

**НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ  
СПЕЦИАЛНОСТ ТЕКСТИЛ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**към дисертационен труд на тема**

**Дървен блоков печат между 1860 – 1960 в Анадола**

**за присъждане на научна степен „доктор”**

**на**

**МЕХМЕД ЕРИМ**

**научен ръководител: проф. АННА БОЯДЖИЕВА**

**София 2017 г.**

## УВОД

**Обект** на изследването е текстилът, създаден чрез техниката ръчен печат с дървени блокчета (кальпи). **Изборът на темата** „Дървен блоков печат между 1860 – 1960 в Анадола“ е продиктуван от необходимостта древният занаят да бъде изваден от забвението, което неминуемо и безмилостно води до неговия край и да се допълнят и систематизират знанията ни за тази техника, прилагана в Турция.

В днешните източници, които разглеждат модата и индустрията, често се подчертава, че първата поява на текстила е още от самото начало на съществуването на човека. И това е съвсем естествено – точно текстилът е онова, с което покриваме своето тяло.

Впоследствие човекът започва да декорира текстила с различни мотиви. След дълъг процес на съществуване и развитие, този ръчен занаят, наречен шамповане (yazmacılık), се превръща в индустрия.

За да се универсализира изкуството на едно общество, трябва да изпъкнат неговите специфични, национални характеристики на начина на живот и различните клонове от народната култура. Това може да се постигне най-вече с традиционните ръчни занаяти.

В разработките ми на тази тема се спирам главно на дефиницията на турското народно изкуство по шамповане (yazmacılık), на неговото визуално богатство и разнообразие в различните географски области, на промяната на използваните техники и материали в регионалните вариации. В отделните примери от различните области изследвам определящите технически и социални фактори, визуални различия при шамповането. Всички тези изследвания днес могат да помогнат и в бъдеще печатането да се извършва в съответствие с оригиналния процес, да не се загубва. Затова се постарях да се обоснова и с примери. Това е необходимо, защото майсторите, които са ни оставили богато наследство от различни образци на печатане, вече ги няма.

От древността до днес, паралелно с развитието на човечеството, текстилът се развива и продължава своето съществуване като удовлетворява една от основните човешки нужди. Освен това, при печатане на форми и линии върху тъканта, хората

започват да търсят смисъл и в образите. В процеса на цялото това развитие какви технически и естетически промени настъпват?

В периода от 1860 до 1960 г. печатането с дървени блокчета, макар че изживява най-доброто си време, не успява да влезе в крак с промишленото производство и почти изчезва. Именно заради това реших да избира за тема на своя труд традиционния турски ръчен печат като по този начин поне малко спомогна за опазването и възраждането на този занаят.

## **СЪСТОЯНИЕ НА ПРОБЛЕМА**

Освен **използваните трудове** в областта на ръчно печатания текстил от **американски и европейски учени**, подробно изследвах, постарах се да се осведомя и използвах много ценни трудове в тази област от **турски автори**: "Турското изкуство по щамповане (yazmacılık)" на проф. д-р Рейхан Кая, "Щампи (yazmacılık) с дървени блокчета в Токат" на гл. ас. д-р Кемал Тюркер, „Технология на текстилното щамповане" на Хикмет Сагун, 1. и 4. Национален симпозиум по ръчно изкуство, „Цилиндрични и щемпелни печати, намерени в разкопките в Коня Карахоюк" на Седат Алп, „Твърди печати и печатни щампи в Каниш Карум" на Нимет Йозгюч, "Турски платове и кадифета" на Тахсин Йоз и др.

Фактът, че можах да присъствам на **лекциите**, изнесени от уважаемите ми професори Рейхан Кая и Озанай Омур за печатаните тъкани на последния майстор по щамповане – Кегам Йосмаджиян, през 1990 година, увеличи интереса ми към щамповането, а също така допринесе за моето информиране.

## **ОСНОВНА ЦЕЛ И ЗАДАЧИ**

Този труд има за **цел** да се опише подробно техниката щамповане от XIX век до днес като процес, оборудване, мотиви и присъствие в Анадола, Турция, като по този начин да бъде използван като подробен и пълен източник на информация от работещите в тази област. **Задачите**, които следват от целта са:

– да се опишат и изяснят определящите фактори в щамповането от XIX век до

днес;

– да се изясни мястото на традиционните ръчни занаяти, или иначе казано – мястото на народното изкуство сред съвременните изкуства;

– да се определят причините за продължаващата дегенерация; техническите, дизайнерските, икономическите и пазарните проблеми;

– да бъдат набелязани приоритетите, да се посочат начините за възстановяване на занаята в съвременните условия.

## **СТРУКТУРА И СЪДЪРЖАНИЕ**

Структурата на дисертационния труд обхваща: **увод, четири части, заключение, списък на цитираната и използваната литература, приложение.**

Този труд подробно се спира на историята, мотивите, цветовете, композицията, използваната техника, багрилата и боите, използваните материали, местата, сходството по области и разкрива мястото на ръчното шамповане с дървен калъп в района на Анадола. Колкото и изследването ми да се развива в тринадесет подтеми, то е разгледано главно в четири части. Също така поради факта, че ръчното шамповане продължава и след 1960 година – и този период също е засегнат в тезата ми.

В първата част, *Определение и кратка историческа информация*, след кратка дефиниция на ръчното печатане, се преминава към историята на самия процес – в световен план, но като проследявам това развитие и в Турция.

