

## ГРАФИКАТА – СРЕДА ЗА ХУДОЖЕСТВЕНА ТРАНСФОРМАЦИЯ НА ОБЕКТИТЕ И НА ВИЗУАЛНИЯ ЕЗИК. СЪВРЕМЕННИ ТЕХНИКИ И ФОРМИ НА ПРИЛОЖЕНИЯ В ДИГИТАЛИЗИРАНОТО ОБЩЕСТВО

Снежина Бисерова

**Резюме:** Целта на настоящата студия е да фокусира и анализира актуални еволюционни процеси в сферата на графичните технологии през неизбежната дигитализация и породената от нея трансформация на художествения език. В богатата си история графиката винаги е била ситуирана в рамките на непрекъснато технологическо надграждане върху традиционно утвърдени и функциониращи техники и практически модели, което по своята същност е еволюционно. Понастоящем дигитализацията на графиката поставя основите на една нова естетика, и в отговор – на съответно, моделирано от нея, възприятие.

**Ключови думи:** Съвременна графика, арт книга, хибриден печат, графични техники, дигитален печат, дигитални техники, графични изложби

## PRINTMAKING – AN AREA FOR ARTISTIC TRANSFORMATION OF OBJECTS AND VISUAL LANGUAGE. MODERN TECHNIQUES AND FORMS OF APPLICATION IN THE DIGITAL SOCIETY

Snezhina Biserova

**Abstract:** The purpose of this study is to focus and analyze current evolutionary processes in the field of graphic technology through the inevitable digitalization and its transformation into the artistic language. In its rich history, graphics have always been based on continuous technological upgrades to traditionally established and functioning techniques and practical models, which is evolutionary in nature. Nowadays, digitalization

of the graphic lays the foundations for a new aesthetics and, in response, for a corresponding, modeled by it.

**Keywords:** Contemporary printmaking, artist's book, hybrid prints, printmaking techniques, digital prints, digital techniques, printmaking exhibitions

През шествековната си история графичното изкуство винаги е присъствало във всяко естетическо, социално и политическо направление в западната култура – от зората на Европейския Ренесанс, през века на Просвещението до кризата на модерността и изгряването на Постмодернизма. След откритието на фотографията (Фокс и Талбот), фоторепродукционните методи изместват много бързо графиката от ролята на доминиращо средство за репродуциране на изображения и тяхното разпространение чрез периодичния печат. От своя страна, художниците започват да интегрират фотографията в работите си и да я включват при различните оригинални графични техники. Фотографията дава възможност на графиката да се еманципира от подценената си позиция на второстепенно изкуство спрямо живописата и скулптурата, да реализира както своята художествена автономност, така и да се фокусира върху концептуалността, върху потенциала си да генерира и да развива нови идеи.

Промяната на нейната роля трансформира графиката в медиатор между репродукционните изкуства (фотографията и филма), изключващи присъствието на оригинал, и уникалното, ръкотворно произведение на изкуството. Това развитие на нещата налага да бъде преразгледана концепцията на Валтер Бенджамин за „Аурата“ на художествения уникат в един по-динамичен аспект. (Pelzer-Montada, 2001: 1-13) Друга съществена страна на графиката се разкрива от нейната изначална и многовековна свързаност с историята на печатните медии, книгите, периодиката (вестници, илюстрирани списания), комикса, рекламата, плаката, протестните листовки, брошури и графити, а понастоящем – и с новите, дигитални медии.

През 20 век тази тясна обвързаност трансформира природата на графиката, включвайки художниците в една естетическа и критическа среда, в която те да отговорят на влиянието на езика (писменото слово) върху субективния им опит и върху изграждането на творческата им идентичност, както и на неговата функция да генерира значения и да предава послания. Възможността да трансферират фотографски и готови (ready made) визуални материали в графиката

дава възможност на художниците да разширят границите на това, считано през вековете за относително периферно изкуство и да реагират на една реалност, пренаситена с визуални послания и теми, резониращи в зоната на печатната графика и акцентирани нейния смисъл за съвременния художник. Печатните технологии и свързаните с тях концептуални, формални и материални подходи продължават да се развиват и да се умножават. В допълнение към традиционните графични техники понастоящем се включват, вече напълно легитимно, разнообразни хибридни и дигитални техники, триизмерни и мултимедийни графични инсталации, ангажиращи участието на зрителя по нови и съвсем различни начини. Графиката привлича художниците да работят с разнообразни фотографски техники, по автографски начини да ги прилагат в работите си, а също така и да преоткриват и възраждат архаични и позабравени методи, като ги натоварват с нови художествени послания, актуални в новата реалност. На територията на графиката се включват триизмерни обекти – скулптура, папие-маше, различни мобили (кинетични обекти), графична инсталация (при която под някаква форма присъства печатен процес), видео и пърформанс. Художниците интегрират печатните процеси, (както класическия, така и дигиталния), в работите си, като ги използват, за да прецизират максимално езика на основните си художествени възгледи и послания.

Експанзията на дигиталните технологии в глобализираното постмодерно обществено пространство, довела до небивала досега агресия на визуалността, разшири използването на художествени средства далеч отвъд приеманите за класически (или конвенционални) за графичното изкуство. През цялата си история графиката е доказала, че е такъв вид изкуство, което функционира като „портал за нови идеи“, през който се създава алтернативно мислене, възприемане и разбиране на света. В своето прочуто в средите на изследователи и художествени критици есе „Синтаксиса на графиката“, Рут Вайсберг (проф. в университета на Южна Калифорния) обосновава тезата си, че във всички времена художниците обновяват графичното изкуство за своите цели, възползвайки се максимално изобретателно онова, което новите материали, методи и технологии могат да им предложат. Анализът, който тя предлага, обхваща диапазона в приложението на инструментите и подходите, отнасящи се до графиката. Вайсберг фокусира вниманието към комплексността на погледа и усилията на творците-новатори, определящи и формиращи непрестанно променящия се характер на това изкуство. (Weisberg, 1986: 52-60). Рут Вайсберг се опитва да формулира и по-разширена

дефиниция за графиката, изследвайки валидността на утвърдените от времето естетически норми, в контекста на прилагането им в пост-модерния свят. (Weisberg, 1993: 10-12)

Въпреки че представлява своеобразен конденз на елитарна естетика, чистото приложение на графичните техники все повече се измества от сложни, хибридни комбинации между класически и дигитални печатни способности, често персонализирани да степен на „собствена“, авторска техника, легитимираща художника на международните графични форуми. Понастоящем, във второто десетилетие на 21 век, графичното изкуство в световен мащаб се превръща в зона на пресичане на изначалния духовния стремеж на човека да се реализира, рисувайки с възможността му да обогати и да надгради диапазоните си на изразяване посредством новите, дигитални технологии. Художникът преосмисля и трансформира езика си през самите техники и нещо повече, преодолява с лекота и надхвърля параметрите на жанровете и на видовете визуални изкуства. Така, съвременното графично изкуство разтваря своите граници и без да отхвърля класическите техники, ги ситуира в нов контекст и ги прави адекватни на актуалната художествена лексика. Неслучайно Ричард Нойс, понастоящем – един от най-изтъкнатите изследователи на графиката – посвещава една от трите части на своя мащабен труд за присъствието и ролята на графичното изкуство в съвременния свят именно на способността му да формира и активира вътрешни и външни връзки в една все по-разширяваща се зона.

