

Kontrast tradicionalnog japanskog odijevanja i negativnih utjecaja urbanizacije u oblikovanju modne kolekcije

Dobrić, Mina

Master's thesis / Diplomski rad

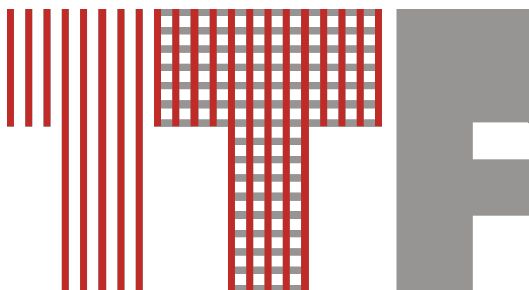
2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:533582>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-08**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

DIPLOMSKI RAD

**KONTRAST TRADICIONALNOG JAPANSKOG ODIJEVANJA I NEGATIVNIH
UTJECAJA URBANIZACIJE U OBLIKOVANJU MODNE KOLEKCIJE**

Mina Dobrić

Zagreb, rujan, 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

DIPLOMSKI RAD

**KONTRAST TRADICIONALNOG JAPANSKOG ODIJEVANJA I NEGATIVNIH
UTJECAJA URBANIZACIJE U OBLIKOVANJU MODNE KOLEKCIJE**

IZV.PROF.MR.ART. JASMINKA KONČIĆ

MINA DOBRIĆ,10372/TMD-MD

ZAGREB, RUJAN, 2018.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY
DEPARTMENT OF TEXTILE AND CLOTHING DESIGN

MASTER THESIS

THE CONTRAST OF TRADITIONAL JAPANESE CLOTHING AND
NEGATIV IMPACTS OF URBANIZATION IN DESIGNING FASHION
COLLECTION

ASS.PROF.ART. JASMINKA KONČIĆ

MINA DOBRIĆ,10372/TMD-MD

ZAGREB, SEPTEMBER ,2018

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Tekstilno-tehnološki fakultet

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Rad sadrži: 69 stranica, 38 fotografija, 24 literaturna navoda i 10 odjevnih izradaka.

Mentor: Izv.prof.mr.art. Jasminka Končić, Tekstilno-tehnološki fakultet u Zagrebu

Članovi povjerenstva:

izv.prof.mr.art. Jasminka Končić

izv.prof.dr.sc. Martinia Ira Glogar

doc.dr.sc. Slavica Bogović

doc.dr.sc. Irena Šabarić (zamjenik)

Datum predaje: _____

Datum obrane: _____

Ocjena: _____

SAŽETAK

Diplomski rad *Kontrast tradicionalnog japanskog odijevanja i negativnih utjecaja urbanizacije u oblikovanju modne kolekcije* bavi se istraživanjem negativnih utjecaja urbanizacije na odjevni predmet kimono i nekolicinu životinjskih vrsta u Japanu. Istražujući povijest kimona nailazi se na mnoštvo životinjskih motiva koji se oslikavaju na njemu, stoga dolazi od odabira nekolicine životinjskih vrsta koje se nalaze na samim prikazima. Paralelno se istražuje kako urbanizacija utječe na samu kulturu kimona. Istraživanjem se dolazi do spoznaje kako urbanizacijom u Japanu dolazi do smanjenja potražnje za kimonom, dok se istovremeno dovodi do globalizacije japanske kulture i kimona u svijetu. Dok trend globalizacije kimona još uvijek traje te pridonosi održavanju japanske kulture. Urbanizacija utječe na životinjski svijet tako da ga svojim rastom i razvojem potiskuje izvan prirodnih staništa što se rezultira smanjenjem populacije te izumiranja.

Rezultat istraživanja dovodi do kolekcije pod nazivom *Line No. 7* koja je inspirirana odjevnim predmetom kimonom, te šest životinjskih vrsta sa staništima na području Japana. Kao simbol otiska urbanizacije na životinjske vrste i njihovo potiskivanje izvan prirodnih staništa dolazi do otiskivanja mreža podzemnih željeznica na odjevnim predmetima.

Ključni pojmovi:

kimono, modna kolekcija, tisak, životinje, urbanizacija

ABSTRACT

Master thesis *The contrast of traditional japanese clothing and negative impacts of urbanization in designing fashion collections* is based on the study of the negative impacts of urbanization in Japan. While on the other hand exploring the history of traditional Japanese clothing and how urbanization affected the culture of the kimono itself. The research has shown that urbanization lead to the spreading of Japanese culture the world.

The result of the research leads to the collection called *Line no. 7* inspired by the kimono. While the designs and colors were also took the inspiration from endangered animal species in Japan. As for a kind symbolism maps of major city subways were used as prints.

Key concepts:

Kimono, fashion collection, press, animals, urbanization

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Tradicionalno odijevanje Japana.....	2
2.1. Povijest i razvoj kimona.....	4
2.2. Kimono od Meiji perioda do 20. stoljeća.....	7
2.3. Kimono od 20. stoljeća do danas.....	8
2.4. Vrste kimona.....	10
2.5. Analiza motiva na kimonu.....	12
3. Japanski drvorezi i Ukiyo umjetnost.....	13
3.1. Katsushika Hokusai i pejzaži.....	13
3.2. Likovna analiza djela <i>Veliki val na Kanagawi</i>	14
4. Utjecaj japanske kulture i odijevanja u suvremenoj modi 20. stoljeća.....	16
4.1 John Galliano i <i>Veliki val na Kanagawi</i>	19
5. Negativni utjecaji urbanizacije Japana na životinjski svijet.....	21
6. Rad na vlastitoj kolekciji.....	25
6.1. Konceptualna analiza kolekcije <i>Line No. 7</i>	26
6.2.1. Odjevna kombinacija broj 1.....	27
6.2.2. Odjevna kombinacija broj 2.....	28
6.2.3. Odjevna kombinacija broj 3.....	29
6.2.4. Odjevna kombinacija broj 4.....	30
6.2.5. Odjevna kombinacija broj 5.....	31
6.2.6. Odjevna kombinacija broj 6.....	32
6.3. Konstrukcijska razrada modela.....	33
6.3.1. Model 1.....	35
6.3.2. Model 2.....	46
6.3.3. Model 3.....	53
6.4. Tisak na dijelovima kolekcije <i>Line No. 7</i>	61
6.4.1. Opis alata za izradu sitotiska.....	61
6.4.2. Opis izrade sitotiska.....	62
6.4.3. Odabir motiva za sitotisak.....	63
7. Zaključak.....	66
8. Izvori slikovnog materijala.....	67
9. Popis Literature.....	68

