

## РЕЦЕНЗИЯ

За дисертационния труд на тема: Тенденции при актуализирането на предмет, граници и съдържание на дизайна у нас”

на доц. Димитър Иванов Добревски

от доц. д.изк. Незабравка Иванова

Дисертационният труд “Тенденции при актуализирането на предмет, граници и съдържание на дизайна у нас” съдържа 224 стр. Състои се от увод, четири глави и заключение. Към текстовата част са прикрепени и приложения от 57 стр. илюстративен материал, обясняващ текста.

В уводната част са засегнати актуалността на проблема, целите, задачите, предмета и обекта на изследване, както и изследователските методи, чрез които е осъществено проучването. В актуалността на проблема се аргументира мотивацията за написване на труда. А, тя се състои от необходимостта да се осмислят промените в дизайнерската дейност и ролята на дизайнера в годините след институализирането на дизайна у нас – годините 60 – 80 на миналия ХХ век. Анализират се настъпилите коренни преобразувания след 80-те години на ХХ век, които дават отражение, а и нещо повече, променят много аспекти на дизайнерската дейност. Именно на тези промени е посветена същностната част на изследването.

В нашата специализирана, а и популярна литература, посветена на дизайна, са малко публикациите, третиращи теоретични и методични проблеми на дизайна. След хабилитационния труд на доц. Васил Стоянов, посветен на “Увод към изясняване на естествените граници на дизайна”, не е известна подобна теоретико-методологическа публикация. Теоретико-методологични проблеми на дизайна са засягани в различни други публикации, но само като поставяне на проблема и неговото обобщено третиране. В това отношение труда на доц. Димитър Добревски е навременен и необходим.

Целта на дисертацията е многопланова. Като първа стъпка авторът поставя сравнителния анализ между дизайна в България от момента на неговото официализиране и институционализиране и европейския дизайн от началото на ХХІ век. Очакванията са да се създаде актуална и осъвременена теория “на която може да се базира неговото бъдещо развитие”. Така поставената цел – “да се създаде актуална теория,” е доста амбициозна и трудно постижима в един дисертационен труд. Независимо от това – тази цел е оправдана и похвална.

За постигне на целта на дисертацията са определени девет задачи, между които са анализ на основния термин “дизайн”, класификация на основни направления в дизайна, анализ на актуалното състояние на българския дизайн, определение на основни фактори, влияещи върху дизайна, определяне мястото и границите на дизайна спрямо други проектантски дисциплини. Между задачите е и теоретична обосновка на модел на дизайна, както и прогноза за неговото бъдещо развитие. Задачите съответстват на целите и ги обясняват в известна степен.

Опредемен е предмета на изследването, а това са основните тенденции, модели и фактори на развитие в проучваната област, взаимоотношенията на дизайна с другите проектантски дисциплини и теорията и практиката на дизайна у нас.

Описани са основните методи на изследване, които се отнасят главно до теоретичните анализи. В общи линии това са: исторически подход към развитието на дизайна, сравнителен анализ между различните етапи и подходи в дизайна, системен подход, анализи на семиотичното значение на отделни специализирани термини, както и статистически методи за оценка.

Глава първа е посветена на актуалното състояние на дизайна и неговото съдържание. Тя обхваща задълбочен анализ на основния термин “дизайн”, корените на понятието от античността и възраждането до днес. Тази част на проучването заслужава внимание, тъй като осветлява много модификации в дизайна. Предадено е също така огромното разпространение на термина и използването му в най-различни сфери: от науката и изкуството до всекидневието. Направен е опит да се извлече предмета на дизайна и да се осветли неговото съвременно съдържание. Подчертава се многоаспектността на дизайна и дизайнерската дейност в контекста на разгръщането на основните негови категории - функция и форма. Разбирането за тези категории също търпи значими изменения. Тук авторът се спира на основните промени в предмета на дизайна от времето на възникването му. Формулирани са основните възгледи върху началото на дизайна като са цитирани постановките на Линдингер, Земпер, дейността на Раймонд Лоуи и други теоретици, историци на дизайна, както и видни практики на дизайна.