Хибридните комбинации, (поставяни най-често от своите автори в групата на т. нар. смесени техники) понастоящем са почти неограничени и са широко застъпени в както в областта на оригиналната графика, така и в художественото пространство на арт книгата. Симбиозата на ръчни, аналогови и дигитални техники в съвременната графика обогатява многопластовото звучене на графичния лист. Надпечатванията върху тонер трансфер на оригиналнографични матрици – високочечатни, дълбокопечатни, силиграфски и преге-печат е често прилагана практика, особено при създаването на арт-книги в лимитирани авторски тиражи. Интердисциплинарността (печатният синтез) е присъща характеристика на постмодерната графика като част от съвременните визуални изкуства, която включва смесени графични техники, нетрадиционни (т. нар. „собствени“ техники), които в комбинации помежду си, резултират в художествен продукт, който остава в границите на установените същностни особености на графичното изкуство. Интердисциплинарният подход изисква търсене и разкриване на непознатото и прогнозиране на бъдещето на дадена дисциплина посредством методологии и инструментариум

извън специфичните за нейната област. Той поражда и разкрива нови валенции и сетивност към художественото възприятие на графичното произведение.

От своя страна, генерираната и реализирана изцяло посредством дигитален инструментариум графика печели все повече позиции на най-престижните световни графични форуми. Като се започне от най-старото международно графично биенале – в Любляна (1955 – 2017), триеналето в София (по-специално – последните две издания – през 2019 и 2014), биеналето в Дуоро, Португалия (2016, 2018) до Краков и R.O.C. Тайван 2018 – всички тези форуми представят едновременно с традиционните графични техники и технологични процеси, базирани на дигиталните способности за проектиране и печат; техният превес в последните издания на повечето от форумите е очевиден, а художествените постижения се акцентират и награждават. Наред с тях се обособяват и форуми и събития, често на кураторски принцип, посветени изцяло на дигиталната графика, например международното биенале на дигиталния екслибрис EX DIGITALIS в Торун, Полша, Триеналето в Цешин (Cieszyn), Полша и др.



(Ил. 1.) Кшищоф Марек Банк – Серия екслибриси „Йезекийл“, техника CGD, 2018



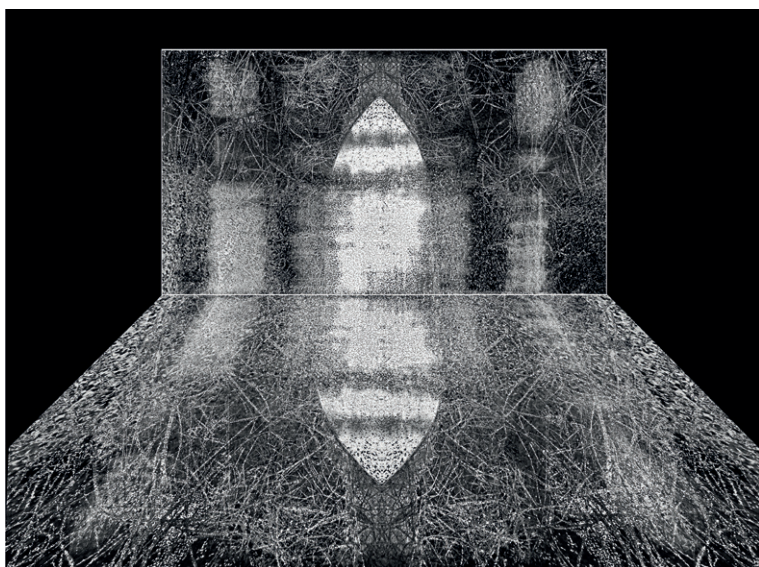
(Ил. 2.) Снежина Бисерова – Графична серия „Последвай бялата птица I-III“,  
25 x 24, техника CGD / Giclee, 2019

В тази връзка ще си позволя да коментирам поставената проблематика в контекста на художественотворческия форум „Графични Транс-Формации I-III“ (Цифрови и хибридни графични техники) – международен проект на катедра „Визуални изкуства“ с автор доц. д-р Снежина Бисерова, който се разполага на територията на оригиналната графика и на арт книгата, и включва цифровите технологии във възможно най-широкия спектър на приложението им като художествен графичен инструментариум. (Проектът се реализира с финансовата подкрепа на ФНИ на СУ „Св. Климент Охридски“).

Във форума участват международно утвърдени български и чуждестранни художници, които използват активно дигиталните техники в творческата и в преподавателската си практика – всеки от тях с подчертано категорично заявена авторска позиция в рамките на постмодерното. Платформата на проекта създава креативна среда за художественотворчески обмен на идеи, графични практики и технологии, като популяризира съвременните тенденции в развитието на българската графична школа в контекста на приложението на дигиталните технологии. Проектът включва поредица от международни, групови и авторски (самостоятелни) изложби по темата на форума на територията на България, Канада, Полша и Холандия и Хърватия. Идеята е посредством постъпателното включване на все повече страни, както и знакови автори, да се изгради база за анализ на явления в областта на графиката в условията на глобализацията и дигиталното доминиране и да бъдат формулирани конкретни изводи.

Представят се и резултатите от учебния процес по графика, интегриращ дигиталния софтуер в работата на студенти и докторанти от СУ – ФНОИ, катедра „Визуални изкуства“. В проекта участват и преподаватели и студенти от НХА – специалност „Книга, илюстрация, печатна графика“, магистърска програма „Илюстрация“

с ръководител – доц. д-р Регина Далкалъчева. Проследяват се актуални тенденции и проблеми, свързани с баланса – класическо-дигитално в процеса на обучение по графика.



(Ил. 3.) Снежина Бисерова – Графична серия „Natura Sacra IV“, 110 x 145, техника CGD / Giclee, 2017



(Ил. 4.) Снежина Бисерова – Графична серия „Natura Sacra VII“, 110 x 145, техника CGD / Giclee, 2019

Серията включва 20 работи, създадени в периода 2017 - 2019. Отпечатана е върху сертифицирани картони за художествен графичен печат Platinum etching 285 g/m<sup>2</sup> и Hahnemühle William Turner 350 g/m<sup>2</sup>.

В основата на серията стои авторска фотография, създадена специално с предназначението да обслужи заложената концепция. Специфичен похват в композицията на работите е дублирането и огледалното транспониране на графични елементи с цел генериране на уникално художествено пространство с елемент на йератичност. Сакралните символи – триъгълник (пирамида), квадрат, арка – допълват внушението. Единствената убежна точка, в която се събират всички линии е онази „мъртва“ точка, в която се концентрира цялата енергия на пространството, която поглъща всяко движение – точката на единението и покоя; но същевременно, тя е и тази, която поражда онова медитативно-съзерцателно състояние у реципиента, което стои и в същността на изкуството като цяло, което включва зрителя и го превръща в част от картинното пространство.



(Ил. 5.) Буян Филчев – Графична серия „Лукас Кранах – Посвещение I-XXV“, CGD, Giclee, 2012

Работите са отпечатани на арт-хартия HAHNEMUEHLE 310 gsm, 100% памук. Формат 59 x 42 см. Гаранция за светлоустойчивост на мастилата – 120 години според EPSON.

Инспириран от сюжети от творчеството на Л. Кранах, Б. Филчев ги преосмисля и интерпретира в симбиоза със собствени творби, близки по смисъл и сюжети, но създадени в друго време и в друг контекст. Авторът демонстрира колко съвместими са основните елементи – теми, обекти, образи, от живото изкуство на Кранах със съвременните естетически и стилови похвати – доказателство за универсалния



характер на пластичния код на Кранах. Графиките са рисувани с таблет на компютър.

Графичният цикъл, посветен на Лукас Кранах Стария, е представен цялостно в самостоятелната изложба на Б. Филчев в родния град на Лукас Кранах – Кронах, Горна Франкония, Бавария, (по покана от едноименната фондация и лично от г-жа Щефани Шрайнер).



(Ил. 6.) Цвета Петрова – Графичен цикъл „Антично...не толкова антично I-III“  
формат 100 / 70 см, техника CGD, 2018

„Дигиталното генериране на изображения дава възможност за насладване на образи, слоеве, смисли. Тези изображения отвеждат наблюдателя към различни идеи, очакват различни възприятия и интерпретации. Наслоените образи са натоварени с нови смисли, но същевременно по определен начин разчитат на вече познати образи“.