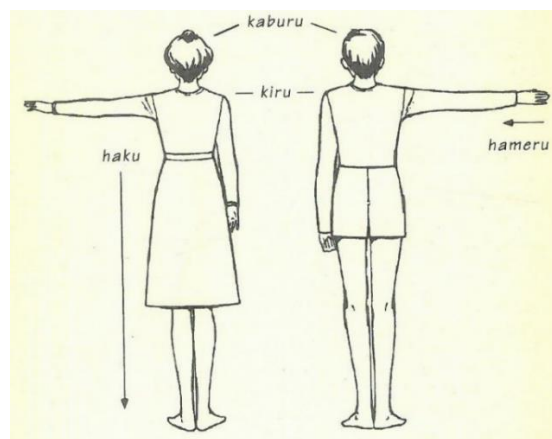
1. Uvod

Rad se bavi problematikom kontrasta negativnih utjecaja urbanizacije Japana te kako oni utječu na tradicionalno Japansko odijevanje. Istraživanje rada započinje s poglavljem 'Tradicionalno odijevanje Japana' koje prati povijest i razvojem tradicionalne japanske odjeće. Prate se prvi odjevni predmeti te njihov razvoj koji dovodi do kimona kakvog ga danas poznajemo. Kimono svoj naziv dobiva u periodu Meiji (1868.-1912.), te se naziv *wafuku* (*wa* – japanska, *fuku* – odjeća) kako bi se razdvojio od Zapadne odjeće *yōfuku*. Promjene kimona pratimo sve do danas gdje kimono i dalje zadržava svoj oblik i kulturno značenje. Većinom dolazi do uporabe raznih netradicionalnih materijala te kombinacija sa Zapadnjačkom odjećom, što se često može vidjeti u kombinacijama poslovne zapadne odjeće (odijela i sl.) s kimonom koji se nosi preko. U trećem poglavlju istražuju se utjecaji japanskih drvoreza na kulturu i razvoj tehnike tiska. U četvrtom poglavlju rada vidljivo je istraživanje utjecaja japanske kulture u suvremenoj modi 20. stoljeća. Japanska kultura ostavlja veliki utisak na dizajnere 20. stoljeća. Istražuje se kako japanski dizajneri poput Kenza, Rei Kawakubo, Hanea Mori, Issey Miyakea i Yohji Yamamota populariziraju japansku kulturu i kimono. Tako se istražuje poveznica zapadnjačkih dizajnera koji inspiraciju za kolekcije pronalaze u Japanskoj kulturi. Istražuje se spoj tradicionalnog japanskog drvoreza pod nazivom *Veliki val na Kanagawi* koji se pojavljuje na Diorovoj *haute couture* haljini iz kolekcije nastale 2007. godine pod vodstvom dizajnera Johna Galliana. U petom poglavlju istražuje se što dovodi do negativnih utjecaja urbanizacije u Japanu.

Cilj istraživanja u šestom poglavlju je nastajanje kolekcije koja u svome radu pokušava prikazati problematiku kulturalnog aspekta Japana, koji iako dolazi do urbanizacije i modernog načina života, on zadržava svoju stoljetnu tradiciju. Želi ukazati na problem prenapučenosti te izumiranja velikog broja životinjskih vrsta. Tako dolazi do kolekcije kolekcija pod nazivom *Line No.7*.

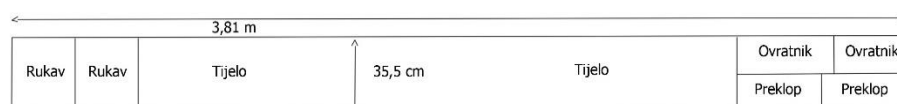
2. Tradicionalno odijevanje Japana

Kimono ili "stvari koje vise s ramena"¹ tradicionalni je japanski odjevni predmet koji se u zapadnjačkoj kulturi pojavljuje u Meiji periodu (1868.-1912.) kada dolazi do prvoga odvajanja odjeće u Japanu. U tome periodu dolazi Zapadna kultura u Japan, te se osjeća potreba za odvajanjem Japanske odjeće od odjeće Zapada. Tako se japanska odjeća - kimono naziva *wafuku* (*wa* – japanska, *fuku* – odjeća) dok se zapadna odjeća naziva *yōfuku*.² Osnovna podjela tijela za odjevne predmete 'stvari koje se nose' na glavi – kape, nazivaju *kaburu*. Odjevni predmeti koji sežu od struka prema dolje, poput hlača, suknji, čarapa ili tenisica nazivaju *haku*. Predmeti koje vise od ramena na dolje, poput zapadnjačke haljine ili japanskog kimona nazivaju se *kiru*. Rukavice nazivaju *hameru*. Tako se za odjevne predmete koji sežu od ramena na dolje nazivaju *ki – mono*, koji naziv crpi iz *kiru*. Taj naziv se koristi za oba spola još od sedmog stoljeća. Dok se odjevni predmeti koji sežu od struka na dolje nazivaju *haki – mono*, a dijele se na mušku i žensku odjeću.



Slika 1. Prikaz osnovne podjele tijela, Delby L., Kimono fashion culture, 2001.

Kimono je odjevni predmet koji je izrađen od geometrijskih oblika. Razlog tomu je iskoristivost svakog centimetra tkanine. U prosjeku se koristi tkanina presavijene širine 35,5 centimetara te je za izradu kimona potrebno 3,81 metara tkanine za prosječnu odraslu osobu.³



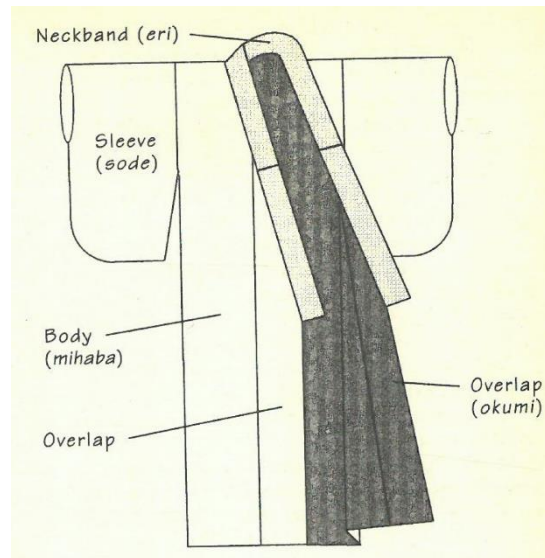
Slika 2. Prikaz rezanja modernog kimona, Delby L., Kimono fashion culture, 2001

¹ Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001, str. 20

² Stephanie Assmann, Fashion theory: Volume 12, Berg publisher, 2008, str. 360

³ Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001, str. 20

Kimono se sastoji od nekoliko dijelova pravokutnih oblika koji obavijaju tijelo. Tijelo kimona (*mihaba*) čine dva pravokutna oblika koja se spajaju na sredini stražnjeg dijela, te sežu prema prednjem dijelu, ostavljajući otvore u području orukavlja. Na prednjem dijelu se tijelo kimona spaja s njegovim preklopnim dijelom (*okumi*). Prednji dio kimona se uvijek preklapa tako da se lijeva strana preklopi preko desne. Ovratnik (*eri*) se našije na tijelo i preklop kimona tako da s obje strane seže do trećine *okumi* – ja. Na poslijetku dolaze rukavi (*sode*) koji se našiju na prethodno izostavljenim dijelovima na "tijelu" kimona.⁴



Slika 3. Prikaz dijelova kimona, Delby L., Kimono fashion culture, 2001.

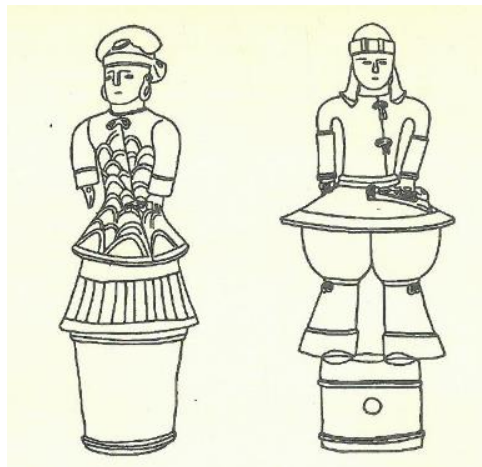
"Sva kimonoidna genološka odjeća ima četiri zajednička elementa konstrukcije kostima: geometrijska upotreba standardnih širina tkanine s minimalnim rezanjem; otvoren, preklapajući prednji dio; pričvršćeni ovratnik ušiven oko prednjeg dijela; rukav koji se sastojе od tkanine pričvršćene na rubu."⁵

⁴ Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001, str. 18-19

⁵ "All garments of kimonoid genealogy have in common four elements of costume construction: geometric use of standard fabric widths sewn with minimal cutting; an open, overlapping front; an attached neckband sewn around the front opening; an sleeves consisting of a width of fabric attached to selvages.", Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001, str. 18