В тази част, като започвам от древните цивилизации, се спирам на историческото развитие на шамповането: началото на развитието на древния занаят се корени в различни източници – писмени и веществени – на Древен Египет, Шумер и Акад и Индия. Посочено е, че най-старите турски шампи се срещат в периода на емирите.

Обърнато е внимание и на появата и усвояването на десениране на платове чрез печат в Европа: по време на Кръстоносните походи в края на XI–XIII век западните държави, заедно с много други новости, научават и начините за шамповане.

Последователно, като разглеждам също и османската епоха, достигам до

близкото ни минало. Разказвам за първите примери на цилиндрични и гербови печати и посочвам археологически останки от такива образци. След това проследявам ръчното печатане по време на селджукския и османския периоди. Щамповането Турция, се ражда и развива като народен занаят, най-напред се появява в Анадола, но най-добрите му образци са от Истанбул през XVII, особено в Кандили (квартал в Истанбул), със специфичните багрила, издръжливостта на материалите, изтънчените мотиви, са най-оригиналните образци на печатане. Печатаните тъкани едни от незаменимите стоки, използвани от хората и с оригиналните си мотиви навлизат и сред дворцовото обзавеждане и облекло. Продуктите на този занаят стават едни от най-често употребяваните предмети в турското общество – тензухена забрадка, възглавници, юргани, молитвени покривки, бохчи, покривки за маса, пешкири, кърпи и много други.

Тук е посочен и един любопитен факт – в миналото, в Турция, занаятът щамповане е специфичен само за областта **Токат**. Приходите в тази област са били предназначени само за майката на султана. Затова тогава, в пределите на Османската империя, е забранено да се произвежда щампована тензухена забрадка на други места.

Обърнато е внимание и на **институционалното обучение в Турция**, свързано с древния занаят: още от основаването през 1883 г. на *Индустриално училище за изящни изкуства* е открита специалността Гравюра. Така вече сто и тридесет години продължава академичното образование в областта на гравюрата и тя заема своето важно място като клон на изкуството между живописата и скулптурата.

Проследено е присъствието и употребата на **гравюрата** в изкуството, посочени са имената на художници като Антонио Полайоло, Андрея Мантеня, Рембранд, Гоя, Тулуз Лотрек, немските експресионисти в Мюнхен и не толкова известният днес – Стенли Уилиам Хейтър, който през 1927 г. открива в Париж цех за щамповане под името "Ателие 17", което през 1950 г. става център, където са работили много майстори като Пикасо, Шагал, Александър Калдер, Джаксън Полък, Хуан Миро, Макс Ернст и др. Споменати са и Рой Лихтенщайн, Джеймс Розенкуист и Анди Уорхол, които откриват много цехове и училища по щамповане и така спомагат за развитието, разпространението и възприемането на печатането като част от изящните изкуства.

Щамповането в Турция се извършва за първи път от фламандския художник Питър Кук ван Алст, който идва през 1533 година в Османската империя.

Тук са отличени имената на Емин Барън, Намък Байък, Месуд Маниоглу, които допринасят за развитието на турското графично изкуство със своите творби, чрез които търсят по-смпъл визуален изказ.

Във **втората част, *Щамповане с дървени калъпи в Анадола; мотиви, багрене, методи за печат; видове забрадки в Анадола***, разкривам особеностите на дървените блокчета, използвани в ръчното щамповане върху тъкани, пренасянето на мотива върху блокчетата, особеностите на използваните багрила, а също така обяснявам и процеса на самото щамповане и неговите особености. Тук е направена панорама, която започва от Централна Азия и районите на запад и обхваща всички открития, които имат изключително ценно място сред народните занаяти.

В турските печатани десени, независимо от регионалните различия, лекотата и непринудеността в изразителността на техните рисунки, композициите и колоритът са поразителни.

Тук е проследена **историята и приложението на техниката в Анадола**: описани са находките от цилиндрични печати и плочи от древността до наши дни. Посочени са археологически останки от текстил и писмени източници от времето на хетите (в древността най-известната империя в Анадола), цитирани са Херодот и Омир, посочени са тъкани от ранния период на Фатимидския халифат. По време на Древен Рим и след това във Византия е видно, че Западен Анадол е център на много текстилни занаяти. Във Византия занаятът и търговията се пренасят в Константинопол (днешен Истанбул), но Западен Анадол остава като център на търговията и творческия живот. Именно Западен Анадол поддържа връзката със Запада.

След това е проследено развитието на занаята през **Селджукския и Османския период**. За разлика от византийските платове, селджукските се отличават с простота на материите, определен ред на орнаментите, а мотивите са характерни само за този период. Тези мотиви много се различават едни от други в зависимост от това дали са върху дърво, метал или плат. Мотивите, които се срещат в селджукските платове, са не само византийски, но такива от Китай и Индия.

Именно през **Османски период** са най-ранните примери на щамповането – от периода на емирствата (Beylıklar). По времето на Османската империя, Истанбул и Токат са първенци в щамповането. Така че може да се каже, че началото на турския занаят по десениране започва през XV век, а дори и по-рано.

Обърнато е внимание и на мястото на шамповането **в другите култури** – в Германия, Италия, Белгия, Чехия, Словакия, Холандия, Китай и Индия.

В тази част детайлно е представен **процесът на шамповане** – описани са използваната дървесина за направата на калъпа; прехвърлянето на мотивите върху калъпа; резбата и нужните приспособления за нейното осъществяване; особеностите на различните калъпи: за контури, за пълнеж, метални; съпътстващото оборудване: плотове, корита, четки и др. С това подробно проследяване се цели както документиране, съхраняване на знанията ни за оригиналния процес в миналото, така и отправна точка за евентуален интерес от съвременни и бъдещи автори.