Авторът аргументира необходимостта от ново разглеждане на етапите и границите на дизайнерската дейност. Глобализацията на производството и пазара трансформира изцяло разбирането за национални дизайнерски школи, тъй като проектирането, реализацията на проектите и логистиката в епохата на глобализацията се видоизменят и търпят нов прочит. Може да се говори за още по-съвременен модел на дизайна, в който се включва също така промяната в дизайнерското творчество. Софтуерните програми за проектиране изместват традиционните изразни средства. Особено младите дизайнери са носители на идеята за отказ от ръчната рисунка и заместването ѝ с компютъра. Използват се нови програми за моделиране, за визуализация на формата.

Авторът задава въпроса, дали ще продължи дизайнът да се интегрира допълнително в производството или ще се “размие” в него. Тук влиза в сила новото прототипиране. Развива се идеята за гъвкавостта и бързината, с които се внедряват в производство новите проекти. Тези проблеми се дискутират и в глава втора “Анализ на предмета на дизайна”. Продължава да се разглежда дизайнът от гледище на неговия предмет.

В началото на втора глава се разисква въпроса доколко дизайнът е резултат от рационално мислене или от емоционална настройка. Не е ясно обаче, за какво точно се отнася това разграничаване на рационалност и емоционалност. Дали за проектирането, където основна фигура е дизайнера или за процеса на производство и потребление, където влизат в сила емоциите на

клиентите. В текста по-долу се разсъждава върху това, че рационалността и емоционалността могат да се отнасят и до процеса на обучение на дизайнерите. Фактически става въпрос за един от основните проблеми на постиндустриалното и постмодерно мислене. Теоретиците обаче наблягат върху възможността за емоционалност да засяга проектирането само при дизайнери с богат опит, които благодарение на опита могат да действат интуитивно и емоционално. Тези въпроси обаче се предмет на проучване в трета глава.

В подраздела “Предмет – цел” се наблюдава извесно размиване между предмета и целта на дизайна, както отбелязва автора. Това се дължи, според него, на изменчивата природа на дизайна и неговата обвързаност с обществените интереси и очаквания. Авторът се опира на откъси от книгата на В. Рунге, където се дискутират въпросите на потребителските желания и очаквания. Пазарят на предмети от първа необходимост в постиндустриалните страни е отминал етап. Сега в тези страни се очаква новият пазар да е пазар на “емоционалните покупки”, “пазар на удоволствието”. Разглежда се динамиката на този “нов” пазар, където визията за тук е твърде разтеглива и това, което е било лукс за 60-те години на ХХ век, е съвсем друго в началото на ХХІ век. Бурното развитие на обществото във всички негови аспекти, от разрастването на градовете, демографския бум в страните от третия свят, развитието на индустрията и пр. променят начина на виждане за качеството на живот. Това изисква предметно обкръжение адекватно на обществените, социалните и индивидуални изменения и потребности. Тук именно се наблюдава подмяната на предмета на дизайна с неговите цели. Това е в основата на подраздела “предмет – цел” на дизайна.

“Как идеята се превръща в продукт” е подраздел, в който въпроса за превръщането на идеите в ценност, която е валюризирана на “пазара на идеите”. Самите идеи също претърпяват трансформации. Функционалното формообразуване изисква “формата да следва функцията”. Тази закономерност, общо валидна за дизайнерското проектиране добива нови измерения. Функцията се изменя, тя обхваща системи, комплекти, фамилии изделия, но често – и услуги т.е. надхвърля предметно-пространствената сфера, обхващайки моменти от услугите и някои духовни дейности. Дори основната взаимозависимост между “дизайн – потребител” се трансформира при екодизайна на “дизайн – природна среда”. На екодизайна е отредено специално място в “Бъдещето на дизайнерската дейност”.