2.1. Povijest i razvoj kimona

Prethodnik kimona bio je odjevni predmet nalik ponču za kojeg se vjeruje da se nosio oko prvog stoljeća. Za njega se također smatra da je najraniji oblik autohtone japanske haljine. "Rani stanovnici japanskih otoka nosili su najjednostavniji oblik tunike, kojima su prikazivali društveni status poput plemenskog identiteta i hijerarhije pomoću kozmetičkih proizvoda boja i tetovaža. Taj običaj uočen je u trećem stoljeću od strane kineskih istraživača japanskog otočja koji su svoja istraživanja proveli u provinciji Wa, na južnome dijelu otočja."⁶ Arheološki nalazi iz Yayoi perioda (200. pr.Kr – 250. godine) pokazuju da su u tom razdoblju poznavali tehnike tkanja. Tkanine toga perioda bile su širine oko trideset centimetara, spajane na rubovima s izostavljenim otvorima za glavu i ruke. Drugi dokazi iz kasnog Tomb perioda o porijeklu kimona datiraju iz 5. i 6. stoljeća. Naime, na grobnicama su pronađene glinene figurice koje se nazivaju *haniwa*. Figurice su bile odjevene u uske jakne, hlače ili suknje s naborima, a predstavljale su muškarce, žene, životinje i zgrade. Također postoje dokazi da je porijeklo kimona nastalo u Kini za vrijeme trajanja perioda Han dinastije (200. pr.kr- 200. godine). Tada se nosio ogrtač koji se na prednjem dijelu preklapao te je imao našiveni ovratnik i pravokutne rukave, baš poput japanskog kimona.



Slika 4. Prikaz *Haniwa* figurica, Delby L., Kimono fashion culture, 2001

⁶ "The early inhabitants of the Japanese islands wore the simplest of tunics, and expressed social facts such as tribal identity and hierarchy by means of cosmetic paints and tattoos. This custom was noticed in the third century by Chinese explorers of a Japanese society calling itself Wa, with the Chinese found on the southernmost of the Japanese islands.", Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001, str. 22

"Izaslanik Sui dinastije negdje oko 600. godine u pokrajini Wa zabilježio je: Što se tiče haljina i ukrašavanja, muškarci nose jakne s uskim rukavima (kineski *chun ju*) uz to su nošene i cipele s lakiranim gornjim dijelom, pričvršćene remenima. U prošlosti ljudi iz pokrajine Wa nisu nosili kape, a njihova kosa padala je preko njihovih ušiju. Od Sui ere, Wa kralj je pokrenuo sustav kapa koji označavaju status u društvu. Izrađene su od vrsta tkanine brokata i bojene svile te su ukrašene zlatnim i srebrnim cvjetovima. Žene su nosile kosu svezanu u visoki rep koji im pada niz leđa. Njihova odjeća sastojala se od jakni i haljina u *chun ju* stilu, a ispod kojih su nošene *shang* suknje. U kosi su nosili češljeve od bambusa... Kod muškaraca i žena moguće je uočiti označavanje tijela i lica oznakama i tetovažama različitih boja."⁷

Pod utjecajem Kineske politike 718. godine za ranu japansku državu donosi se *Yōrō* kodeks odijevanja koji nalaže nošenje svih ogrtača s preklomom s lijeve na desnu stranu. Kineske vlasti smatrale su da je barbarski nositi ogrtač preklopljen s desne na lijevu stranu. U ovom periodu dolazi do prve razlike u muškoj i ženskoj gornjoj odjeći. Muškarci nose odjeću s okruglim vratnim izrezom i suženim rukavima po uzoru na Sui period. Dok žene preuzimaju križni vratni izrez po uzoru na dame iz Tang perioda. Također, preuzimaju i način nošenja suknji koje se nose preko gornjeg ogrtača, za razliku od dosadašnjeg nošenja ispod gornjeg ogrtača. U tome periodu postoje i dva oblika ovratnika. Jedan oblik se naziva *agekubi* - visoki ovratnik, a drugi se naziva *tarikubi* – preklopni ovratnik. *Tarikubi* ovratnik svoju popularnost doživio je tijekom osmog stoljeća kao dio ženske odjeće, dok su *agekubi* ovratnik nosili muškarci. U jedanaestom stoljeću ogrtač s okruglim ovratnikom postaje službenom odjećom velikih ceremonija za muškarce.

⁷ "In the year A.D. 600 an envoy of the Sui court recorded the appearance of people in the now – developing country of Wa as follows: As for dress and adornment, the gentleman wear a jacket with narrow sleeves [Chinese *chun ju*]. They wear shoes with lacquered uppers fastened by thongs. In the past, the man of Wa did not wear caps, and their hair hung over their ears. Since the Sui era, the Wa king has instituted a system of caps to indicate rank. They are made of brocade and colored silk and adorned with gold and silver flowers. The woman wear their hair in ponytails down their backs. Their garments consist of a *chun ju* jacket and skirt, and they wear a *shang* skirt underneath. They wear bamboo combs...Both man and woman paint marks on their arms and spots on their faces and have their bodies tattooed.", Liza Delby, *Kimono fashion culture*, Vintage, 2001, str. 27



Slika 5. Kimono: galebovi i valovi, *yuzen* na pamuku, 8. - 9. stoljeće, vlasništvo Genka Mari

Za vrijeme Heian perioda koji je trajao od 9. – 12. stoljeća dolazi do promjena u samom odijevanju u važnosti kimona. Osim razlika u odjeći namijenjenoj određenoj dobi, vrsti prigode, klasi ili mjestu na kojem se nosi. Tako na primjer dolazi do razlika u odjeći udanih žena i djevojaka. Starije žene su za javne prigode osim klasičnog kostima hlača i višeslojnog kimono ogrtača morale nositi *karaguni* jaknu koja potiče iz Nara razdoblja i polovinu suknje koja je više nalikovala pregači, te se nosila na stražnjoj strani. Povrh svega nosio se uski šal koji je padao s ramena pod nazivom *hire*. Kao formalna odjeća nosile su plašt zvan *ko – uchigi*. U Heian razdoblju se uvodi kimono kraćih rukava zvan *ko – sode* koje se koristi kao donje rublje te se na njega stavljaju svi ostali slojevi odjeće. "Iz dva posebna razloga u ovoj povijesnoj studiji razmatraju se dva razdoblja; Heian (794-1185) i Edo (1603-1868). Kao prvo, ta dva razdoblja se smatraju kao najviša točka kulturne povijesti Japana, a kao drugo u tim razdobljima dolazi do izolacije Japana od ostatka svijeta što ukazuje na usmjerenost Japana na unutarnju politiku i razvoj, a ne opterećenost na vanjske utjecaje."⁸ Razvijaju se *kosode*, te svoj vrhunac dosežu u

⁸ "For two specific reasons in this historical study, two periods are examined; Heian (794-1185) and Edo (1603-1868). First, these periods are thought by Japanese to be high points in their cultural history and to be particular

sedamnaestom stoljeću za vrijeme Edo perioda gdje se više ne nosi kao donje rublje već kao ogrtač. Dolazi do popularizacije pamuka te se isprobavaju nove tehnike bojanja (*tie-dye* i sl). Iako je pamuk postao rasprostranjen i dalje se koristi svila te se također uvode nove tehnike oslikavanja i uvezivanja metalnih niti u tkanine i sami dizajn. Za vrijeme Edo perioda dolazi do raznih promjena u duljini rukava *kosode* –a. Mijenjanjem duljine rukava koji su znali sezati i do 60 centimetara pa i dulje, dolazi do popularnosti *obi* –ja. Nekada skriveni pojas koji je služio kao pričvršćivač sada je postao dijelom gornje odjeće te zadobio dekorativnu funkciju. Postoji mnoštvo načina vezanja *obi*-ja.⁹