Със същата цел подробно са описани и **методите на печат** (*калъп, рисунка с черен молив или калем, калъп-калем*). Шамповането с **калъп** (дървено блокче) е по познатия и извън Турция начин – багрилото се полага върху калъпа с резба и чрез натиск мотивите се пренасят върху тъканта. **Рисунката с черен молив** или *калем* в Турция достига до такова съвършенство, че с просто око не може да бъде различено от шамповането. Всъщност се осъществява с четка, но рисунката е толкова прецизна, че все едно е направена с молив. Освен този начин, печатането може да **съчетава дървените калъпи и рисунката с черен молив**.

Подробно е проследен и **процесът на багрене**, който несъмнено е част от ръчното печатане на тъкани: чрез резервиране, потапяне, разяждане.

Описани са и няколко **варианта на печат като колорит**, разпространени в Турция: печат с черно върху бял фон, избелващо печатане върху черен фон, печатане с черен върху обагрена цветна тъкан, печатане чрез разяждане върху обагрена тъкан и печатане *елван* (многоцветен печат).

Изключително внимание е обърнато и на **багрилата**. Описани са много подробно **естествените** багрила, които придават този хармоничен колорит, мекота и естествено звучене, осигуряват дълготрайността на тъканите, печатани с дървени калъпи.

В Турция естествените багрила имат широко приложение и се използват от древни времена. Най-вече са използвани в направата на килими и в шамповката на тъкани. За съжаление, много от използваните някога багрила изчезват заедно с майсторите, които ги прилагат, но след различни изследвания в тази област, днес някои от тях отново са върнати в употреба.

Особено внимание е обърнато на запазените и достигнали до нас тайни на майсторите: дадени са подробни **рецепти**, изчерпателни таблици с растения и получаваните от тях цветове.

В Анадола **химическите** бои, като анилина и ализариновата боя, започват да се използват вместо растителните багрила след 1882 година. Освен тях се употребяват поташ, син камък, кастер и други, а другата съставка, която е свързана с боядисването, е туткал на име *набузчу* лепило чиреш, който подпомага закрепването.

**Мотивите, използвани в Анадола** са визуален израз за копнежа на човека от Анадола, скрит в дълбините на душата му, израз на неговата любов и мъка, болка, тъга.

В турския занаят има няколко различни вида декорация според използваните мотиви: **символна, геометрична, зооморфна и флорална, както и комбинации от тях.**

Тук могат да бъдат споменати само някои по-интересни и характерни за Турция мотиви, употребявани в печатаните тъкани: слънчоглед, звезда, кестени, череша, ягоди, нарове, лист от черница, дъбов лист, смокинови листа, елени, паун, яребица, гълъб, пеперуда, волски език, човешка глава, женски пръст, опашка на петел, сърце; стилизирани мотиви на различни обекти: минарета, камбани, чайници, саксии, чаши, дръжки на казани, слънце; меандър, синджир, медальони.

Орнаментацията в Анадола избягва всякаква материална реалност и изразява въображението, изпълнено с идеализъм. Тук разбира се е наблегнато на **религията**, която играе важна роля в изкуството в Турция. Както е добре известно, ислямската религия забранява изобразяването на фигури на хора и животни, затова и тук се използват предимно други мотиви – флорални и геометрични, а след като стават мюсюлмани, турците схематизират фигурите на животни по такъв начин, че връзката с реалността се губи, изведени са до знак.

Флоралните мотиви също са стилизирани, те нямат присъщите на живописното изграждане характеристики, не имитират напълно природата, но все пак запазват връзката с първоизточника.

В тази част на дисертационния труд подробно са описани и видовете **забрадки** в зависимост от особеностите им. Те са класифицирани според **употребата, мястото на производство, размерите и формата, в зависимост от региона и търговската марка**: на печатаните забрадки се дава името на майстора производител или работилницата, а **според цвета, според мотивите** на печатаните забрадки се дават



различни имена според използваните мотиви, най-често стилизирани фигури, вдъхновени от природата.

В третата част, *Важни центрове на различните области, в които се извършва ръчното щамповане върху тъкани; специфични мотиви и колорит*, се описва в кои области то присъства и какви са особеностите на мотивите и колорита, обръща се внимание и на днешното им състояние.

Ако трябва да посочим най-важният център на печатането с дървени калъпи върху тъкани в Анадола, то безспорно това е **Токат**. В региона на Черно море – **Кастамону** и **Бартън**; в Югоизточен Анадол: **Газиантеп**, **Елазъг** и **Малатия**; в района на Мармара: **Истанбул**; в района на Егейско море – **Измир**; в Централен Анадол – **Анкара**. Някои от споменатите центрове и по-специално тези, които се намират в един същ географски региони, разбира се, имат прилики в прилагането на техниката на печат и използваните мотиви и композиционни решения.

По-нататък следва изчерпателен обзор по райони на особеностите на колорита, прилаганите техники, мотивите и закодираните в тях послания.

В десенирането на текстил в **Токат**, ръчното печатане на тъкани има дълга история – поне от 600 години. През периода на Османската империя, тук занаятчийското производство процъфтява през XVII и XVIII век. Отначало е практикувано от арменците, а коренното население научава този занаят от тях. Именно от Токат са едни от най-добрите образци от ръчно печатаните тъкани с дървени калъпи.