Цикълът „Антично ... не толкова антично“ препраща към идеята за многопластовия женски образ, носещ в себе си, използващ разнородни, дори отричащи се иконографии.

Женската фигура е сложен образ, в който се преплитат образи от античността, елементи от иконата, части от графично произведение. Тя – жената - носи духа на миналото, но тя е в настоящето, тя е сега.

Тук и сега - в дигиталното – се преплитат минало, настояще и бъдеще. Женският образ е събирателен, тя е меланхолия, тя е убежище, тя е мисия.



(Ил. 7.) Красимира Дренска – Графична серия „В покой I- III“, 100 / 70, техника CGD, 2018.

*Концепция:*

Работите от графичния цикъл „В покой“ са компютърно генерирани колажи, чийто първоизточник са части от предишни работи, изпълнени в различни художествени техники. Преобразуването на нещо създадено в материал, чрез възможностите на компютъра е част от художествено-творческите търсения на автора и е в унисон с философската идея и съдържание на композициите. Стремещт към постигане на нещо непознато, неочаквано, неизказано по отношение на визуалните изразни средства и екзистенциалните вълнения на автора се преплитат в настоящите „Графични трансформации“.

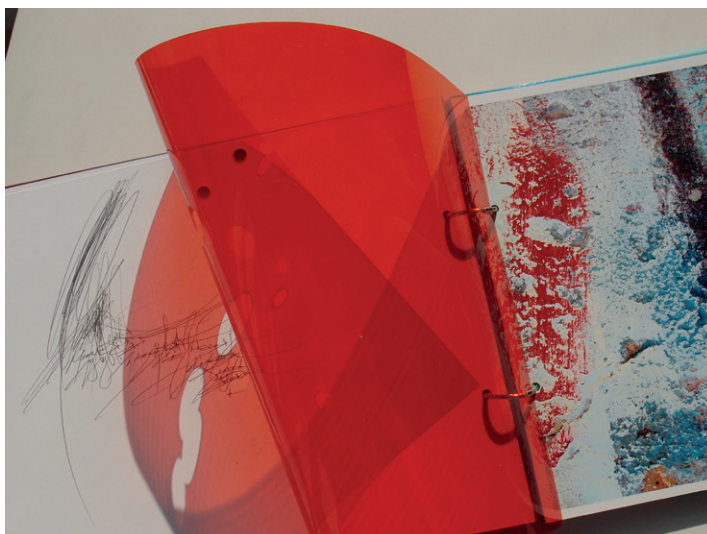
Още от зората на своето развитие графиката е най-достъпното, и същевременно, най-комуникативното изкуство. Нейната същностна тиражираща функция исторически неотменно я обвързва с книгата. В съвременното дигитализирано общество, силно доминирано от визуалността, партнирането на слово и образ е добило равностойност. Твърде често визуалното послание е водещото. Арт книгата като художествен феномен на 20 век отдавна е обособила свое място и територия за колекциониране в световен аспект. Тя представлява специфичен концептуален архив, включващ в себе си времето – портал към изкуството на определен период и художествено направление.

Детерминирана като самостоен графичен жанр, арт книгата все по-активно и осезаемо присъства на международните графични форуми през последните 10 години. Последните издания на Триеналето на графиката в Краков, Полша и биеналето в Дуоро, Португалия го доказват – арт книгата вече намира своето място и пред наградените работи. Осъществени в лимитирани авторски тиражи, такива книжни форми носят статута на графични оригинали, ръчно сизнирани от художника. Често тяхното изпълнение съчетава поредица от техники

– класически и дигитални, самостоятелни или комбинирани помежду си, пигмент трансфери от хартиени матрици, ръчно надрисване, калиграфия, преге печат, интегриране на различни видове материали със специфична сетивност и гр. Проектирането и целият ход на реализиране на подобен художествен продукт е предмет на дългосрочно обмисляне и строго определена поетапност.

Разрушавайки непосредствената си обвързаност с текста, арт книгата, подобно на съвременната графика, прекрачва жанровите граници към инсталационни и пластични форми.

В България арт книгата едва през последното десетилетие придобива относителна популярност и определеност в арт-пространството. Като специфичен концептуален художествен феномен тя тепърва ще формира и утвърди своя собствена ниша. В тази позиция, арт книгата се явява особено атрактивно поле за експериментиране, развитие, анализи и художествена реализация на пазара на изкуството. Презентирането на арт книги в рамките на проекта „Графични Транс-Формации I-III“ представлява малка, но решителна стъпка в тази посока.



(Ил. 8.) Регина Далкалчева – „СТЕНАТА / Berliner Mauer“ – арт книга.

Реализирана в лимитиран авторски тираж от 7 екземпляра / ръчно сизирана / 2015/2016, формат 21 x 29,7 см, авторска фотография, авторска калиграфия, CGD, Digital print, сертифицирана хартия за художествен графичен печат Nahpetuele / William Turner / 190 г, прозрачни PVC плаки с щанци, паус, ръчно книговеждане. Корица от велпапе, скрепване на книжното тяло с метални рингове. Арт книгата е разположена във футляр-кутия от велпапе, щанцован и ръчно надрисван.

### Концепция:

Арт книгата „Стената“ съдържа фотоизображения на зацапвания, заливания с боя и останки от заличени графити върху Берлинската стена (от страната на Източен Берлин), заснети в периода от 10 октомври до 2 ноември 1989 год. – дни преди нейното разрушаване. Натрупваните във времето произволни визуални наслоявания по Берлинската стена са снимани от много близка дистанция, която фокусирайки се в дребния маловажен детайл, изгубва контекстуалния смисъл на целостта. В арт книгата те са архивирани като наративно напълно неутрални и естетически елитарни абстрактни картини – „артефакти“, които се конфронтират перфидно с реалната същност и функция на ограничителното съоръжение, свързано по зловещ начин с личните съдби на най-малко 140 души, намерили смъртта си в опит да го преодолеят (в периода на съществуването на Берлинската стена от 13 август 1961 год. до 9 ноември 1989 г.).

Текстът в арт книгата документира дата и точен адрес на заснеманията. Съдържа избрани фрази – изречения от статии, публикувани в периодичния печат в деня на заснемане на съответното изображение, както и имена на част от жертвите на „Стената“, допълнени с датата и начина на умъртвяването им.

Покриващите страници на книгата прозрачни цветни плаки поглъщат част от цветовете в изображенията и в определена степен ги дематериализират – престъпления, които биват старателно прикривани в периода на тоталитаризма и избледняват със времето в годините след него. Миниатюрните щанцовани пробиви в PVC плаките отварят пролука, възможен вход към историческата истина.



(Ил. 9.) Регина Далкальчева / Арт книга / ЧУЖДНИЯТ / (1) Vue/ (2) Hue/ (3) Te /арт книга уникат / арт проект / 2012/2013

Формат 19,5 x 26,5 см, CGD, Digital print, Pigment transfer, авторска фотография, авторска калиграфия, ръчно щанцоване, деструктуриране и надрисване на тиражния първообраз. Трите книги са разположени в общ футляр.

Арт книгата представлява художествена трансформация на съществуващо полиграфически реализирано рекламно печатно издание, единствен екземпляр, ръчно сигнирана.

### Концепция:

Арт книгата произтича от личен фотоархив, съдържащ снимки от мои пътувания в различни държави по света. Многобройни, някои от тях многократно преживени градове, квартали, улици, сгради..., заедно със случайно уловения в кадъра „непознат“ – ЧУЖДНИЯТ.

Вече опознатата градска среда, станала привична и избледняла до ежедневие, парадоксално акцентира присъствието на „чужд“, чиято непознаваемост изцяло съсредоточава вниманието сред вече познатото. Напълно „чужд“ или въображаемо премоделiran, надграден, обременен през възможни отговори на Кой? Какъв? Какво? С кого? Къде? Защо? Персонализация – всеки път отново и от всеки един зрител пред кадъра с „непознатия“. Отместване на смисловия център с възможност за пораждаване на изцяло нов контекстуален смисъл в рамките на непретенциозно познатото, на документалното.