2.2. Kimono od Meiji perioda do 20. stoljeća

Za vrijeme trajanja Meiji perioda (1868-1912) riječ *kimono* počinje se koristiti u japanskoj kulturi te postaje nacionalni simbol. Potom nastaju podnazivi i obilježja za razne oblike i namjene kimona. Naprimjer *Furisode* ili plivači rukavi je zapravo kimono dugih rukava namijenjen neudanim djevojkama. Dok izraz *tomesode* ili porubljeni rukav, je namijenjen ženama.¹⁰



Slika 6. Uchikake: plutajuće lepeze: utisnuti *tie-dye* i zlatni listovi, saten damask, 19. st., muzej kostima Bunka Gakuen

representative of it, and second, during these periods, Japan chose largely not to interact with other countries, so that changes at these point are particularly concerned with what is happening domestically, rather than with outside influences.", Sheila Cliffe, *The social life of kimono: japanese fashion past and present*, Bloomsbury Academic, 2017, str. 13

⁹ Liza Delby, *Kimono fashion culture*, Vintage, 2001, str. 20-69

¹⁰ Liza Delby, *Kimono fashion culture*, Vintage, 2001, str. 68

Kako u vrijeme Meiji perioda japanska vlada prisiljava Japan da se otvori Zapadnom svijetu, tako dolazi značajnih promjena. Što dovodi do porasta izvoza svile te tako Japan 1920. godine čini 80% svjetske proizvodnje svile. Dolazi do razvoja tekstilne industrije te se uvode novi načini bojanja tkanina, poput svile i pamuka, pomoću kemijskih bojila. Velik dio Meiji perioda sastojao se od sivih tonova tkanina, tako se u jednom periodu čak i dizajn nosio s unutrašnje strane te ga je gotovo bilo nemoguće za vidjeti. No, s uvođenjem novih bojila dolaze i novi tonovi poput plave boje, roze, ljubičaste te jarko crvene. Iako su boje postajale sve mnogobrojnije i jačeg intenziteta do pravog procvata boja i dezena dolazi za vrijeme Taisho stila. Pred kraj Meiji perioda dolazi do postepenog uvođenja zapadnjačke odjeće, tako da je moguće vidjeti nošenje zapadnjačke bijele bluze visokog ovratnika ispod kimona kako on ne bi izgubio svoj oblik. Postepeno se uvode i šeširi, šalovi, suncobrani, rukavice te čizme ali se sve dodavalo umjereno kako ne bi ugrozilo kimonoidni oblik.¹¹

2.3. Kimono od 20. stoljeća do danas

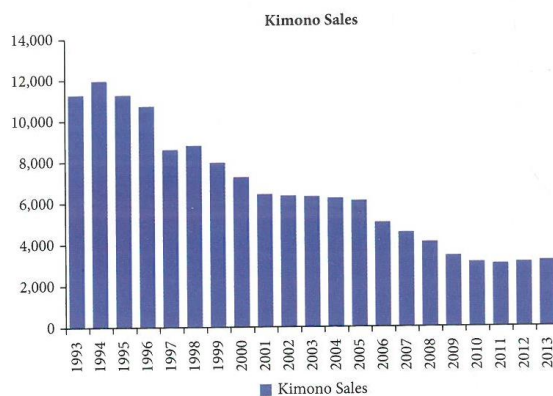
"Jednako je očito da će industrijalizacija u ne-zapadnoj zemlji na kraju uključivati znatan stupanj modne promjene. Čak i kada su ljudi vrlo spori u prilagodbi sa zapadnjačkim načinom - kao što je bio slučaj u Japanu - konačni ishod je eminentan."¹² Za vrijeme Taisho stila dolazi do mnogobrojnog dodavanja boje kimonima, pa i raznovrsnih uzoraka. Nakon Velikog Kento potresa dolazi do razvoja robnih kuća u kojima se nalazi odjeća dostupna svim društvenim slojevima. S njima dolazi mnoštvo raznovrsnih kimona i njihovih ovratnika, koji su vezeni ili obojeni sezonskim motivima ili pak motivima koji se vežu uz nedavne događaje. Po izlaganju Egipatske izložbe dolazi do popularizacije Egipta kako u samom kimonu tako i u njegovim dodacima. Robne kuće u to vrijeme proizvode odjeću te s njom i nove trendove. Tako naprimjer počinju proizvoditi dječje kimone, te samim time više ne moraju prekrojavati odrasle kimone.¹³ Evolucijom stilova Art deco i Art nouveau koji se rasprostiru Europom i Amerikom te koriste istočnu Aziju kao inspiraciju, dolazi do oslikavanja kimona koji odražavaju istočni i zapadni

¹¹ Sheila Cliffe, *The social life of kimono: japanese fashion past and present*, Bloomsbury Academic, 2017, str. 39-41

¹² "It is equally obvious that industrialization in a non – Western country will eventually involve a considerable degree of fashion change. Even when the mass of the people are very slow in conforming to Western fashion – as was the case in Japan – the final outcome is rarely in doubt.", Keiichirō Nakagawa; Hanry Rosovsky, *The Case of Dying Kimono: The Influence of Changing Fashion on the Development of the Japanese Woolen Industry*, The president and Fellows of Harvard College, 1963, str 79

¹³ Sheila Cliffe, *The social life of kimono: Japanese fashion past and present*, Bloomsbury Academic, 2017, str. 45

svijet. Na taj način, žene mogu istovremeno biti obučene i tradicionalno i moderno.¹⁴ Za vrijeme ratnih godina u Japanu dolazi do pretvaranja kimona u gornju odjeću uskih rukava, dok su široki rukavi bili zabranjeni. Nose se i hlače *monpe* (široke radne hlače). Početkom 1950-ih činilo se kao da je kimono nestao iz japanske kulture. Većinom se nosila Zapadna odjeća, no oni koji su nastavili nositi kimono, svoju djecu nisu oblačila u njega. Koristio se samo za formalne i ceremonijske svrhe poput vjenčanja i sl. Šezdesetih godina kimono postaje odjevni predmet koji se nosio samo u formalne svrhe. Manjim dijelom je moderniziran na način da mu se dodaju razni uzorci poput širokih pruga, kockica te apstraktnih oblika u crnoj i bijeloj boji. Izrađuju se i manjim količinama te od manje kvalitetnih tkanina. U sedamdesetim godinama dvadesetog stoljeća dolazi do čestog pitanja zašto je kimono uopće bio privlačan. Nije se više smatrao praktičnim, obzirom na duge rukave i nagomilane slojeve odjeće. U osamdesetim godinama je čak 80% žena izjavilo kako im se sviđa kimono, ipak većina ispitanica ga nije posjedovala, dok one koje su ga posjedovale nisu ga nosile. Početkom devedesetih godina dolazi do ponovne popularnosti kimona, zbog velikog rasta Azijskog chick-a dolazi do zanimanja za japansku kulturu te samim time i kimona. Prikaz porasta potražnje kimona jasno je vidljiv na slici 7. gdje je prikazana prodaja kimona u razdoblju od 1993.- 2013. godine.¹⁵



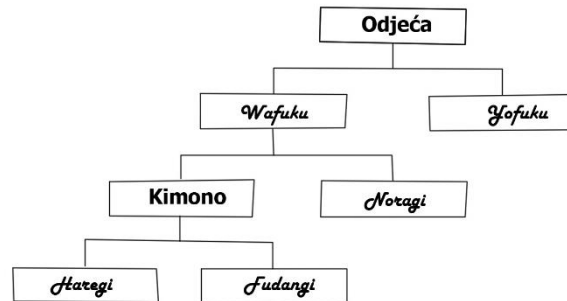
Slika 7. Tablica prodaje kimona od 1993. – 2013. u 100 miliona yena, razvijena u suradnji s Yeno istraživačkim institutom kimona Sangyo nenshi, 2012.- 2013.