Интересни са разсъжденията на автора за това, как идеята за предмета се превръща в изделие и достига до потребителя, който от своя страна гради предметно-пространственото си битие според идеите си за него. Главният принцип на функционалното формоизграждане е проектиране на свойства, ефекти, системи. Тук е мястото да се изясни проблема за погледа “в бъдеще” на дизайнера. Авторът разглежда въпросите за дизайнерската концепция. Разгледани са и различни методи на дизайнерско формиране на концепция, на възникване на идеята. Всичко това е съотнесено към основните етапи на дизайна: проучване, планиране, иновации, генериране на идеи, общуване съгласуване сас специалисти за формиране на концепция за развитие на производството и предлагането. В процеса на проектиране идеята също търпи изменения и трансформации. Това е динамичен процес. Процът на моделиране,

било то ръчно или компютърно, може да повлияе върху идеята и да я трансформира по нов начин. Авторът на дисертацията набляга върху обстоятелството, че процеса на осъществяване на идеята до реалния продукт е сложен и противоречив.

Разглеждат се влиянията на “модата”, “стила”, “традицията”, “школата”, които се явяват важни фактори при формообразуването. Тези фактори са същевременно и категории при решаване художествения образ на проектираната цялост. “Художественият образ е събирателно понятие за този специфичен начин на отражение и осмисляне” (стр.105). Художественият образ при дизайна е широкообхватно понятие. Неговата визия също търпи изменения. Често художественият образ е с “отправен поглед” напред в бъдещето, за което производството все още не е готово, но потребителите също имат свое мнение по въпроса. Авторът дава пример с Музея за съвременно западно изкуство на Корбузије в Токио, чийто образ силно повлиява върху формирането на съвременната японска архитектура.

Д. Добревски насочва своето внимание и към ролята на потребителя за развитието на дизайна, като го разглежда в много широк план и разбиране. Засяга не само ролята на отделния човек и социума, но и неговата връзка със сферата на стопанските животни, култивираните растения и природата, и естествената среда на обитаване. Отделено е място на търговията и производството. По този начин се формира цикъла на реализация на идеята до реалния продукт, система или ефект. Така дизайнерът се оказва една от ключовите фигури “разпнат” между проектиране, търговия, производство, потребители. За онагледяване на тези процеси авторът си служи с богат статистически материал, който обобщава в таблици и схеми.

Глава трета разглежда дизайна в действие. Два подраздела се отнасят до теоретичните разсъждения. “Дизайнът – иновативен и креативен” се базира на разсъжденията на видни теоретици и практики в дизайна, които изтъкват креативността и иновациите като най-същностни елементи на дизайнерската дейност. Същото се отнася и до подраздела “Дизайнът между изкуството и науката”, където се третира принадлежността на дизайнерския труд, родеещ се с визуалните изкуства, но също така – и с научното мислене. Изказванията на редица автори са доста противоречиви. Между тези автори, Д. Добревски цитира Х. Рийд, който още през първата половина на XX век издига тезата, че дизайнът е абстрактно изкуство; Глоаг и Ешфорт, че дизайнът не е изкуство; Т. Малдонадо, че дизайнът съдържа елементи на изкуството, но не е изкуство; Дж. Понти, че дизайнът е свръхизкуство. Тези противоречия са привидни, тъй като се отнасят до еднакви същностни черти на дизайн-проектирането, а “повърхностната оценка” се дължи, според Добревски на това, че се третира различно самия предмет на дизайна. Подобно се разглежда и дизайнът между изкуството и науката. Според известни определения за наука, дизайнът е част от научното мислене и се родее с науката. Д. Добревски счита, че дизайнът принадлежи към семейството на частните науки, и задава риторичния въпрос, може ли дизайна да се смята за самостоятелна наука? Като се опира на възгледите на известния изследовател Г. Клаус, Добревски счита, че науката за дизайна се определя като непрекъснато преплитане между теорията и практиката. А обособяването на теорията на дизайна е в резултат от залегналата

в основата ѝ практика. Тези разсъждения са обобщени възгледи и трудно могат да се приемат за задълбочена аргументация. Независимо от това, те имат своето място в дисертационния труд.