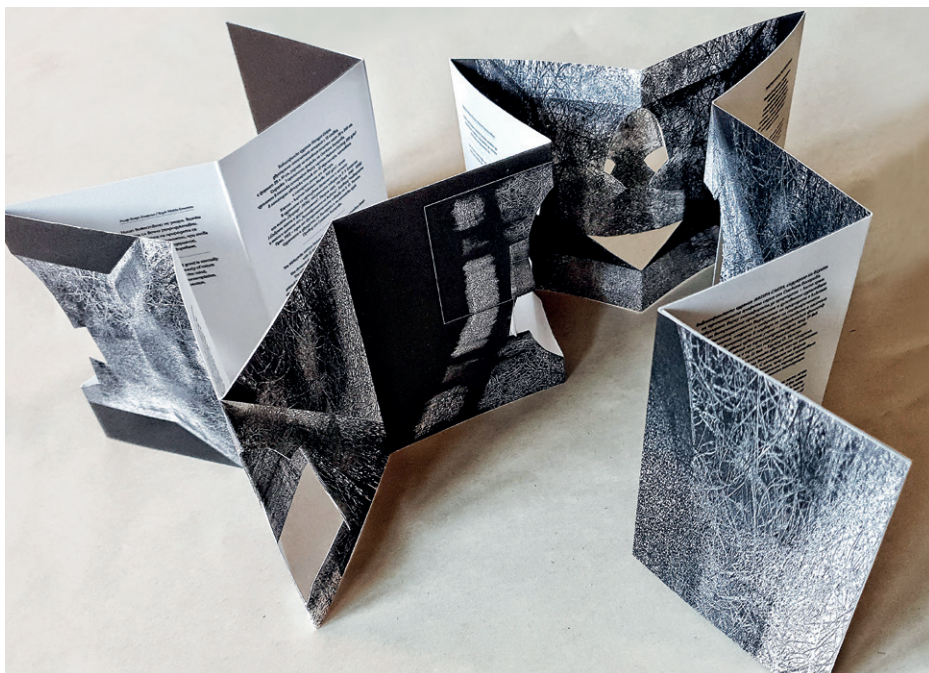
(Ил. 10.) Сн. Бисерова – „URBAN WALLS“ – арт книга – техника CGD, Giclee, 2019

Арт книгата „ГРАДСКИ СТЕНИ“ /„URBAN WALLS“/ е двуезично издание на български и на английски език, създадено по авторски текстове и фотографии. Изпълнено е в техника дигитален печат, върху хартия Hahnemühle 230 g/m<sup>2</sup>, в лимитиран тираж от 15 ръчно сигнирани екземпляра.

Изданието включва два графични листа с разгънат формат 50,6 x 136,5см и краен формат след сгъване 25,3 x 19,5см, съхранявани във футляр от черен картон Fabriano Sirio Ultra Black 460 g/m<sup>2</sup>.

Цялостният графичен лист, състоящ се от лице и гръб, чрез разрязване и сгъване обособява условно книжно тяло с нестандартна форма и начин на разгръщане, провокиращ към индивидуален прочит.

Тя е своеобразен обобщен концептуален и времеви архив на градския хабитат и култура.



(Ил. 11.) Сн. Бисерова – „NATURA SACRA“ – библиофилско издание – техника силиграфия, 2019

Библиофилското издание „Натура Сакра“ по текстове на Р. У. Емерсън и Е. О. Уилсън, представлява класическо двустранно лепорело, допълнително трансформирано посредством внасянето на поп-ъп елементи в централната зона на пет от сгъвките.

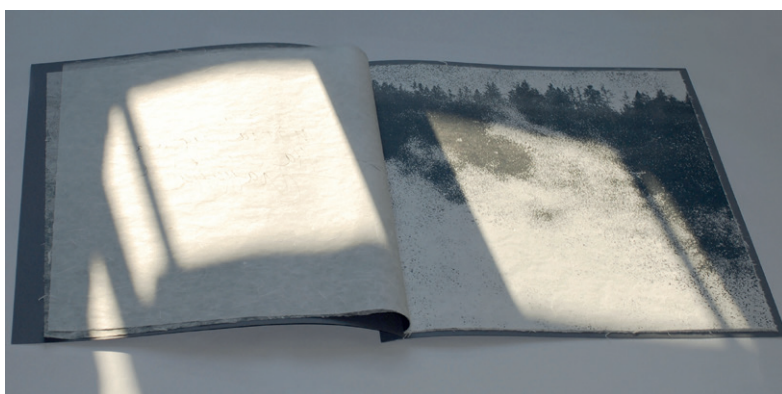
Изданието е двуезично – на български и на английски език. Отпечатано е в лимитиран авторски тираж от 10 екземпляра, изпълнени в техника силиграфия върху картон Platinum Etching 285 g/m<sup>2</sup>, ръчно щанцовано и сигнирано от автора. Корицата е отворена, изработена от картон Fabriano Murillo 360 g/m<sup>2</sup>.

Тринадесетте сгъвки обособяват седем разтвората с обща дължина 266 см и размер на страницата 28 x 19 см.



(Ил. 12.) Александра Димитрова – „Когато падне мъгла в Родопска планина“ арт книга, формат 31.5 / 23 см, техниката CGD / презе, 2017 / 2018

Графични листовци арт публикации уникати по „Народни песни от Родопския край“ от Николай Кауфман, Тодор Тодоров, БАН 1970г. Авторска фотография, дигитален печат върху Фабриано 5 / 210 гр., паус 200 гр. ръчно книговеждане и презе. Шрифт „Kardinal Pro“. Арт книгите са проектирани и реализирани като дипломен проект в рамките на магистърска програма „Илюстрация“ към специалност „Книга, илюстрация, печатна графика“ на Национална художествена академия / София с художествен ръководител доц. д-р Регина Далкалъчева.



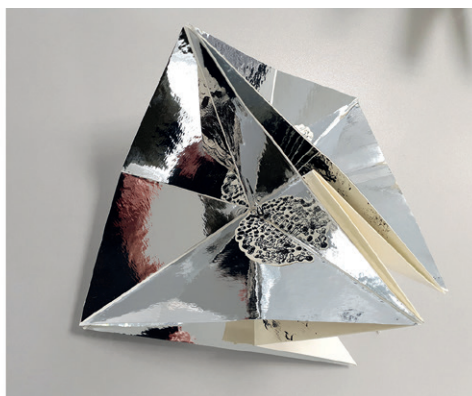
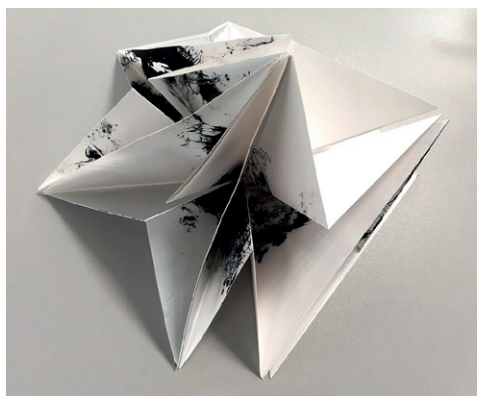
(Ил. 13.) Александра Димитрова – Арт публикация към книгата „Когато падне мъгла в Родопска планина“. Лимитирана серия от 3 арт публикации. Техника силиграфия и калиграфия върху хартия козо. Ръчно сигнирана. 2019



(Ил. 14.) Калина Миланова – Библиофилско издание „Борис Христов – Избрано“ формат 50 / 45 см, ръчен печат в техники тонер трансфер / силиграфия / преге печат, 2018

Библиофилското издание е реализирано в лимитиран авторски тираж от 7 екземпляра по „Книга на мълчанието“ от Борис Христов, 2014, Включва 13 графични листа, нескрепени в книжно тяло, отпечатани в техника силиграфия върху хартия Magnani Litho 310 g / m, ръчно сигнирано.