**Цветовата хармония** на печатаните тъкани, направени в Токат, е наистина изключителна. В печатането с дървени матрици тук, от гледна точка на колорирането, се използват два основни принципа: „елван” и „кара калем”, като понякога се използва комбинация и от двете.

Печатаните тъкани от Токат привличат вниманието с преобладаващите тъмночервени цветове. Използват се и патладжанено лилави, тъмнокафяви и черни цветове. Най-характерната и важната особеност на рисунките за печат на тъкани е черният контур, той обгръща всеки отделен мотив.

Характерните за Токат **мотиви** са отразени с всичките си особености върху печатаните тъкани: това са **флорални** и **геометрични**. Наличието на много плодове в Токат е извор на вдъхновение за майсторите изключително често присъстват

изображенията на ябълки, грозде, череша и цветя. Обикновено в рисунките, които използват геометричните фигури, е постигнат асиметричен баланс чрез свободно разместване.

Тук бихме могли да споменем особено любопитното наименование на мотив – *Юмрук на свекърва*, като доказателство за това че в печатаните тъкани се отразяват дори различни типове семейни отношения.

Мотивите са организирани умело в оригинални **композиционни решения**. В досегашните изследвания на тази тема не е направено точно групиране на печатаните тъкани по този показател, въпреки че е видимо, че мотивите са разположени в определена схема.

Като цяло образците от печатаните тъкани, според особеностите на композициите им, могат да бъдат групирани по следния начин: 1) Композиции, развиващи се в централен и кръгов план; 2) в квадратен план; 3) с изцяло запълнена повърхност с повтарящи се мотиви; 4) такива, чиито мотиви образуват нещо като рамка, а вътрешното поле е празно; 5) композиции, развиващи се във формата на правоъгълници.

**Кастамону** е един от най-важните центрове на изкуството по печатане на тъкани в Турция. Данните за печатане на тъкани, с които разполагаме са едва след 1920 г.

През 1960-те години печатането на тъкани в Кастамону се прави по описания вече способ: черно върху бяло и бяло върху черно. Днес в Кастамону се печата черен цвят върху бяла тъкан. По-трудната **техника** на печатане на бял цвят върху черна тъкан (разяждане) като че ли вече не се практикува. Всъщност, в днешно време се правят опити да се възроди и запази този занаят – правят се различните курсове, интересът на отделни хора в областта на печатането върху тъкани също е двигател в тези начинания.

Като **колорит** черните печатани тъкани от Кастамону стават емблематични. Тук е обърнато особено внимание на ролята на цвета като **визуален код**: във всекидневното си облекло възрастните хора предпочитат печатани тъкани с черен фон. А момичетата и младите жени обличат по-пъстри тъкани: червени, розови и бели.

**Композициите** обикновено започват от центъра и се придвижват към краищата като заемат кръгла форма. Това кръгообразно изображение, наблюдавано в

печатаните тъкани в Кастамону, е типичен пример за ислямското изкуство. Композициите обикновено се завършват с животински фигури и геометрични елементи пак от центъра към краищата. Видно е, че стилът със зооморфни изображения, който идва в Анадола от Средна Азия и все още присъства и днес, намира приложение в печатаните тъкани в Кастамону. В композициите на тези печатани тъкани се използват предимно фигури на елени, коне, птици и петли.

В печатаните тъкани от **Истанбул** преобладава стилизацията на флорални елементи, характерна за декорацията от времето на Османската империя.

В миналото са известни писаните тъкани, направени в Кандили, на Босфора, а печатаните тъкани от Кандили достигат съвършенство и имат особено място в тази група. Фонът им е черен.

При печатането на тъкани, създадени в другите квартали на Истанбул, се използват **техники** като „калъп-калем” или „калъп”. Тъканите, изписани в Кандили, веднага могат да се разпознаят по изяществото и свободата в композициите, по плавните линии. Някогашните писани и печатани тъкани от Истанбул в повечето случаи се печатат с техниката „калъп-калем”.

И тук, с характерна стилизация на **мотивите** те се превръщат в символни изображения, отново пресъздават природата като не я копират буквално.

Истанбулските (**писани**) тъкани, направени в кварталите в Босфора – Кандили, Йеникьой и Юскюдар, от гледна точка на **рисунки и композиция**, са най-живописните и типични образци на това народно изкуство. В тези изрисувани тъкани обикновено цветовете са обсипани с листа, върху една клонка на групи или свободно разпръснати, се разпределят по цялата площ на тъканта. В повечето случаи вниманието е привлечено от симетрична композиция. В нея присъстват и ъглови мотиви; те предимно са нарисувани свободно, с пространство между тях.

Направена е класификация на истанбулските **печатани (изписани) тъкани**, Подробно са описани колорита, композицията и използваните мотиви.

И тук е обърнато особено внимание на **закодираните послания** в тъканите.

Съгласно исляма всяка жена, за да пази косата си от погледите на мъжете, използва печатана (писана) забрадка, наречена *йемени*. Освен за носене, забрадките имат и друга задача – да предават духовни послания. Тази цел се постига както с **мотивите**, така и с **колорита**. В истанбулските забрадки най-важният фактор са използваните цветове. Смисълът, който човекът влага в употребата на цветовете,

както у други народи, така и в Турция се е превърнал в традиция, в установена схема, в която са закодирани различни чувства, отбелязване на тъжни и весели събития, пожелания, определяне на мястото в социална йерархия и др.: **белият цвят** е символ на чистотата и откровеността; в Анадола означава щастие. **Червеният цвят** при мюсюлманите символизира яростта и всичко онова, което е нечестиво, което не е свещено, но в някои мюсюлмански страни е символ на удовлетворение и щастие. В Анадола е символ на благородството. **Жълтият цвят** е символ на слънцето, златото и топлината. В Анадола означава любов, пожълтяване и увяхване. **Синият цвят** символизира небето и е израз на верността и покровителството. **Зеленият цвят** е цветът на надеждата, спокойствието и пролетта. Тревисто-зеленият цвят е известен като цветът на Пророка, символ е на Рая, на желанието на онзи, който очаква отговор на любовта си. **Черният цвят** означава траур. Когато се използва заедно с други цветове, играе ролята на контур. **Розовият цвят** изразява нещастие.