Трите следващи подраздела третираат проблемите на дизайнерските професионални организации, спецификата на дизайнерската квалификация и дизайнът като практическа реализация у нас и в чужбина. Описани са характерните черти на образованието по дизайн във висшите училища у нас, като се набляга на новаторската роля на индустриалния дизайн в НХА.

Разглеждат се дизайнерските сдружения в периода след 1990 година, когато държавата се оттегли от регулаторната си функция. Добревски се съсредоточава върху дизайнерските сдружения като функциониращи звена в сферата на дизайна и техната важна роля за развитието на дизайна. Тук компетенцията на автора на дисертацията се откроява. Тези сдружения са разделени на видове: графичен дизайн, мебелен дизайн, рекламен дизайн и пр. Следващото звено е от типа на СБХ. Най-високото обединение е от рода на ИКСИД, ИКОГРАДА и др международни сдружения.

Интересен е анализа на практическата реализация на българските дизайнери, който се базира върху сравнение на резултатите им с показаното на водещи дизайнерски конкурси и изложби. А това сравнение откроява доброто равнище на нашата дизайнерска общност. Тук Добревски задава риторичен въпрос за необходимостта от знания в теоретичната област наред с практическите умения, способности и достижения.

Глава четвърта е посветена на перспективи в развитието на дизайна. Тя съдържа два подраздела, третиращи дизайна в бъдещето на социума, на производството и потреблението. Подчертана е визионерската роля на дизайнера, неговата способност да “проектира за бъдещето”.

Интерес представлява възгледа за трансформиране модела на дизайна. Добревски набляга върху обстоятелството, че мястото на потребителя постепенно се измества от Природата т.е. разраства се мястото и ролята на т.нар. “зелен” дизайн или екодизайн, който поставя на преден план съхранението и опазването на жизнената среда пред “алчността” на консуматорското общество.

В Заключение са обобщени изводите от проучването, изложени в четирите глави на дисертацията.

Приноси са формулирани в три части: научни приноси, научно-приложни приноси и приложни приноси. Счита се, че е по-удачно да се обединят в едно като се наблегне върху анализа на основните елементи на съвременния модел на дизайна, продиктувани от измененията в икономическите отношения (глобализиращо се общество, мултинационално производство и маркетинг, диктуван от глобални международни корпорации и състояние на Световната икономическа криза) социалните и политически отношения в развитието на технологическите възможности на обществото. Направена е прогноза за бъдещото развитие на дизайна в България и по света. Подчертана е

необходимостта от промяна на базисния модел на обучение по дизайн и въвеждането на обективни единни критерии за качеството на образование по дизайн. Дава основни насоки за развитие на обучението по дизайн, методологията и повишаване ефективността на дизайнерския процес на практикуващите дизайнери.

В дисертацията са събрани, анализирани, класифицирани редица данни, коетое от особена важност при по-нататъшни разработки в тази област Цитирани са 18 публикации по темата на дисертационния труд, в това число доклади на научни конференции,

Някои бележки и корекции биха подобрили дисертационния труд като например по-обстойна аргументация на измененията в съвременния модел на дизайна: някои от статистическите данни разводняват изложениято. Те биха могли да се обобщят. Прецизиране на използваната информация.. Изброяването на имената на пишещите по въпросите на дизайна биха могли да се изведат под линия др. Независимо от бележките дисертацията притежава необходимите качества на научен труд.

Въз основа на всичко казано, считам че дисертационният труд дава основания да препоръчам на Научното жури да гласува за присъждане на научна и образователна степен “ДОКТОР” на Димитър Иванов Добревски.

Рецензент:  
Доц. д.изк. Незабравка Иванова