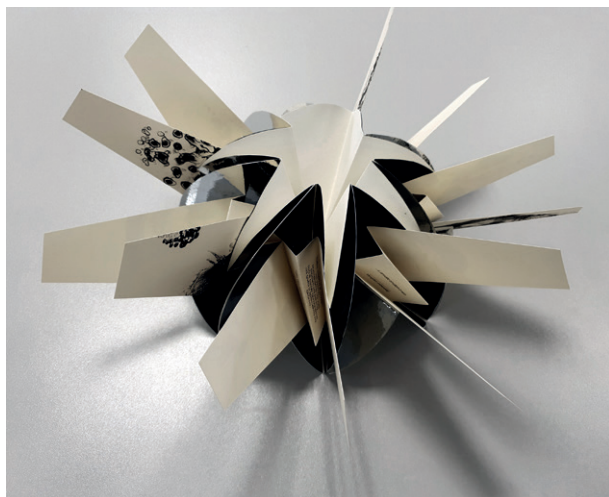
Арт книгата е разположена във футляр-кутия от черен картон Fabriano Murillo 360 g / m. Проектирана и реализирана като дипломен проект в рамките на магистърска програма „Графичен дизайн“ към ФНОИ, катедра „Визуални изкуства“ на СУ „Св. Климент Охридски“ с научен ръководител проф. Буян Филчев.



(Ил. 15.) Невена Ненова – „ОМ. Покой, покой, покой...“ – серия арт книги-обекти I-III, техника силиграфия. Реализирани с помощта на алтернативни полиграфически материали и техники – огледално фолио, 2019.



Колекция независими авторски издания, идейно развити по цитати от индийски текстове на мъдростта – Упанишади. Триизмерно изградени на пространствените принципи на рор-ар. Арт книгите са проектирани и реализирани като дипломен проект в рамките на магистърска програма „Илюстрация“ към специалност „Книга, илюстрация, печатна графика“ на Национална художествена академия /София с ръководител доц. д-р Регина Далкалъчева.



Ил. 16.) Невена Ненова – „ОМ. Покой, покой, покой...” – серия арт книги-обекти III, техника силиграфия, огледално фолио, 2019

*Концепция:*

„Арт книгите-обекти са сложни по форма. Подтикват към съзерцание, размисъл и анализ на метафизично ниво. Свърхчовешката мъдрост на текстовете озарява ума и разширява душата. Оптичните ефекти във всеки разтвор генерират неочаквани игри с огледални повърхности, въвеждайки зрителя в мистичен свят. Преживяването от наблюдението на новата триизмерност е строго индивидуално, така както и разбирането за Реалността, Истината и Брахман (Висшия Дух). Двумерното пространство моделира нова триизмерна реалност. Нещата се появяват от само себе си. Образът е истински и имагинерен едновременно. Случва се симултанно видоизменяне на гледната точка по отношение на формата и възприятието“.

Проучването на съвременното графично изкуство във всеобхватната му цялост – с неговите визуални, концептуални, социални и цивилизационни художествени проявления е заложено в основите на концепциите на международните форуми на графиката в началото 21 век, а изборът на автори и на кураторски проекти недвусмислено подчертава тези тенденции.

Графичните инсталации, все по-често присъстващи в тези форуми показват, че дигиталните технологии са превърнати в обособена и все по-утвърждаваща се платформа за комплексна интермедийна комуникация. В този контекст графичният печат като същност и като технологически процес предоставя възможността не само за разкриване на валенции към други медии, но също така и за нов тип художествено интегриране в редиците на изкуствата. Интерпретирането на оригиналната идея за графиката като изкуство се осъществява в изключително широк спектър, от традиционните практики към всевъзможни печатни комбинации а в чисто концептуален план – към разбирането на онези фундаментални идеи, които формират същностните слоеве на съвременната графична творба.

Включените в проекта „**Графични Транс-Формации I-III**“ графични инсталации, част от които, съхранили възможността си за тиражиране, а други – замислени и осъществени като абсолютни уникали, потвърждават тези аспекти и тенденции в развитието на графичното изкуство. Сливането на медиите представлява структурна и формална рамка за развиване на идеите на всеки от авторите.



(Ил. 17.) Регина Далкалъчева – „СВЕТИЯТ УБРУС / MANDYLION“ – графична инсталация техника CGD, Giclee, 2018

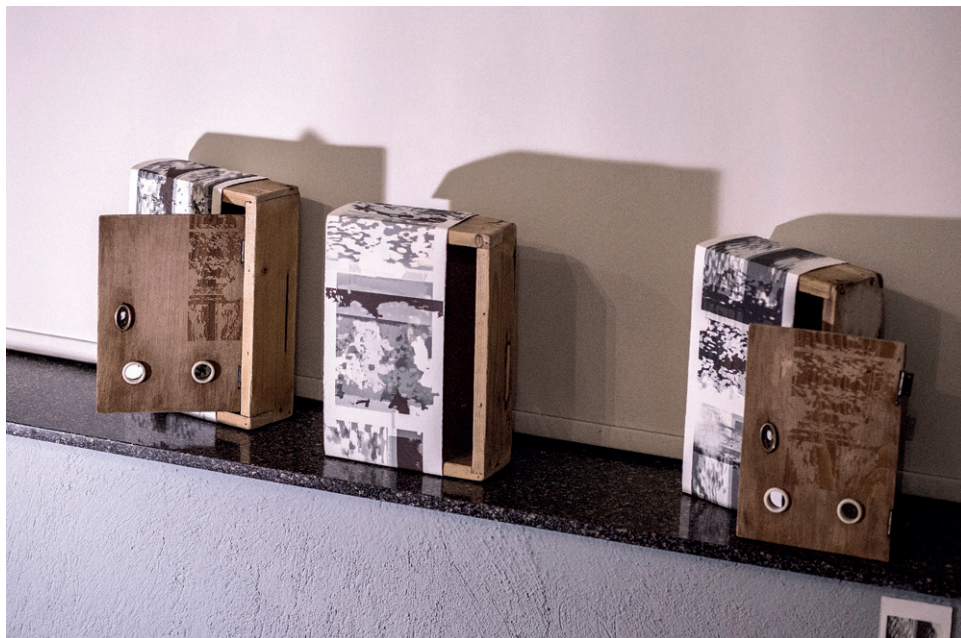
/серия дигитални графики / арт книга / графична инсталация / 2017/2018  
Формат на всяка една от графиките 60x45 см / формат на всеки един от седемте графични листа в инсталацията 60x240 см / общ формат на графичната инсталация 436x246 см; CGD, Digital print, сертифицирана хартия за художествен графичен печат Hahnemüle / William Turner 190

Концепция

Серията дигитални графики интерпретира темата за личностната идентичност през утвърдилата се като съвременна иконография потребителски и маркетингово доминирана семиотична образност. Припознаването стратегията на брандинга преодолява и напълно замества потребността от себепознание и дефиниране на уникална личностна персонификация на отделния индивид.

Индивидът в роля на манекен или манекенът с претенция за индивид – лишен от вътрешно съдържание и екзистенциална същност, придобил поредната „сезонна“ идентичност чрез употребата на определен бранд.

В контекстуален план подмяната на духовната същина се конфронтира със Светия убрус (Mandylion) – неръкотворното изображение на Христос, лишено от материални параметри и представляващо единствено еманация на духа, което във времето само по себе си е затлачено и обременено от множество исторически определени и личностно предпоставени човешки наративи.