Цветовите и мотивите, използвани в **забрадките йемени**, играят ролята на един вид безмълвен договор: ако подарената на любимата е жълта, значи дълбока обич, ако е зелена – желание (очаква отговор на любовта), синята престилка е надежда.

Най-често използваните цветове в истанбулските забрадки са: жълт, бордо, виолетово-червен, морскосин, син, розов и канела. Черният цвят обикновено присъства във всяка печатана тъкан като контур на мотивите. Освен това има и печатани тъкани, чийто фон е черен.

Както вече беше споменато, най-старите турски декоративни мотиви са с геометрични фигури и животни. Те имат и защитна функция – хората, живеещи в Централна Азия вярват, че тези мотиви играят ролята на талисмани.

Изключително интересна е и символиката, скрита в начина, по който се използват **мотивите** – всъщност печатаните тъкани на Кандили с изображение на ябълка си имат свой собствен, закодиран език. Забрадката на момичето-сираче е с половин ябълка, а на онези, чиито родители са живи, забрадката им е с изображение на цяла ябълка. Печатаните тъкани се изпращат и като покани за сватба.

Печатането (писането) на тъкани е повлияно и от религиозните чувства. В Анадола във всяка къща се държи най-малко едно **килимче за молитва**, за да се използва, когато има гости. Килимчетата за молитва са с правоъгълна форма. Там, където се опира челото върху килимчето за молитва, има мотив на лампа, а на другата страна, където стъпват краката – други мотиви. И това не е случайно:

изображението на лампата символизира божествената светлина – така образи, които се срещат в килимчетата за молитва всъщност са символи на някои религиозни концепции и правила; освен лампата можем да споменем изображението на стомна, с която се асоциира телесната чистота; китката цветя, която е в нишата на михраба – символизира Баг-ъ Ирём (райската градина). Мотивът на дървото на живота – вечния живот и Рая и при турците символизира дълголетно, здраво и голямо семейство. В покривките и забрадките в чеиза на всяко младо момиче присъства именно този мотив. Кипарисът символизира вечния живот, прераждането и пр.

В дисертационния труд е обърнато внимание и на **центровете**, в които ръчно се печатат тъкани, извън Токат, Инстамбул и Кастамону – **Елязъг, Анкара, Малатия, Бартън, Хатай, Измир и Диарбекир**.

**В Елязъг** освен анализът на мотиви, композиция, колорит на тъканите, е наблегнато на днешното състояние на този древен занаят и опитите за съживяването му.

При съпоставка на старите и новите образци на печатаните тъкани (забрадки), от гледна точка на рисунки и композиции, забелязваме, че в новите липсва разнообразието на старите. Освен това, в старите образци се използва и червено багрило (характерният колорит за **Елязъг** е черен, червен и бял), а понеже вече то не се приготвя, в новите не се използва. През 1995 г. Дирекцията по култура инициира създаването на курс по този занаят, но след кратко време той е прекратен поради липса на интерес. Последно, през 2009 г., с цел възраждане и обучение на майстори по печатане на забрадки *чит*, са открити курсове от Областната дирекция по култура и туризъм. За съжаление, тези нови майстори не са в състояние да възвърнат старото славно време на древния занаят.

Много малко образци на печатани тъкани от **Анкара** оцеляват. Поради близостта си до Кастамону рисунките на тъканите от двата града си приличат.

Тук е спомената работилницата на Рамазан Арслан, който е научил занаята от предците си и днес обучава своя внук – така се набляга на важността на приемствеността, на традицията, като отново се припомня, че е необходима и институционална подкрепа за запазването на ръчния печат върху тъкани.

В **Малатия**, върху престилките *берваник* на жените, процесът по направа на десена комбинира печат с дървени калъпи и батик, който включва употребата на

восък. Използвало се е индиго, а по-късно то е заменено от анилинови бои.

Тук е споменат и последният майстор Хъдър Орал, с чиято смърт през 1974 г. занаятът в района напълно изчезва. Посочването на всички тези майстори е напълно целенасочено – само по този начин своеобразната карта на занаята с всичките му технически параметри, която бихме искали да начертаем, би била наистина пълна.

Печатането на тъкани в **Бартън** от 1900 до 1972 година се практикува в съответствие с оригиналния метод, но с течение на времето печатането на тъкани се е отдалечило от същността си и мястото на старите дървени калъпи и е заменено с шаблони. Така, като техники и изящество на рисунката те се отдалечават от тъканите, някога характерни за Бартън. И тук присъства техниката батик, която дава на текстила своеобразно звучене, различно от други райони. В тази област занаятът по ръчно печатане на тъкани днес е напълно изчезнал. Същото се отнася и за **Хатай и Измир**. През 1982 г. в Измир има само двама майстори, които продължават традицията. Днес няма действащи работилници и майстори.

