент*⁴ за своите форми. Орнаментът не като украса, а като редуциран до минимализъм независим предмет, характеризиращ се с ясна конструкция, изведена композиция и запазена функция. Считайки орнамента не за украса, а за допълнение към тялото, можем да си обясним и защо тези дизайнери се концентрират в създаването на предмети, лежащи на човешкото тяло, като гривни, пръстени и колиета, а не брошки. Техните концепции за работа с формата намират отзвук по целия свят, дори и в България.

В дизайна понятието *форма* се характеризира с вътрешната организация на елементите на цялото. В непосредствената си практическа дейност човек възприема ползата, удобството, целесъобразността чрез веществената организация на предмета: обем, пространствено, цветова композиция и т.н. Всичко това са характеристики на формата, които са структурирани в сложна система. Най-същественото от нея е начинът ѝ на действие, или как се реализира взаимодействието между обекта и неговата среда, както и начинът, по който въздейства самата предметна среда. Външната проява на свойствата, на който и да е обект в дадена система, е *функцията*. Като се въплъщава в материална форма, функцията ѝ придава специфична организация. Всеки детайл е структурно свързан с другите детайли на цялото отвътре⁵. В идеологията на 20-те години на XX в. при промишленото формоизграждане са застъпени идеите на БАУХАУС⁶ („Формата следва функцията”). Формата на промишленото изделие се разглежда като непосредствена зависимост от вътрешните закономерности на обекта, където практическото предназначение на предмета е водещо, като наред с тази функция са поставени конструкцията, материалът и технологията на производство. Счита се, че определени конструктивни, производствени и функционални параметри могат да определят „оптимална форма”. Тези основни правила и закономерности ще вълнуват дизайнерите от различни сфери, както и тези, които създават бижута орнаменти.

Дизайнът на бижута е комплексно занимание (технология, занаят, архитектурника, формоизграждане и т.н). Редно е да разглеждаме общо и продукта от това занимание. Изследвайки съвременния *накит*, ще се убедим, че в крайния си вид е обоснована пластична форма, освободена от каквито и да е граници. Опирайки се на занаята златарство, използвайки новите технологии и материали, както и новите идеи за формата като цяло, се наблюдават разнообразни крайни решения. Изкуството е кому-

³ Фасетиран – вид повърхностна обработка на полускъпоценните и скъпоценните камъни в бижутерията.

⁴ Орнамент [от лат.] – рисувано, графично или скулптурно украсение, което се състои от стилизирани геометрични фигури, растителни и животински елементи; украсение.

⁵ **Иванова, Н.** История на дизайна. С.: Наука и изкуство, 1984.

⁶ Баухаус (на нем. – Hochschule für Bau und Gestaltung – Висше училище по строителство и художествено конструиране, Staatliches Bauhaus) е името, с което е известно висше художествено училище в Германия и на свързаната с него художествена школа за визуално-пластични изкуства, дизайн и занаяти, която се превръща в център на модернизма през първата половина на XX век.

никация, както и при бижутерията имаме директен контакт с човешкото тяло (човекът, който го носи) и, от друга страна, с широката публика, която го вижда на човека, който го носи. Занаятът е пътът, по който ние изучаваме как се правят нещата, а изкуството е процес, в който имаме възможността (способността) да експериментираме с материала, без да е необходимо се ограничаваме в определена рамка.

Етимологията на думата *гривна* е колелце за украса, което се носи над китката на ръката⁷. Като *бижу/накит* е била позната още от времето на палеолита, но достояние само на някои класи. С течение на времето и развитието на обществото тя се популяризира и намира широко разпространение. Като форма, материал, технология се е променяла в зависимост от социалните особености на средата, културното равнище на региона, както и в зависимост от духа на времето. В настоящото изследване проследяваме как тази елементарна форма „колелце“ се усложнява или опростява, целейки да допълни максимално своята функция спрямо местоположението си, съобразена и с материала, от който е изработена. Изследвайки *гривната* като *орнамент* за ръка, проследяваме основните принципи при композирането, което разбираме като съчетаване, създаване, изграждане, разполагане, намиране на оптимално място в дадено цяло. По същество става дума за формата като продукт на художественото проектиране или спецификата при структурирането на гривната като пластична форма за ръка, търсейки причинно-следствената връзка между материала, формата и функцията. Предварително категоризираме основните групи и принципи, за да приведем подкрепящи примери.

Основната задача на *формата на гривната* е да премине през най-широката част на дланта и в следствие да застане на китката или предмишницата, което от своя страна, определя нейната функция. От гледна точка на анатомията ръката има сложна форма. Дланта има по-широко напречно сечение от това на китката. Тя от своя страна е с най-малко. Именно тази разлика определя и основния подход в процеса на структуриране (фиг. 1.1.).

Като цяло можем да разделим гривните на две основни групи по основната характеристика на формата им: затворени и отворени.