(Ил. 18.) Венцислава Стоянова – „Път“ – графична инсталация, 28/75/8 см  
техника CGD, гървени пощенски кутии –2018

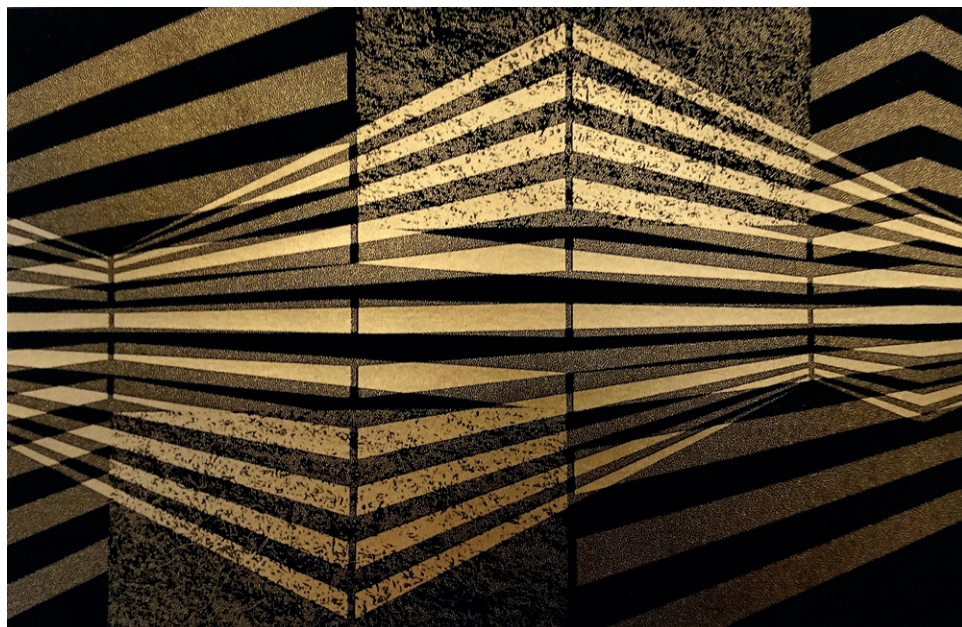
*„Кой е ПЪТЯТ, който ще ни заведе при желаното, при онова, без което не можем“?*

Идеята за пътя в инсталацията на Венцислава Стоянова се интерпретира по два начина. На първо място – това са старите пощенски кутии, които са начална или крайна спирка по пътя на думите и посланията, с които хората комуникират. Концепцията за пътя е кодирана и в дигиталното изображение, което на пръв поглед абстрактно, всъщност представлява трансформирано изображение на релсов път.

Едновременно противопоставени и съчетани в единство, те изграждат художествена инсталация, която отразява концепцията за търсенето и намирането на „правилния“ път - основния стремеж на всеки човек в процеса на индивидуална промяна и личностно развитие.

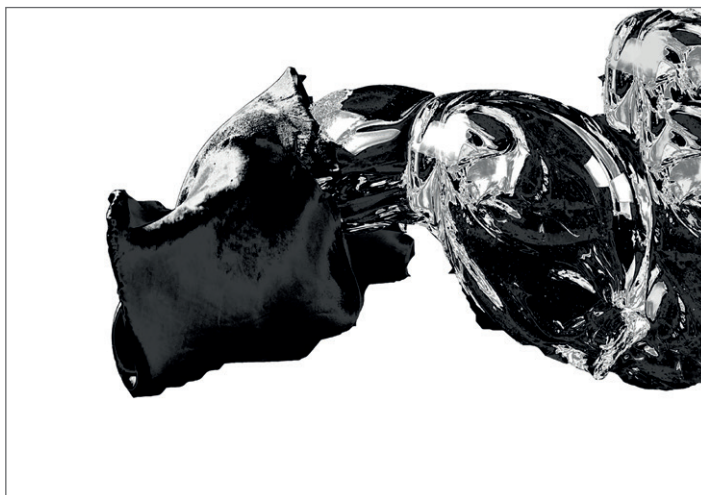
Дигиталният инструментариум се е превърнал в напълно интегрирано средство за графична продукция, той е заел съществена ниша от територията на графиката и на арт книгата като дефиниран графичен жанр. Влиянието му върху художествените практики и върху ретранслацията на визуалната информация в други форми е очевидно; неоспоримо е въздействието му и върху художествените категории, какъвто е например, визуалният език. (Ние вече не си задаваме въпроси относно легитимността на неговата употреба, а по-скоро вниманието се фокусира около начините, по които възможностите на дигиталния инструментариум променят и надграждат художествената практика на творците.) Въпросът за начините, по които дигиталните медии предизвикват концепцията за традиционните рамки в графичното изкуство, може да бъде поставен по нов начин ( в нов дискурс), а именно – с изместване на фокуса от проучване към реална промяна на представите ни за същността на графичното изкуство, поради обвързаността му с дигиталните технологии. Нито едно средство не е по-добро от друго и никое от тях не би могло да се счита като панацея за постигането на интересен резултат в работата. Истинското предизвикателство винаги се е състояло в максималното възползване от естетическите, чисто художествените възможности на дадена техника. Материалността (начинът на работа) в изкуството е от важно значение, нещо повече – материалът е определящ фактор за класата на автора, за неговото майсторство, а оттам и за стойността на самата творба. Много съвременни графици персонализират и дестилират художествения си изказ, разчитайки именно на материала, на специфичните възможности, които им предоставя една или друга комбинация от техники. Мнозина от утвърдилите се през класическите графични техники художници, които ползват активно дигитални приложения на определени етапи от творческия си процес (главно

проектиране и предпечат), впоследствие изпълняват работите си в материал по традиционния начин – посредством ръчно създадена и отпечатана матрица. Пример за такъв тип поведение е творческият процес при световно признатият японски график Сусумо Ендо, който проектира и цветоотделя работите си чрез дигитален софтуер, но ги реализира в техниката литография. Съприкосновението с материала, преодоляването на физическото съпротивление при ръчната обработка на матрицата (т. нар. занаят), дори персоналният жест при ползването на инструментите и възможността за постигане на релеф, рефлектиращ в богатото и многопланово въздействие на окончателния графичен лист – това са все аргументи, привличащи графиците, в противовес на цифровия автоматизъм. Често балансът между двете крайности идва при равностойното овладяване на класическия и дигиталния инструментариум, позволяващ взаимното им надграждане, паралелно с творческото израстване и еволюцията на персоналния език.



(Ил. 19.) Алисия Снох-Павловска – „Diffusion-E6“  
смесена техника (ситопечат, надпечатан върху гълбок печат), 2018

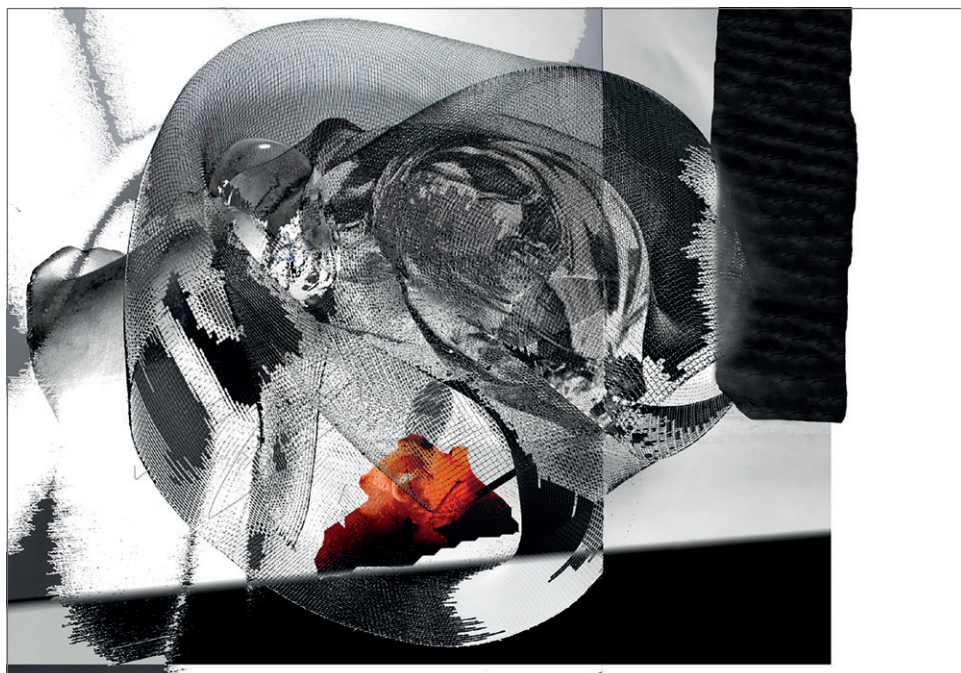
Алисия Снох-Павловска е професор от Университета „Мария Склодовска-Кюри“, Декан на факултета по изкуства, Люблин, Полша.