Кърпата, наречена „кеклик ортюсю” („покривка за яребици") от района на Лидже, **Диарбекир**, е един от образците на печатани тъкани, които дълго продължават да се правят съгласно традициите. Появила се като функционална тъкан, като необходимост, „кеклик ортюсю” се използва от хората по време на лов на яребици.

В края на тази част е направено **обобщение на мотивите, колоритът и композициите в ръчно печатаните тъкани в Анадола.**

С необятната си история и култура турската нация, която се е разпростирила едновременно на три континента, има своето уникално разбиране за изкуство. Турците създават държави под различни имена в Централна Азия и първите произведения на изкуството се проявяват тук. Турското изкуство се разделя на **два основни периода – преди и след приемането на исляма. Мотивите** от първия период се развиват под влиянието на националната култура и фолклор, а след приемането на исляма, под влиянието на тази нова култура, те стават още по-разнообразни. Забелязва се, че с приемането на исляма турците навлизат в културните рамки на тази религия, усвояват мотиви, характерни за ислямската религия, но не изоставят своите древни традиции от предислямския период. Дори

вместват в новата рамка собствения си колорит, характерен за предислямския период. Всичко това доказва, че турското изкуство никога не губи своята национална характеристика.

Османците се придържат към традициите на селджукското изкуство, което е дело на основалите цивилизация преди тях в Анадола. Те не се увличат по сложните византийски орнаменти и мотиви след завладяването на Истанбул.

Мотивите носят спомена от традициите на предците, както и отразяват ежедневиия живот на онези, които създават тъканите. Както вече споменахме, всеки мотив носи свой смисъл и всеки цвят има отделен език. **Език на символите**, който някога служи за комуникация между хората, а днес е почти забравен.

Въпреки че майсторите от Анадола нямат класическо художествено образование, хармонията и подредбата на **цветовете**, които използват, са удивителни. Може да се каже, че това е вследствие на традиционния вкус, наследен от предците им. Тук, отново в синтезиран вид са представени регионалните особености на колорита, както са потърсени и общи национални черти в употребата на цветовете.

Освен този обзор, тук е направена и съпоставката **минало-настояще**, в която се търси обяснение и на днешното състояние на занаята. Включен е разговор, който е проведен с майстор Кегам през 1994 г., от който става ясно, че е единственият жив майстор на традиционното печатане на тъкани в Истанбул.

В миналото, в истанбулските квартали като Кандили, Йеникьой, Каламъш, Юскюдар, Саматя, Йедикуле, Кягътхане и Кумкапъ с дървени матрици се печатат тъкани. Днес в нито един от тези квартали не е останала нито една работилница и нито един майстор, който да се занимава с този занаят. В Токат, където турците възприемат този занаят от арменците, продължават с техниката на печат, използвайки шаблони. Но нито цветовете, нито рисунките не съответстват на оригиналните.

Специално внимание е обърнато и на **наименованията на рисунките**, които се използват в печатането на тъкани – направена е съпоставка между Анадола и други райони, което считам е особено важно от етнографска гледна точка. Така може би на пръв поглед се излиза от техническото описание на ръчния печат, от особеностите на колорита и композицията, но тази класификация безспорно прави прегледа още по-пълнен и представлява интерес и за други специалисти.

**В четвърта част излагам обща оценка и заключителна част.**

В частта преди заключението е обърнато внимание на **промените, оказали влияние върху ръчното печатане на тъкани с дървени калъпи след 1860 г.**

Факторите, които оказват влияние върху ръчно печатаните тъкани, могат да се разделят на **икономически** (индустриализация) и **социални** (промени в културния живот).

**Индустриализацията** води със себе си машинното производство, ръчният труд, като по-трудоемък и по-бавен, остава на заден план. Заедно с това, печалбата от традиционната направа на печатани тъкани намалява. Започвайки да губи търговското си значение, доходите от практикуването на този занаят също намаляват. След като занаятът печатане на тъкани престава да бъде средство за поминък, естествено намалява и практикуването му. Традиционните методи на направа са заменени с по-лесния, по-евтиния и по-бърз начин на печат.

Тук освен, че направен опит за систематизиране на особеностите и резултатите от индустриалната революция, са описани и промените, които настъпват в Турция след възприемането на новите икономически отношения. Печатаните (писани) тъкани, по-рано се правят за да удовлетворят нуждите, а сега се произвеждат заради продажбите. Вътрешносемейното производство на печатани тъкани, след известно време се превръща във важно средство за поминък. Майсторите на печатани тъкани, според възможностите си, продават творенията си от градините и дворовете на къщите си – така те очертават своите пазари. Някога най-голям дял на пазара имат печатаните тъкани от Истанбул и Токат.

Подробно са проследени различните частни и институционални инициативи за съживяване на индустрията в Турция от XIX век до 1960 г.

**Промените в културния живот** разбира се са пряко обвързани и преплетени с последиците от Индустриалната революция, но тук причините за тях се коренят и преди нея.

Промените може да се потърсят още с управлението на султан Селим III (1789 до 1807 г.), заради различното възприемане и поглед към Европа – той има намерение да реорганизира Османската империя по европейски образец. Това взаимодействие между културите оказва влияние върху обществото, въпреки че тогава не дава никакъв значителен резултат.



След 1826 г. нещата се променят видимо. Обществото загърбва досегашните си ценности и започва да формира нови вкусове.