¹⁴ Anna Jackson ,Dinamic lines and Syncopated Rhythms in Van Assche. Fashioning Kimono, Continents editions, 2005

¹⁵ Sheila Cliffe, The social life of kimono: Japanese fashion past and present, Bloomsbury Academic, 2017, str. 56-64

2.4. Vrste kimona

Odjeća u Japanu dijeli se na *wafuku* i *yōfuku*. *Wafuku* odjeća dijeli se na *kimono* i *noragi*. *Kimono* se dijeli na *heragi* i *fudangi*. Elementi podjele vrsta kimona po spolu, životu ili smrti, formalnosti, sezoni, te dobi, ukusu ili klasi.



Slika 8. Nesvjesna hijerarhija izbora kimono nositelja, Delby L., Kimono fashion culture, 2001

Podjela po spolu:

Glavna karakteristika podjele kimona po spolu je da su oba višebojna, većinski tamnijih boja poput tamno sive, zelene, smeđe ili crvene. No, muškarci imaju jednostavniji uzorak za razliku od žena. Muški kimono može biti bez uzorka, ali ako sadrži uzorak onda je vrlo diskretan ili se nalazi samo na stražnjem dijelu, dok je kod žena naglašeniji. Muški kimono ravnog je kroja te seže do gležnjeva. Rukavi su kraći te sašiveni na strani gdje se dodiruju s tijelom, dok ženski kimono seže ispod gležnjeva te su rukavi otvoreni od orukavlja.

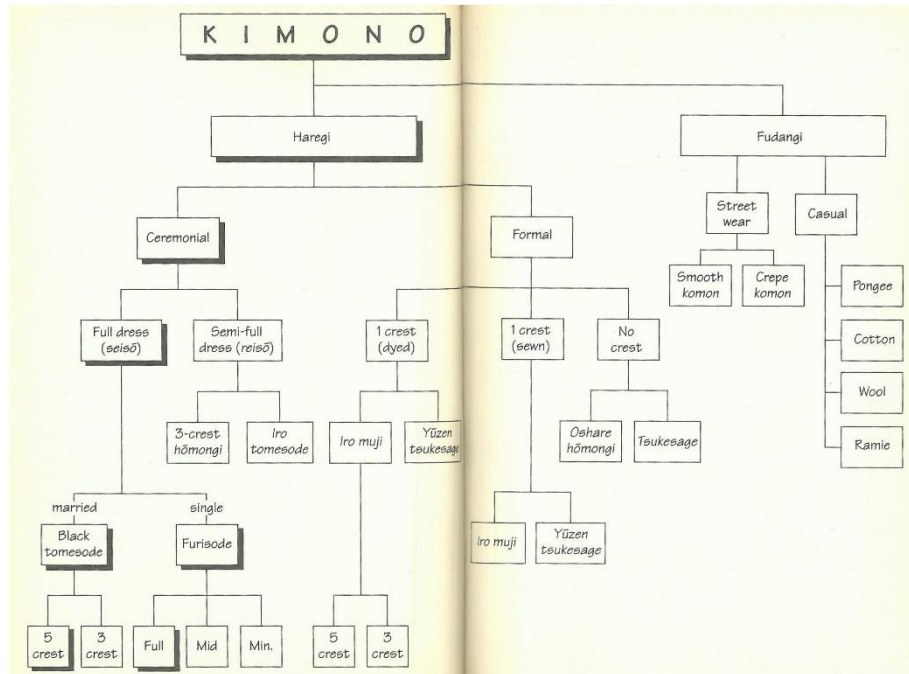
Život i smrt:

Kimono odnosno *wafuku* u slučaju smrti je posebna vrsta kimona za žaljenje nazvana *mōfuku*. Kimono za žaljenje dijeli se na ceremonijski i formalni. Ceremonijski kimono dijeli se na široki crni kimono (s 5 slojeva te crnim *obijem* ili grbom) i polu-široki jednobojni kimono (koji može biti s 3 ili 5 slojeva te se oba mogu kombinirati s *obijem* ili grbom u crnoj ili *obijem* u boji). Formalni kimono dijeli se na jednobojni (koji se sastoji od jednog sloja te može biti vezan *obijem* u crnoj ili *obi* u boji), ukrašenih rubova (koji se sastoji od jednog ili od 3 sloja te se može vezati *obijem* u boji ili crnim).¹⁶

¹⁶ Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001, str. 201-203

Formalnosti:

Odjeća za razne prigode dijeli se na *heragi* i *fudangi*. *Heragi* je odjeća za posebne prigode dok je *fudangi* svakodnevna odjeća. *Heragi* odjeća dijeli se na ceremonijalnu i formalnu odjeću.



Slika 9. Prikaz podjele kimona, Delby L., Kimono fashion culture, 2001

Podjela po dobi:

Muška i ženska djeca do pete godine života nose jednaki *wafuku*, dok nakon navršene pete godine nose određene po spolu.

Ženski kimono se dijeli na dječji ženski, mlada djevojka, djevojka, mlada gospođa, gospođa te stariji ljudi (muškarci i žene) koji spadaju u *nenpai no kata* ili neodređenog spola, to jest stari ljudi.

Muški kimono se dijeli na dječji muški, mladi, odrasli i *nenpai no kata* ili neodređenog spola (ljudi podmakle dobi).

2.5. Analiza motiva na kimonu

"Ravni, neprekinuti dijelovi kimona odlično su služili kao dosljedno platno za prikazivanje umjetničke slike, slikarske mašte i vještine tkalaca. Dezeni i boje kimona prikazuju njegovu dugovječnost više od oblika."¹⁷



Slika 10. Prikazi motiva na kimonu

Motivi koji se najčešće koriste u oslikavanju i ukrašavanju kimona su floralne i životinjske tematike. Kao što je vidljivo iz navedenih primjera (slika 10) nalaze se cvjetovi, lišće, paun, ždral i rijeka. Boje koje se koriste u izvedbi motiva najčešće jačeg intenziteta. Motivi su vrlo detaljno prikazani te se vidi pomno naslikan ili izvezen svaki detalj.



Slika 11. Prikaz životinjskog i biljnog motiva na kimonu

¹⁷ "The flat, unbroken section of kimono have provided an excellent, consistent canvas for display of the dyer's art, painter's imagination, and embroiderer's skill. Pattern and color date a kimono more surely than its shape.", Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001, str. 18

3. Japanski drvorezi i Ukiyo umjetnost

Drvorez ili ksilografija jedna je od najstarijih grafičkih tehnika. Tehnika je visokoga tiska kod koje se utisak s drvene matrice postiže otisak na papiru ili drugome materijalu. Naziv se rabi za tehnički postupak, a ujedno i za otisak. Drvorez se izvodi na ravnoj glatkoj ploči koja se premaže razrijeđenom bijelom temperom na koju se nanese crtež, a tušem se prevlače površine koje će biti otisnute. Zatim se izdube sva mjesta koja nisu pokrivena crtežom dubine oko 2 milimetra. Dvršena ploča na kojoj se matrica crteža reljefno izdiže premaže se bojom. Na ploču se položi vlažan papir koji se tari tvrdim zaobljenim predmetom. U Japanu je ova tehnika poznata od 9. stoljeća, te je tijekom vremena postala japanskom nacionalnom umjetnosti.¹⁸ "japanska *ukiyo-e* umjetnost", ili "slike plutajućeg svijeta", uhvatile su uzbuđljivu urbanu, popularnu kulturu Edo razdoblja (1603.-1868.) promovirajući njegovu ljepotu, modu i heroje. Dok je budistički pojam *ukiyo* izvorno naglasio prijelaznu prirodu ljudskog života. Tijekom 17. stoljeća, izraz je postupno pomaknuo svoju referencu na prolazan svijet užitka i indulgencije."¹⁹

3.1. Katsushika Hokusai i pejzaži

Katsushika Hokusai (1760. - 1849.) japanski je slikar koji je postao poznat po svojim drvorezima pejzaža i realističnih prikaza svakodnevnog života u Japanu. Njegova najpoznatija serija pejzaža zove se *36 pogleda na planinu Fuji*. Među njima se nalaze dva istaknuta rada pod nazivom *Crveni Fujii* 1826.-1833. godine, te *Veliki val na Kanagawi* nastalo u razdoblju od 1829.-1832. godine. U drugoj polovici 19. stoljeća Hokusaijevi radovi dolaze u Europu te utječu na francuske impresioniste.²⁰ Hokusai u svome radu pretežno koristi pejzaže.