(Ил. 20.) Анна Цоловска – графична серия „Трансформации I-VII“ – „Пластика“, CGD, силиграфия, 70 x 100 см, 2019



(Ил. 21.) Анна Цоловска – графична серия „Трансформации I-VII“ – „Жертвеник“, CGD, силиграфия, 70 x 100 см, 2019

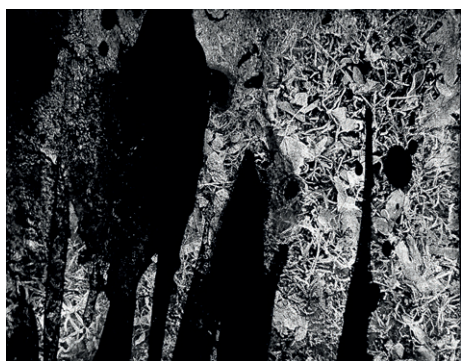


(Ил. 22.) Анна Цоловска – графична серия „Трансформации I-VII“ – „Генератор“, CGD, силиграфия, 70 x 100 см, 2019

Графичните листове на Анна Цоловска са интересен пример за оригинален, нетрадиционен подход в създаването на графично изображение на базата на първичната пластика като форма на изразяване – уникален метод, при който спонтанността на творческия акт, резултиращ в самостоятелен авторски артефакт и трансформациите, които претърпява през технологията неколкократно се награждат.

Първичните пространствени обекти са скулптурни произведения, от керамика, от топло духано стъкло и стомана, но създадени с предварително заложената идея да бъдат впоследствие транспонирани в графични творби.

Определяни от автора като „спонтанно поведение на материала спрямо емоцията на автора, изразени чрез графичния отпечатък на действието от концептуалното заснемане на трансформацията на материята“, работите, включени в настоящата студия, представляват графични изображения, отпечатани в техниката силиграфия. (Цитатът е от лекция с преценка на Анна Цоловска, изнесена пред преподаватели и студенти от департамента по изкуства на Университета „Мария Склодовска-Кюри“, 20. 05.2019)



(Ил. 23.) Снежина Бисерова – Графична серия „Сенки I-XI“ – трансферна акватинта, мецотинто, 50 x 65 см, Работите са отпечатани в лимитиран тираж върху хартия Fabriano Rosaspina 285 g/m<sup>2</sup>, 2014 /2016.

В основата на концепцията е заложена трансформацията на природата, модифицирана от паметта – тихият свят на спомени, състояния, настроения. Закодираните между метафората и абстракцията послания предлагат възможност за прочит на различни нива. Композиционният подход се базира на контрапункта между авторската фотография на обекти и текстури – късчета реалност, взети директно от природата и решителната намеса на художника чрез динамичните графични елементи, надрисувани върху тази основа. Гледната точка на автора, детерминирана от спонтанния жест на рисунката е средството да се озакони пространството – чрез границите на силуетите, чрез силата, ритъма и плътността на графичния език. Именно интегрирането на ръчно рисуваня слой организира композицията и в крайна сметка, изцяло трансформира фотографската гаденост – и като визуалност, и като смисъл. Дигиталният инструментариум е средството, чрез което авторът постига различните нива на пластична обвързаност, блендирайки визуалния материал по начини, непостижими с други средства.

Процесът на работа включва трансформацията отново и отново – на обект, на среда, на пространство – вече през избора на графична техника, ръчния трансфер на принтирания в негатив дигитален файл, обработката на матрицата по традиционен начин и реализацията на крайния резултат – отпечатването на графичния лист.

Проблемът за промяната на начина на работа при графиката е идентичен с този във всяка една естетическа сфера днес. Но, независимо как е направена една работа, изцяло ръчно, машинно или е базирана на ефимерно (нетрайно) събитие, основано върху концептуалния апарат, графичното произведение представлява интелектуален продукт. Именно концептуалните стойности на изящните изкуства ги разграничават от всички обикновени продукти с утилитарно приложение, плод на човешката дейност. Компютърът,



свързан с необходимата периферия (висококачествен скенер и различни видове принтери и плотери), предлага нови посоки в реализацията на идеите на съвременния график. Възможностите на дигиталното проектиране при графиката все повече доказва потенциала му да форсира еволюционните процеси именно на концептуални нива. Наслояването на образи, като концептуална предпоставка, носи различни внушения – за време, природни и физически структури, психически сили (спомени, трансформациите им във фантазии, иреални и метафорични образи). В друг, чисто технически аспект, слоевете са покрития, интервенции, граници, маски и филтри. Те се идентифицират с разнообразни действия, промяна (своеобразна цензура) или просто с предпечатен инструмент за осигуряване на цветовия репорт. И въпреки че визуално могат да изглеждат прости, фактически слоевете са концептуално сложни. Графичен лист, мотивиран от идеята и логиката на слоевете, подтиква (изисква от) зрителя да съгласува различните пластове, за да достигне до значенията и прочита.

В процеса на работа авторът насочва графичната си серия към конкретно реализиране – изпълнение изцяло в класическа оригинална графична техника, някакъв вид трансфер, в различни форми на хибриден печат (дигитален печат с ръчни надпечатвания) или изцяло като дигитален печат. Процесът на работа включва широк спектър от манипулации в отделните слоеве, експериментиране в начините им на смесване и опитност в предвиждането на крайния ефект; заплануване на поредността в прилагането на избраните техники при хибридният печат и не на последно място, подходящ подбор на хартия (или друга неконвенционална печатна медия), която в най-оптимална степен да изяви качествата на графичната концепция.

В разгледаните аспекти логиката, повторението, надграждането и промените на изображенията в слоевете, (чрез текстурите, филтрите, прозрачностите и блендирането) се превръщат в специфичен персонален метод на композиране на графичния лист, който постепенно еволюира в своеобразен разпознаваем художествен код (но не бива да се премълчава, че понякога крие и своеобразен риск от себеповтаряне).

Понастоящем предизвикателствата пред графичното изкуство са същите, както и във всяка една естетическа област, а именно – как да направиш работата си така, че да бъде забелязана и разграничена от всеки друг художествен продукт. Отговорът на това предизвикателство не може да бъде намерен в техниката. Сама

по себе си тя не генерира художественост. Голямата, новаторската графична творба, която разчупва всички установени норми, всъщност съхранява неизменните през вековете същностни качества на това изкуство – неговата комуникативност, демократичност и възможността да докосва с посланията си много хора. Тематично то е фокусирано винаги върху общочовешките ценности и социополитическата актуалност – от Рембранд, Гоја и Домие до Колвиз, Пикасо и Бешков.