I. Затворени гривни

При затворените гривни общата форма е кръг (цяла окръжност) с физически размер на вътрешния диаметър, отговарящ на най-широката част на дланта. Големият размер на окръжността е необходимо условие, за да може при поставяне да премине през дланта (фиг. 1.2., 1.3.). Следвайки целта при създаването на *орнаменти*, като основна задача разглеждаме овладяването на свободното пространство между задължителния диаметър на дланта (външния габарит на гривната) и диаметъра на китката (местоположението ѝ) (фиг. 1.4.). Това овладяване на пространството води до по-стабилно стоене на гривната при носене, както и допълнително удобство, поради намаляване на общия размер.

Можем да разграничим три възможности като конструкции – твърди без отваряне, твърди с отваряне и меки (подвижни) с отваряне.

Основната характеристика на *твърдите гривни без отваряне* е кръглата форма, стояща свободно около китката или високо на предмишницата. В тази категория задачата за овладяване на свободното пространство между гривната и ръката е сложна (фиг. 2.,3.,4.,5.,6.,7.). То изисква и използването на различни материали, с тяхната качествена характеристика, за да може да бъде преодоляна разликата в размерите на дланта и китката. Именно тези идеи и решения можем да проследим при дизайнерите на *гривни орнаменти*. Забележителни примери откриваме в творчеството на Димитър Делчев (фиг. 7.), Карл Дау (*Carl Dau*) (фиг. 8.,13.), Каролин Боудхед (*Caroline Broadhead*) (фиг. 5.), Клод Шмитц (*Claude Shmitz*) (фиг. 6.), Ханс Апенцелър (*Hans Appenzeller*) (фиг. 9.,10.), Гис Бекър (*Gijs Bakker*) и неговата жена Еми ван Лиирсум (*Emmy van Leersum*) (фиг. 2.,3.,4.,12.). За последните, основна цел е да освободят *бижутата/накити* от тяхната историческа натовареност. Важна е ролята на концепцията за функцията, като процесът на създаване е вторичен. Формата трябва да е абсолютна и чиста, което води до опростяване (геометризиране), както и избора на готови изходни форми и основни математически обекти (напр. Лентата на Мьобиус – Фиг. 4.). Основната им цел е минимална намеса в материала, с което запазват ефекта на изходната форма. Използват съвременни материали, които не са характерни

⁷ Андрейчин, Л., Л. Георгиев, Ст. Илчев, Н.Костов, Ив. Лепов, Ст. Стойков, Цв. Тодоров. Български тълковен речник, С., 1973, Изд. Наука и изкуство.

за бижутерията, като неръждаема стомана, алуминий, плексиглас и др. За реализирането на големи форми алуминият е подходящ, поради неговото малко относително тегло. Гумата с нейната еластичност се използва при закопчаването и шарнирните елементи. Плексигласът с неговата прозрачност, цвят, лесна деформация и малко относително тегло е подходящ за едромасщабни орнаменти.

Гривни с отваряне (две, три и повече части) – общата форма е окръжност или елипса. Цялото е разчленено на поне две части. Наличието им предопределя необходимостта от използването на закопчалка и шарнирни елементи, което, от своя страна, намалява общия диаметър на гривната. За закопчаване се използват различни материали, съобразно техните характеристики (фиг. 8., 9., 10.).

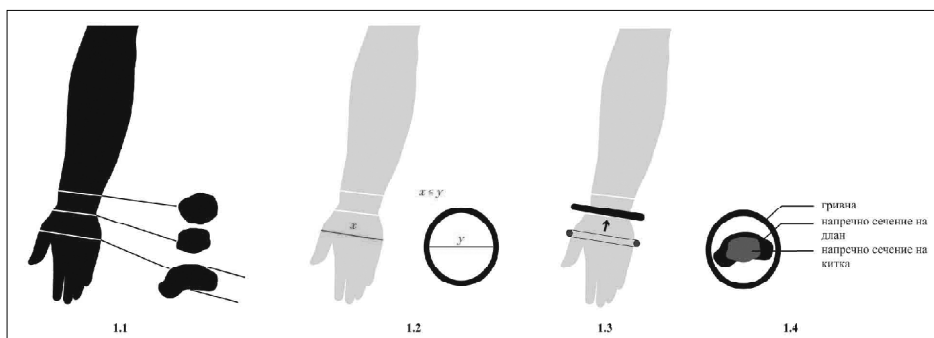
Меките (подвижни) гривни – общата форма е кръг, с общ диаметър, по-малък от този на *твърдите гривни без отваряне*. По-малкият диаметър изисква използване на закопчаване, но съществуват и дизайнерски решения без такова (фиг. 11.). В конкретния случай е използван пружиненият характер на структурата, който поема или отдава необходимото място при поставяне и сваляне на гривната. Продиктувано от верижно-спиралната структура общата кръгла форма на гривната е променлива, което при движение на ръката внася допълнително удобство.