¹⁸ (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16358>)

¹⁹ Japanese ukiyo-e art, or "pictures of the floating world," captured the exciting urban, popular culture of the Edo period (1603-1868), promoting its beauty, fashions and heroes. While the Buddhist term *ukiyo* originally emphasized the transitory nature of human life, during the 17th century, the term gradually shifted its reference to the ephemeral world of pleasure and indulgence. (<https://www.roningallery.com/ukiyo-e-japanese-woodblock-prints>)

²⁰ (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=25927>)



Slika 12. Katsushika Hokusai *Umezawa u provinciji Sagami*, jap. Soshū umezawanoshō, oko 1820., višebojni drvorez: tinta i boja na papiru, 25.7 x 38.4 cm, Metropolitan muzej

"Od pete godina imao sam maniju za skiciranje oblika stvari. Od pedesete godine sam izradio brojne dizajne, no sve što sam napravio prije dobi od 70 godina, uistinu nije bilo od velikog značaja. U dobi od 73 godine konačno sam uhvatio nešto od istinske kvalitete ptica, životinja, insekata, riba i vitalne prirode trava i drveća. Stoga ću, u dobi od 80 godina, napraviti nešto napretka, u 90. godini produbit ću dublje značenje stvari, na 100. postat će uistinu čudesno, a na svakoj točki svaka linija će imati svoj vlastiti život. Samo molim da dovoljno dugo uživim da obistinim svoje riječi." – kazao je Hokusai.²¹

3.2. Likovna analiza djela *Veliki val na Kanagawi*

Jedan od najpoznatijih drvoreza Katsushika Hokusai-a je *Veliki val na Kanagawi* (Slika 13) ili jap. *Kanagawa oki nami-ura* nastao oko 1829.-1832. godine. Svjetski poznati drvorez nastao je kao dio serije *36 pogleda na planinu Fuji*. Veliki val koji je dijagonalan te svojom uzburkanom površinom podsjeća na ruku ili kandžu koja se priprema "poklopiti" ribarske brodice. Veliki naglasak se daje kontrastu svjetla i sjene te samim time se dobiva dramatičniji utisak. "Hokusai se pametno poigrao s perspektivom kako bi se najveća planina Japana pojavila kao mali trokutasti humak u šupljini vala."²²

²¹"From the age of five I have had a mania for sketching the forms of things. From about the age of 50 I produced a number of designs, yet of all I drew prior to the age of 70 there is truly nothing of any great note. At the age of 73 I finally apprehended something of the true quality of birds, animals, insects, fishes, and of the vital nature of grasses and trees. Therefore, at 80 I shall have made some progress, at 90 I shall have penetrated even further the deeper meaning of things, at 100 I shall have become truly marvelous, and at 110, each dot, each line shall surely possess a life of its own. I only beg that gentlemen of sufficiently long life take care to note the truth of my words." (<https://www.britannica.com/biography/Hokusai>)

²² "Hokusai cleverly played with perspective to make Japan's grandest mountain appear as a small triangular mound within the hollow of the cresting wave." (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45434>)

Samim smanjivanjem planine Fuji val dobiva na svojoj veličini. Hokusai veliku pažnju pridodaje preciznoj linearnoj izvedbi koja je također karakteristična za Japansko slikarstvo gdje oduvijek teže ka jednostavnosti. Plava boja se pronalazi u svega tri tona, točnije dva tona i jednim polutonom koji je otvara. Uz bijelu i plavu boju, također su vidljivi i neutralni sivi tonovi koji dodatno pojačavaju dramatičnost.

Analizom ovog djela dolazimo do spoznaje kako su linije i plohe vrlo cijenjeni elementi u japanskom slikarstvu. Na taj način dolazi do povezivanja linijskih motiva na velikim ravnim ploham kimona. Igra sa svjetlom i sjenom nije strana ni motivima kimona koji također žele dodati dramatičan utisak.



Slika 13. Katsushika Hokusai, *Veliki val na Kanagawi*, 1829.-1832., višebojni drvorez; tinta i boja na papiru, 25.7 x 37.9 cm, Metropolitan muzej

4. Utjecaj japanske kulture i odijevanja u suvremenoj modi 20. stoljeća

Japanska kultura imala je mnogo utjecaja na suvremenu modu 20. stoljeća. Početkom 1908. godine Marie Callot Gerber i Paul Poiret izrađuju odjeću koja je inspirirana kimonom. Koriste nabiranja i široke šišmiš rukave koji podsjećaju na kimono. Nadahnuta slobodnim padanjem kimono tkanina, te Azijske odjeće, za vrijeme Prvog svjetskog rata Madeleine Vionnet odbacuje tradicionalno krojenje odjeće, uzorkovane materijale i vez. Smanjuje rezanje tkanine na minimum te koristeći masivne količine materijala pomoću nabora stvara odjeću s minimalnim šivanjem. Tako umjesto samog ornamenta ili uzorka na odjeći pomoću materijala stvara jednobojnu odjeću koja svojim oblikom čini uzorak. Na taj način njena odjeća podsjeća na umjetnost Zen kamenih vrtova koji simboliziraju morske valove. Za vrijeme Art deco perioda stilizirani japanski motivi pojavljuju se na tkaninama, te tako možemo vidjeti uzorke poput valova, ribljih ljuskica, stiliziranih cvjetnih oblika, ptica i sl. U kasnim tridesetim godinama 20. stoljeća dolazi do smanjenja utjecaja Azijske kulture. Dizajnera je koja svoj rad nastavlja bazirati na Azijskoj kulturi je Elizabeth Hawes. Tako početkom četrdesetih godina počinje koristiti suvremene kimono tkanine. Američka dizajnerica Bonnie Cashin japansku kulturu koristi kao inspiraciju za svoje odjevne predmete. Njezina odjeća bila je geometrijskih oblika ali ono što ju je činilo posebnom bila je uporaba Japanskih materijala.²³



Slika 14. Večernja haljina, Madeleine Vionnet, proljeće-ljeto 1938., umjetna svila, Metropolitan muzej

²³ (<https://www.encyclopedia.com/fashion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/japonisme>)

Dolaskom Zapadne kulture u Japan javlja se interes Europe za japanskim dizajnom (orijentalizam). Dizajneri koji se smatraju zaslužnima za utjecaj Japana u Zapadnoj kulturi odijevanja su Kenzo sa svojom kolekcijom 1970. godine, Issey Miyake 1973., Hanea Mori 1977., Rei Kawakubo s Comme des Garçons, i Yohji Yamamoto 1981. godine. Njihova odjeća nimalo nije nalikovala na Zapadnjačku odjeću te se uvelike razlikovala po krojevima, siluetama, oblicima, printevima i raznim kombinacijama tkanina. Razlog tomu je jer su svoje inspiracije pronalazili u japanskoj kulturi poput *Kabuki*²⁴, planini Fuji, cvjetovima trešnje i sl.