(Ил. 24.) Брайър Крейг – Графична серия „IAMBIC HUSTERIA“  
формат 100 x 70 см техника ситопечат, 2017

Брайър Крейг е професор от Университета на Британска Колумбия, Оканеган, Канада:

„Моята роля като художник е до голяма степен ролята на трансформатор, променящ смисъла на посланията. Аз избирам, съпоставям, редактирам, прекодирам – и впоследствие, презентирам в нов контекст изображения и текст – компилации на неща, които откривам в моето ежедневие. Избирайки за отправна точка идеята на Ролан Барт за „смъртта на изкуството“, аз споделям теорията, че всички ние сме автори на онова, което виждаме. Ние интерпретираме и осмисляме нещата, направени преди нас по индивидуални, идеосинкретични начини. Аз вярвам, че това става ежедневно, в сблъсъка ни с визуалната и текстова информация, с която влизаме в контакт“. (Из еспозето на автора към самостоятелната му изложба в България, 2017).

В резултат от анализа на осъществената в рамките на проекта поредица от изложби могат да се формулират и коментират определени изводи, касаещи както художествената практика на графичите, така и учебния процес по съответната дисциплина. Настоящите обобщения до голяма степен се припокриват и допълват от предишни мои публикации по темата: (Biserova, 2018: 86–88).

В най-новата си история графиката често се припокрива с други артистични медии или е инструмент в сложен, колаборативен процес на взаимодействие в реализацията на художествената творба, било то, поставена във времето (пърформанс, инсталация) или обектно базирана. И докато едва преди 15 години дигиталните технологии са пораждали концептуален разрыв с общоприетите представи за същността на графичното изкуство, понастоящем цифровите медии вече не се възприемат като насилствено „нарушаване на установените протоколи“, а по-скоро като трансформираща сила, както на практическо, така и на концептуално ниво. (Drucker, 2008: 1-3)

Налице са високохудожествени дигитално създадени графични творби, доказателство за еволюция на художествената лексика в съвременното графично изкуство отвъд какофонията на заобикалящото ни отвсякъде и все по-наатрапливо дигитално говорене.

Възможностите на дигиталните технологии предизвикват автора, извеждат го от зоната на постигнатия чрез традиционното мислене и технологии комфорт, включвайки друг, специфичен тип динамика и в процеса на почти изровото, поливариантно търсене развива в нестандартни измерения неговия изказ.

Издържани в качествено отношение резултати се постигат само върху основата на овладяни фундаментални класически, традиционни за графиката технологии и практики, на вече изграден и укрепнал в етапите на индивидуалното творческо израстване авторски художествен език. В рамките на учебния процес по графика непрекъснато се препотвърждава тази теза.

За неукрепналия, развиващ се млад художник овладяването на

базисните компетенции на дигиталния инструментариум трябва да върви в последователност и/или успоредно с изучаването на класическите графични техники и изграждането на съответстваща художествена култура. Обратното би възпрепятствало процесите на изграждане и развитие на персонална художествена лексика и оставане в рамките на цифровата механичност.

В процеса на обучение работата с графичен софтуер, адаптиран към творческите задачи на дисциплината „Графика и технологии“ развива мисленето и креативните възможности на студентите по посока на свобода в изказа и гъвкавост при проектирането на графичните композиции. Генерира се комбинативност и се обогатява фантазията на студентите. Това прави включването на дигиталното проектиране важен и пластичен съвременен метод в обучението по графична композиция.

Интегрирането на дигиталния инструментариум в пълния спектър от класически графични техники на етапите на подготовка предпечат и трансфер към печатна матрица, както и разнообразните надпечатващи практики обогатяват неимоверно процеса на обучение и предоставят високи творчески резултати в работата на студентите по дисциплините „Графика и технологии“ и „Дигитални графични и техники“ в рамките на бакалавърските и на магистърските програми към катедра „Визуални изкуства“, ФНОИ, Софийския университет.

Тези изводи предполагат, че пътищата на дигиталните и на класическите графични техники и в бъдеще, все по-сложно, ще се преплитат и надграждат взаимно в стремежа на художника да търси постоянно нови възможности за пластично изразяване.

Включването на дигиталните и класическите техники в територията на съвременната графика и арт книгата, независимо от доминантата на едните или на другите, резултира в художествена продукция с нови, неочаквани пластически характеристики, но достатъчно отдалечена от повърхностната компютърна механика.

Промените, които произлизат от реконтекстуализацията на моделите в графиката, ще доведат до трансформирането им в нови форми, отговарящи на актуалната концептуална среда и съответстващите ѝ художествени послания.

Пораждането на нова художествена форма, на нов език в исторически аспект обикновено е следвано от генериране на съответстващ тип разбиране, на възприятие – а оттам, във формирането на публики.

В заключение, може да се твърди, че графиката като изкуство е един от първообразите и предвестниците на новата визуалност и, в крайна сметка, на синтаксиса на една нова естетика. Изначалната

комуникативна функция на графиката и днес, в условията на тотална дигитализация, ѝ отрежда мястото на фундаментално средство за формулиране и предаване на послания в обществото на 21 век.

Би могло да се спори в предвижданията за нейното бъдеще и приложение, но едно е безспорно – нейното настояще, стъпило върху богати, шествековни традиции, е заредено с мощна енергия и идеи, ситуиращи я след най-бързо развиващите се изкуства днес – в една постоянно разширяваща границите си зона, която обхваща цялата визуалност на съвременната култура.

## ЛИТЕРАТУРА

- Biserova: 2014 Biserova, Snezhina. „Графични Трансформации - I“ (Цифрови и хибридни графични техники) – Електронно списание за наука, култура и образование (онлайн).[Grafichni Transformatsii – I (Tsifrovi i hibridni grafichni tehniki)- Elektronno spisanie za nauka, kultura i obrazovanie (online), 1, 2014]
- Biserova: 2018 Biserova, Snezhina. „Графични Трансформации - II“ (Цифрови и хибридни графични техники) – Електронно списание за наука, култура и образование (онлайн).[Grafichni Transformatsii – II (Tsifrovi i hibridni grafichni tehniki)- Elektronno spisanie za nauka, kultura i obrazovanie (online), 10, 2018, 55-88 /ISSN 2367-6396/]  
<https://fnoi.uni-sofia.bg/magazine/index.php/fnoi/article/view/39/30>  
[прегледан 30.04. 2020].
- Noyce: 2006 Noyce, Richard. „Printmaking at the Edge“, A&C Black Publishers Ltd., 2006.
- Drucker: 2008 Drucker, Johanna. “Violating Protocols.” *Working States*, 2008.  
[http://www.philagrafika.org/pdf/WS/Violating\\_Protocols.pdf](http://www.philagrafika.org/pdf/WS/Violating_Protocols.pdf)
- Pelzer-Montada: 2018 Pelzer-Montada, Ruth. “Perspectives on contemporary printmaking. Critical Writing since 1986”, Great Britain, Manchester University Press, 2018.
- Pelzer-Montada: 2001 Pelzer-Montada, Ruth. “Authenticity in Printmaking - A Red Herring”. *2nd IMPACT Conference 2001*.  
<http://www2.uiah.fi/conferences/impact/pelzer/Pelzer-Montada.pdf>
- Weisberg: 1986 Weisberg, Ruth. “The Syntax of the Print In Search of an Aesthetic Content”, *The Tamarind Papers. A Journal of the Fine print* Vol.9. №2 1986. 52-60
- Weisberg: 1993 Weisberg, Ruth. “Critical Theory and the Print: New Criteria for Print Qualities in the Expanded Field”, *Contemporary Impressions*. Vol. 1, no. 1, Spring 1993. 10-12.

---

*Данни за автора:*

Доц. д-р Снежина Бисерова е доцент по „Графика и технологии“ и по „Графичен дизайн“ в СУ „Св. Климент Охридски“, ФНОИ, катедра „Визуални изкуства“; Член на СБХ от 1991 г. Автор на монографията „Силиграфията – безводен метод за повърхнен печат“, албум, София: ARS Millenniums MMM 2006. Има реализирани 13 самостоятелни изложби. Тя получава множество награди за творчеството си. Нейни работи са притежание на обществени и частни колекции в страната и в чужбина; E-mail: snbisser@hotmail.com; sssivanov@uni-sofia.bg