При гривните на парчета и меките (подвижни) гривни мога да обобща, че самото закопчаване е предпоставка за намаляване на общия размер на гривната, както и възможност за разнообразие от конструкции, продиктувани от мястото на поставяне. Приблизително еднаквият габарит на гривната с този на китката, както и подвижната конструкция, осигуряват удобство при носене и конкретно местоположение. Удобството се изразява в резонанса между движението на ръката и това на гривната, което е предимство при ежедневна употреба.

II. Отворени гривни

Формата им е елипсовидна, описваща сечението на китката. *Отварянето*⁸ на основния габарит на продукта е необходимост за поставяне на ръката, както и намалява общия габарит. Размерът на отвората кореспондира с този на дебелината на китката, за да може тя да премине през нея. В повечето случаи краищата на тези гривни са разширени и заоблени, което не е само декоративен елемент, но и конструктивен и функционален. Конструктивно разширяването има уякчаващ резултат, а функционално служи за по-лесното преминаване през китката. Важно значение има и балансът в разпределението на теглото по овала, за да се предотврати въртенето на формата при носене. *Отварянето* на овала предопределя структурирането на твърда и непроменлива конструкция, която може да бъде изградена посредством различни техники (леене, коване и филигранна техника и др.) или форма, изградена от специфичните характеристики на използвания материал (фиг. 12., 13.).

Проследявайки връзката форма–функция–материал в *гривните орнаменти*, можем да твърдим, че макар и в малък мащаб, тя предоставя неограничени възможности за изява на творческата фантазия, както и възможност за съчетаване на традиционните художествени техники с нови идеи и материали. От направения преглед можем да обобщим основното при композирането на функционален предмет гривна – трябва да вземем предвид мястото, за което е предназначена, материала и технологията, която ще използваме, като най-важното е да ги подчиним на общата концепция за единна система. Независимо от материала, от който е произведена тя, най-важен остава контактът с човека който я носи, а и хората които го наблюдават.



Фиг. 1.

⁸ Отварянето – отвор на овала на гривната, който служи за поставянето ѝ върху ръката.



Фиг. 2. Гис Бекър, 1967, гривна „Кръг в кръг“
(от англ. ез. 'Circle in Circle'), плексиглас



Фиг. 3. Гис Бекър, 1968,
гривна алуминий, (Möbius strip)



Фиг. 4. Гис Бекър, гривна „Изстрел 06“ (от англ.ез. 'chr 06 Shot')



Фиг. 5. Каролин Броудхед, 1980, гривна



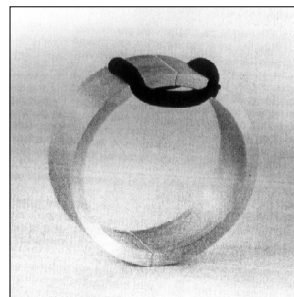
Фиг. 6. Клод Шмитц, гривна
„Ансамбъл“ ("Ensembles")



Фиг. 7. Димитър Делчев,
гривна (лента на Мьобиус),
пластмаса



Фиг. 8. Карл Дау, гривна,
неръждаема стомана



Фиг. 9. Ханс Апенцелър,
1972, алуминий, гума



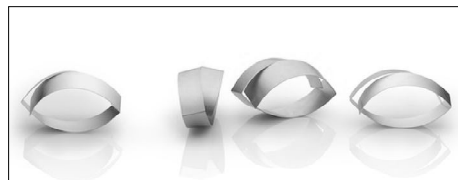
Фиг. 10. Ханс Апенцелър,
1973, плексиглас, гума



Фиг. 11. Димитър
Делчев, гривна,
сребро с оксидация и
частично позлатяване



Фиг. 12. Гис Бекър,
1966, гривна,
неръждаема стомана



Фиг. 13. Карл Дау, гривна,
неръждаема стомана

БИБЛИОГРАФИЯ

Андрейчин, Л. и Л. Георгиев, Ст. Илчев, Н. Костов, Ив. Лепов, Ст. Стойков, Цв. Тодоров. Български тълковен речник. С.: Изд. Наука и изкуство, 1973. [Andreychin, L., L. Georgiev, St. Ilchev, N. Kostov, Iv. Lepov, St. Stoykov, Tsv. Todorov, Balgarski talkoven rechnik. S.: Izd. Nauka i izkustvo, 1973.]

Иванова, Н. История на дизайна. С.: Наука и изкуство, 1984. [Ivanova, N., Istoriya na dizayna. S.: Nauka i izkustvo, 1984.]

Bakker, G. ramDath webDsgn Utrecht, <http://www.gijsbakker.com/>. (10.10.2016).

Broadhead, C. Aesthetica Magazine, 23 October 2014, <http://www.aestheticamagazine.com/interview-jewellery-artist-caroline-broadhead/>. (10. 10. 2016).

Cartlige, B. Twentieth-century jewellery, New York, 1985, Harry N. Abrams, Inc., Publishers.

Van Straaten, E. 56 bracelets, 17 rings, 2 necklaces, Amsterdam, 1974, Krommenie, A.Knijnenberg BV.