Падишахът лично предвожда тази промяна, защото той самият вярва в нейната необходимост. Падишахът и дворецът спират да купуват стоките, направени от турските майстори. Тази ситуация е важна и повратна точка за турските занаяти, защото занаятчиите изгубват най-значимите си клиенти. След като падишахът се отказва от тези стоки, приближените му, в желанието си да му угодят, също се отказват от тях. Сред държавните служители в османската държава е рядкост да се срещнат хора с независими идеи и вкус, и следователно останалите престават да купуват стоките на турските занаятчии. Така най-значимият поддръжник и стимул за турските занаяти изчезва.

Естествено турските занаяти не изчезват отведнъж. Защото и в Истанбул, и в другите части на страната има много хора, които все още използват турски стоки. Така или иначе, отрицателното отношение на управляващите към турските стоки неизбежно завзема цялата страна и всички слоеве на обществото.

Накрая е обърнато специално внимание и на малко **по-късен** период от прилагането на ръчния печат върху тъкани в Турция, около средата на ХХ в и след това.

През 20 век изкуството променя своите правила. При тези условия художественият израз на авторът е по-свободен, по-иновативативен, подходът към изкуството е интердисциплинарен. Започват да се използват уникални техники, както и триизмерни повърхности. Керамика, пластмаса, текстил – тези и други материали стават привлекателни за много художници и в Турция; в резултат на това започва международен интерес към тях.

Тук е наблегнато на личността на **Бедри Рахми Еюбоглу** – един от най-значимите личности в историята на турската живопис и отдаден педагог. До смъртта си през 1975 г., заедно със съпругата си Ерен Еюбоглу, проучват детайлно ръчния печат на тъкани с дървени калъпи и печатат по свои проекти.

Творчеството на Бедри Рахми е с подчертано местно съдържание като това не е случайно и съвпада с новата културна политика на държавата. Главната цел е да се разпростанява идеята, че в постигнатото досега в културата трябва да се включат **националните ценности**. Тази програма, идеология на новата турска държава, **кемализъм**, се счита за важен момент при прехода от турската народна култура към

ценностите на западната цивилизация, като целта е постигане на синтез между тях. В този контекст се развива и работата на Бедри Рахми – той залага на авторското претворяване на традиционни композиции и техники като обучава много ученици.

Бедри Рахми открива първата си изложба през 27 март 1951 г. и получава много положителни отзиви. Тази изложба трансформира нагласата за печатаните тъкани като резултат от обикновена занаятчийска работа.

Тук е обърнато внимание и на друг важен проблем, характерен за редица страни по различно време, в зависимост от икономическото и социалното им развитие – **мястото на художника в производството**. Независимо, че в конкретния случай този опит е неуспешен и както Бедри Рахми през 1955 г. споделя, когато вижда, че няма интерес към работата му: „С каквото и друго да твори, единствената ценност на художника са палитрите му“, неуморните му усилия в областта на печатаните тъкани оставят неоспорим отпечатък с авторските си интерпретации на турското народно изкуство. Несъмнено той дава нов живот на това забравено изкуство – достатъчно е да споменем, че и днес, всяка година, се провежда изложба на ръчно печатани тъкани в неговата къща, превърната в работилница, в която работи сина му – Мехмет Еюбоглу. Той продължава започнатото от родителите си и разработва нови приспособления за печат на тъкани.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Печатаните и рисувани тъкани са своеобразен документ за всичките преживявания на хората – както на най-щастливите моменти от живота, така и на нещастните.

В древни времена за печат върху тъкани са използвани цилиндри и печати – те ни дават информация относно първите прояви на този занаят. Въпреки че притежаваме някои находки и писмена информация, които могат да ни дадат представа за историята на печатаните тъкани, все пак това, което се знае относно тази тема, е недостатъчно. Предполага се, че печата върху тъкани започва в Египет и Китай. Първите находки на печати в Анадола са датирани наоколо 6000 години от преди новата ера.

Видно е, че тази техника съществува от древни времена, наред с тъкането на платове. Появява се поради необходимостта на хората да украсяват облеклото и бита си, затова и тъканите, изпълнени с тази техника продължават да съществуват.

В началото мотивите се постигат с ръчна техника, наречена *печат с дървени блокчета*. Впоследствие наблюдаваме развитие на науката и техниката; заради условията на конкуренция между предприятията и преследване на печалби, се търсят начини за спестяване на време и материали – така постепенно процесът на печат върху тъкани се механизира. Паралелно с технологическите достижения настъпват изменения в използваните мотиви и композиции.

В зависимост от социалните, културните, икономическите и технологическите промени, традиционните занаяти са изместени от новия начин на производство. Мотивите престават да носят послания и все повече се губи смисълът на геометричните и растителните форми, които някога отразяват чувствата и преживяванията на хората. На преден план излизат по-абстрактни форми, които се печатат по-бързо и по-лесно. Бихме могли да помислим, че в резултат на тези промени има по-голямо разнообразие, но това далеч не е така. Звученето на тъканите става друго, отдалечава се от природата като източник на вдъхновение и както беше посочено – именно заради промените се губят регионалните специфики: в композиции, мотиви и колорит. Така печатаните тъкани започват да стават еднотипни.

Облеклото, също толкова древно колкото и историята на човечеството, с течение на времето се променя – в зависимост от развитието на цивилизацията и

различните измерения на културата, то вече не е единствено функционално, а придобива и естетически качества.

Облеклото е част от всекидневния живот на хората. Занаятът за печатане на тъкани се развива именно заради необходимостта на хората да се обличат – едноцветните в началото платове започват да се десенират, като освен това мотивите и композициите служат в древността за предаване на различни послания, за обозначаване на родова принадлежност, възрастови характеристики, място в обществената йерархия.