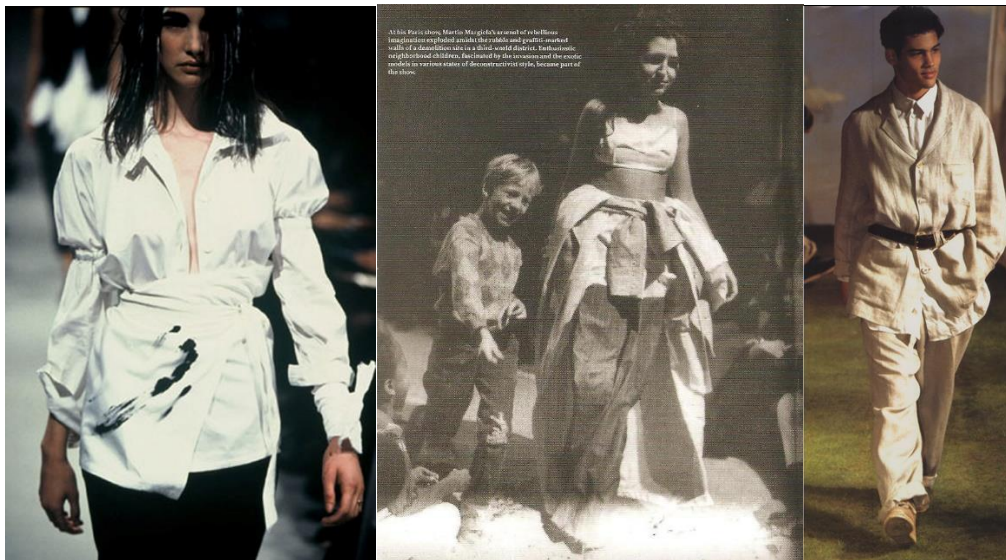
Slika 15. Prikazi modela Kenzo 1970., Rei Kawakubo 1982., Yohji Yamamoto 1981.

Iz slikovnih primjeraka (slika 15) jasno je vidljiv utjecaj kimona na dizajnere. Kod prve fotografije prikazana je Kenzova haljina iz kolekcije nastale 1970. godine. Na haljini se jasno prepoznaje utjecaj japanske kulture i kimona, kako u obliku odjevnog predmeta tako i u njegovom printu. Široka haljina, ravnog je kroja te proširenih rukava koji podsjećaju na kimono rukave. U printu je vidljiv prikaz biljnih i životinjskih oblika što je također karakteristično za japanski kimono. Ono što nije karakteristično za Japan je ovratnik haljine koje ovalnog oblika te je naglašen proširivanjem i dodavanjem našivenih trakica u plavoj i crvenoj boji. Drugi slika prikazuje model dizajnerice Rei Kawakubo iz kolekcije koja nastaje 1982. godine. U gornjem dijelu model je izrađen do pletiva koje je dekonstruirano pomoću rupa. Vidljiv je utjecaj japanske kulture u oblikovanju rukava gdje su oni široki te naglašeni presavijanjem u predjelu orukvice. U donjem dijelu nalazi se suknja koja se sastoji od nekolicine nabora koji slobodno padaju. Odjevna kombinacija izrađena je u crnoj boji ali dodatan naglasak na odjeću čini osvjetljenje na fotografiji. Svojom jednobojnošću i velikim

²⁴ *Kabuki* – tradicionalno Japansko kazalište nastalo u 16. stoljeću za vrijeme Edo perioda

plohama podsjeća na (sliku 13) gdje se pomoću tankih linija i velikih ploha dolazi do dramatičnosti. Jednako tako prikazana je odjevna kombinacije Rei Kawakubo. Na trećoj fotografiji prikazana je haljina Yohjija Yamamota iz 1981. godine. Haljina je vrlo plošna te je odmah vidljiv utjecaj japanskog kimona. Sastoji se od širokih ušivenih rukava te preklopnog dijela koji podsjeća na pelerinu ili ušiveni šal. Također je vidljiv ovratnik pravokutnog oblika. Crna boja haljine u ne odaje dramatičan dojam kao što je to kod Rei Kawakubo.

"Dolazeći u Pariz u osamdesetima/devedesetima, avangardni dizajneri izazvali su zapadne ideale ženskih silueta poput Diorovog "New look"-a. Yamamoto je rekao da želi 'napraviti mušku odjeću za žene', Miyake je slavno izradio kolekciju iz jednog komada tkanine, a Kawakubo je uvela crne, neravne ženske oblike tijela na zapadne piste."²⁵ Japanski dizajneri inspirirali poslužili su kao inspiracija Belgijskim dizajnerima s Royal Academy of Fine Arts u Antverpu. Neki od dizajnera su Dirk Bikkembergs 1986., Martin Margiela 1990., Dries Van Noten 1991. te Ann Demeulemeester 1992.



Slika 16. Prikaz modela Ann Demeulemeester 1992., Martin Margiela 1990., Dries Van Noten 1991.

²⁵ "Arriving in Paris in 1980s/90s, the avant-garde designers challenged western ideals of feminine silhouettes such as Dior's 'new look' and opposed the popular 'glam' look of 80s/90s Paris. Yamamoto said he wanted 'to make men's clothes for women', Miyake famously made a collection from a single piece of cloth, and Kawakubo introduced black, uneven female body shapes to western runways." (<https://fashionunited.uk/news/fashion/exploring-japan-s-influence-on-global-fashion/2017081125461>)

Sa slikovnih primjera (slika 16) vidljivi su radovi Ann Demeulemeester 1992., Martin Margiela 1990. te Dries Van Noten 1991. Na prvoj slici nalazi se model bijele jakne s crnim hlačama. Na jakni je jasno vidljiv utjecaj japanskih umjetnika, kao i japanske kulture. Jakna se sastoji od širokih rukava koji su poprečno vezani i naborani dok se prednji dio preklapa i vezuje u predjelu struka pomoću široke trake koja podsjeća na pojas *obi*. Na prednjem dijelu se također nalazi print koji nalikuje na slučajnu premaz crne boje. Na drugoj fotografiji nalazi se haljina Martina Margiele. Haljina se sastoji od nekoliko slojeva koji su povezani u predjelu struka pomoću širokog pojasa nalikom na *obi*. U donjem dijelu prilikom nagomilavanja slojeva i dekonstrukcije materijala u Margielinom radu je vidljiv utjecaj Rei Kawakubo. Na trećoj fotografiji vidljiv je prikaz muškog odijela. Sako je vrlo širokog kroja te je znatno duži od uobičajene duljine. Rukavi su mu također široki te nalikuju na kimono rukav. Ispod sakoa nalazi se bijela košulja te svojim izgledom ukupan dojam odjevne kombinacije podsjeća na opise modernog nošenja kimona u Japanu. Kombinacijom poslovnog odjela te nošenje tradicionalnog odjevnog predmeta kimona preko njega.

Kawakubo je svojim nekonvencionalnim dizajnom inspirirala neke od legendarnih europskih dizajnera poput John Galliana, Martina Margiele i Alexandera McQueena.²⁶

4.1 John Galliano i *Veliki val na Kanagawi*

Utjecaj Rei Kawakubo jasno je vidljiv na John Gallianovoj kolekciji ready-to-wear jesen-zima 1994. godine. S crnom bojom koja prevladava u kolekciji istaknuo se orijentalni utjecaj. John Galliano nije bio jedini modni dizajner koji je inspiraciju pronalazio u kimonu, on ju je pronašao i u japanskom slikarstvu.

Dior Couture kolekciju proljeće 2007. godine dizajnirao je John Galliano. Kimonom inspirirane haljine prekrivene valovima, žabama, ribama, cvijećem i drugom prirodom, popraćene šminkom *geisha*²⁷ i tehnikom izrade *origamija*²⁸.