За да може да бъде изследвано и оценено съвременното турско изкуство във всичките му измерения, е необходимо да бъдат разгледани с нужното внимание и традиционните занаяти, декоративно-приложните изкуства, каквото е печатането на тъкани с дървени блокчета.

Печатането на тъкани, както и всички други занаяти, поради факта, че не може да се адаптира към съвременните условия, изостава и постепенно изчезва. Подхранван от традициите в едно многовековно приключение, и този занаят, с развитието на технологиите, постепенно е изместен от серийното механизано производство. Днес ръчното печатане на тъкани съществува вече само благодарение на усилията на няколко майстори ентусиасти.

Съвременното печатане на тъкани е напълно под контрола на най-новите технологии, така че е естествено, че ръчният печат не би могъл да се конкурира с тях, не е възможно да се практикува с търговска цел. Възможно е обаче ръчният печат да продължи да съществува като декоративно-приложно изкуство, което пък изисква академични изследвания, които да ни помогнат да съхраним знанията за техниката, материалите, мотивите и композициите.

Печатаните тъкани (забрадки) разкриват богато разнообразие от мотиви. Те се превръщат в елементи и на визуална комуникация посредством конкретните предмети от заобикалящия ни свят или събития, преобразувани в мистериозни, прости геометрични форми или стилизирани фигури. Освен това печатаните тъкани, с ярките, отличителни цветови контрасти, показват и много жив и звучен усет за колорит.

Ако държавите днес, в 21-ви век, имат намерение да опазват националните традиции от въздействието на времето и чуждите култури, да предотвратят изчезването или подмяната на същинските стойности, ако планират да развиват и създават източници за поминък и доход в определени региони, то трябва да се

изпълнят определени условия. Трябва да се определят съществуващите възможности за съществуване на ръчните занаяти (обработка на сребро, дърво, стъкло, камък, глина, текстил и др.), да се издирят хора с талант, които притежават и умение, сръчност; трябва да се обмислят себестойността, политическите, социалните, културните, образователните, икономическите, техническите и търговските ценности на обществото, разпределението на доходите в провинцията, дяловете от глобалния пазар в зависимост от идентичността на продукцията.

Традиционните качества и характеристики – мотиви, техники, колорит – на ръчно печатаните тъкани, предавани от миналото до днес, с тяхната функционалност и декоративност, определени като *красиви* от обществото, трябва да бъдат *пренесени* в 21 век, трябва да бъде помислено как да бъдат адаптирани към съвременния вкус, как да намерят мястото си в процеса дизайн, производство, маркетинг, пазар.

Вярвам, че е необходимо печатането на тъкани да продължи съществуването си в съответствие с насоките на съвременното изкуство. Задължение на всички учени и творци е да се стараят да популяризират печатането на тъкани. Надявам се, че това изследване допринася за съхраняването на народното ни художествено творчество – като мотиви, техники, колорит и звучене.

Видно е че в последните години се наблюдава повишен интерес към занаятите, включително и към ръчния печат на тъкани. Такъв интерес се забелязва сред младите и това прави усилията, изразходвани в тази насока, още по-ценни. В този смисъл, целта на труда – да се опише подробно техниката щамповане от XIX век до днес като процес, оборудване, мотиви и присъствие в Анадола, Турция, като по този начин да бъде използван като подробен и пълен източник на информация от работещите в тази област, е сполучливо поставена.

Опазването и развитието на това визуално богатство, предадено ни от миналото, днес трябва да бъде задължение на всички нас. Макар и да няма търговска изгода от ръчната направа на печатани тъкани, трябва да се търсят други гледни точки – култура, история – заради които запазването на този занаят е важно.

## Справка за приносите на дисертационния труд

– В дисертационния труд е представено изключително подробно описание на процесът шамповане и всички съпътстващи го процеси (като багренето например), методи и оборудване, инструменти, като тази практическа насоченост действително може да е от полза освен на учените и на занимаващите се автори с тази техника;

– Систематизирани са знанията ни за този занаят, като това обхваща не само техническите параметри на процеса – включени са мотиви, композиции и колорит. Това вече представлява интерес както за по-широки кръгове от учени, така и за неспециалисти;

– Застъпени са въпроси, чиито анализ предоставя възможност за по-нататъшни проучвания, като например систематизирането на наименованията на рисунките, които се използват в печатането на тъкани, което е особено важно от етнографска гледна точка;

– Класификациите по всеки един от изброените показатели безспорно биха улеснили и спомогнали съставянето на подробни фолклорни атласи, които в една или друга степен е застъпен текстилът, направен с ръчен печат с калъпи;

– Обстойното документиране на тъканите с тази техника е с приносно значение и за усилията той да бъде признат за културно наследство – както национално, така и да бъде включено като част от световното.

## Публикации

Участие в XII Европейска конференция по социални и поведенчески науки. 25 – 28 януари 2017 г. Университет в Катания, Сицилия, Италия.

(Participation at XII European Conference on Social and Behavioral Sciences. January 25 – 28 2017. University of Catania, Sicily, Italy.)

Участие в Художествена конференция и семинар на тема "Печатни изкуства", "Университет Чанаккале 18 март", Факултет по изобразително изкуство, Чанаккале, Турция, 14 –18 март, 2016 г.

(14 –18 mart 18 Mart Deniz Zaferi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Konferansları ve Çalıştayları, Çanakkale Onsekiz Mart University (COMU).

Дисертацията съдържа увод, четири части и заключение с общ обем от 177 страници, и 5 страници цитирана и използвана литература от турски и чуждестранни автори, електронни източници; приложение с илюстративен с обем 61 страници.