²⁶ (<https://fashionunited.uk/news/fashion/exploring-japan-s-influence-on-global-fashion/2017081125461>)

²⁷ *Geisha* – profesionalne japanske zabavljačice

²⁸ *Origami* – tradicionalna japanska vještina oblikovanja predmeta i oblika od papira

"John Galliano je eksperimentirao s nešto suptilnijom količinom drame od prethodne kolekcije. Vrativši se još jednom kimonu, *obi* remenima, origamijima i cvjetovima, Galliano je spojio navedene utjecaje s elementima iz "New Look"-a Christian Dior-a, poput naglašenog struka, pune suknje i zaobljenih ramena. Uključujući šminku *geisha* i japanske grafike (jedna haljina je imala otisak *Velikog vala na Kanagawe*) i dobivate avangardnu Japansku kolekciju koja je istodobno bezvremenska i moderna."²⁹



Slika 17. John Galliano, haljina inspirirana *Velikim valom na Kanagawe*, 2007

²⁹ "Galliano experimented with something more subtle but with the same amount of drama from the previous collection. Returning once more to kimonos, obi belts, origami, and flowers, Galliano merged these influences with elements from Christian Dior's "New Look" such as the cinched waist, the full skirt, and the rounded shoulders; include geisha-like makeup and Japanese prints in the mix (one dress had a print of *The Great Wave off Kanagawa*) and you've got an avant-garde Japonais collection that's both timeless and modern at once." (<http://www.myboysen.com/john-galliano-japan/>)

5. Negativni utjecaji urbanizacije Japana na životinjski svijet

"Prenapučenost je, kao odraz nezapamćenog demografskog rasta, postala izuzetno važno pitanje. Promatrači su društvene probleme iz dvadesetih i tridesetih godina kao što su teškoće ruralnog stanovništva, rastuća ovisnost o uvozu hrane, sve veću želju za obrazovanjem, zaposlenjem i rješavanjem stambenog pitanja, dugotrajne niske zarade, loše uvjete rada i nezaposlenost povezivali s iznimno visokim prirastom stanovništva. Rješenje su vidjeli u kontroli nataliteta, ekonomskom napretku i iseljavanju. Brz gospodarski razvoj u desetljećima nakon 1890. apsorbirao je taj sve veći broj stanovnika, iako ne uvijek na zadovoljavajući način, ali su dvadesetih i tridesetih godina sve veći problemi na međunarodnoj razini smanjili povjerenje u tu strategiju i potaknuli rasprave o pronalaženju alternativnih rješenja."³⁰ U kasnim godinama Meiji razdoblja najveći broj radno sposobnog stanovništva iseljavao se na Havaje i u Kaliforniju, nakon čega dolazi do iseljavanja na Tajvan, u Koreju, Karafuto, Mandžuriju, najviše je vidljivo nakon Prvog svjetskog rata odseljavanje u Mikroneziju, otočno područje omeđeno Filipinima i Indonezijom. Za vrijeme iseljavanja stanovništva i otvaranja japanskih granica dolazi do rasprostranjivanja japanske kulture i globalizacije nacionalnog odjevnog predmeta kimona. Sjedinjene Američke Države donijele su zakon o zabrani useljavanja Japanaca i tako zatvorile jedino perspektivno odredište za iseljenike, što je potaknulo japanske vlasti da budućnost njihove zemlje ovisi o stvaranju carstva na području Istočne Azije.³¹ Japan je u svojem poduzetničkom razdoblju doživio nevjerojatno povećanje gradova i korjenitu promjenu ravnoteže između gradskog i seoskog stanovništva. To se postupno događalo još od razdoblja Meijija pa je godine 1940. oko 29% ljudi živjelo u gradovima s više od 100.000 stanovnika dok je u malim gradovima i selima živjelo manje od 32% japanskog stanovništva. Pedesetih se godina urbanizacija ubrzala, pa je 1990. u gradovima većim od 100.000 stanovnika živjelo gotovo 60% ukupnog pučanstva, dok ih je istodobno u malim naseljima živjelo manje od 2%. Najveći porast doživljavaju gradovi s više od 300.000 stanovnika, napose milijunski. Urbanizacijom gradova dolazi do sve većeg porasta potražnje kimona, 1990.-ih ponovno postaje jednim od najtraženijih odjevnih predmeta u Japanu. To dovodi do njegove popularnosti koja traje i do danas. Dok su godine 1920. postojala samo dva grada sa sedmeroznamenkastim brojem stanovnika, s ukupno 3,400.000 stanovnika, a 1940. četiri, s ukupno 12,400.000 stanovnika, godine 1990. bilo je jedanaest milijunskih gradova s ukupno 25,300.000

³⁰ Conrad Totman, *A history of Japan*, Barbat, 2003, str. 424

³¹ Conrad Totman, *A history of Japan*, Barbat, 2003, str. 425

stanovnika. Nadalje, od tih jedanaest gradova deset ih je bilo smješteno na velebnom koridoru od Tokija do Shimonosekija. Na tom su potezu glavna područja naseljavanja dosegla divovske razmjere, šire područje Tokija, koje se s vremenom proširilo na velik dio ravnice Kantō na kojem živi oko četvrtina ukupnog japanskog stanovništva.³² Danas u Japanu živi preko 127,118,000 ljudi na površini od 364,555 kilometra kvadratna. Što iznosi naseljenost od 349 ljudi po kvadratnom kilometru. Što znači da 93,8 % stanovništva živi u gradovima.³³

# ▲	Country (or dependency)	Population (2018)	Yearly Change	Net Change	Density (P/Km ²)	Land Area (Km ²)	Migrants (net)	Fert. Rate	Med. Age	Urban Pop %	World Share
1	China	1,415,045,928	0.39 %	5,528,531	151	9,388,211	-339,690	1.6	37	58 %	18.54 %
2	India	1,354,051,854	1.11 %	14,871,727	455	2,973,190	-515,643	2.4	27	32 %	17.74 %
3	U.S.	326,766,748	0.71 %	2,307,285	36	9,147,420	900,000	1.9	38	83 %	4.28 %
4	Indonesia	266,794,980	1.06 %	2,803,601	147	1,811,570	-167,000	2.5	28	54 %	3.50 %
5	Brazil	210,867,954	0.75 %	1,579,676	25	8,358,140	3,185	1.8	31	84 %	2.76 %
6	Pakistan	200,813,818	1.93 %	3,797,863	260	770,880	-236,384	3.7	22	38 %	2.63 %
7	Nigeria	195,875,237	2.61 %	4,988,926	215	910,770	-60,000	5.7	18	49 %	2.57 %
8	Bangladesh	166,368,149	1.03 %	1,698,398	1,278	130,170	-505,297	2.2	26	35 %	2.18 %
9	Russia	143,964,709	-0.02 %	-25,045	9	16,376,870	203,577	1.7	39	73 %	1.89 %
10	Mexico	130,759,074	1.24 %	1,595,798	67	1,943,950	-60,000	2.3	28	78 %	1.71 %
11	Japan	127,185,332	-0.23 %	-299,118	349	364,555	71,627	1.4	46	94 %	1.67 %
12	Ethiopia	107,534,882	2.46 %	2,577,444	108	1,000,000	-12,000	4.6	19	20 %	1.41 %
13	Philippines	106,512,074	1.52 %	1,593,984	357	298,170	-130,000	3.1	24	44 %	1.40 %
14	Egypt	99,375,741	1.87 %	1,822,590	100	995,450	-55,005	3.4	25	38 %	1.30 %
15	Viet Nam	96,491,146	0.99 %	950,346	311	310,070	-40,000	2.0	30	34 %	1.26 %
16	DR Congo	84,004,989	3.28 %	2,665,001	37	2,267,050	3,012	6.4	17	39 %	1.10 %
17	Germany	82,293,457	0.22 %	179,233	236	348,560	355,425	1.4	46	76 %	1.08 %
18	Iran	82,011,735	1.05 %	848,947	50	1,628,550	-80,000	1.7	30	74 %	1.07 %
19	Turkey	81,916,871	1.45 %	1,171,851	106	769,630	325,434	2.1	30	71 %	1.07 %

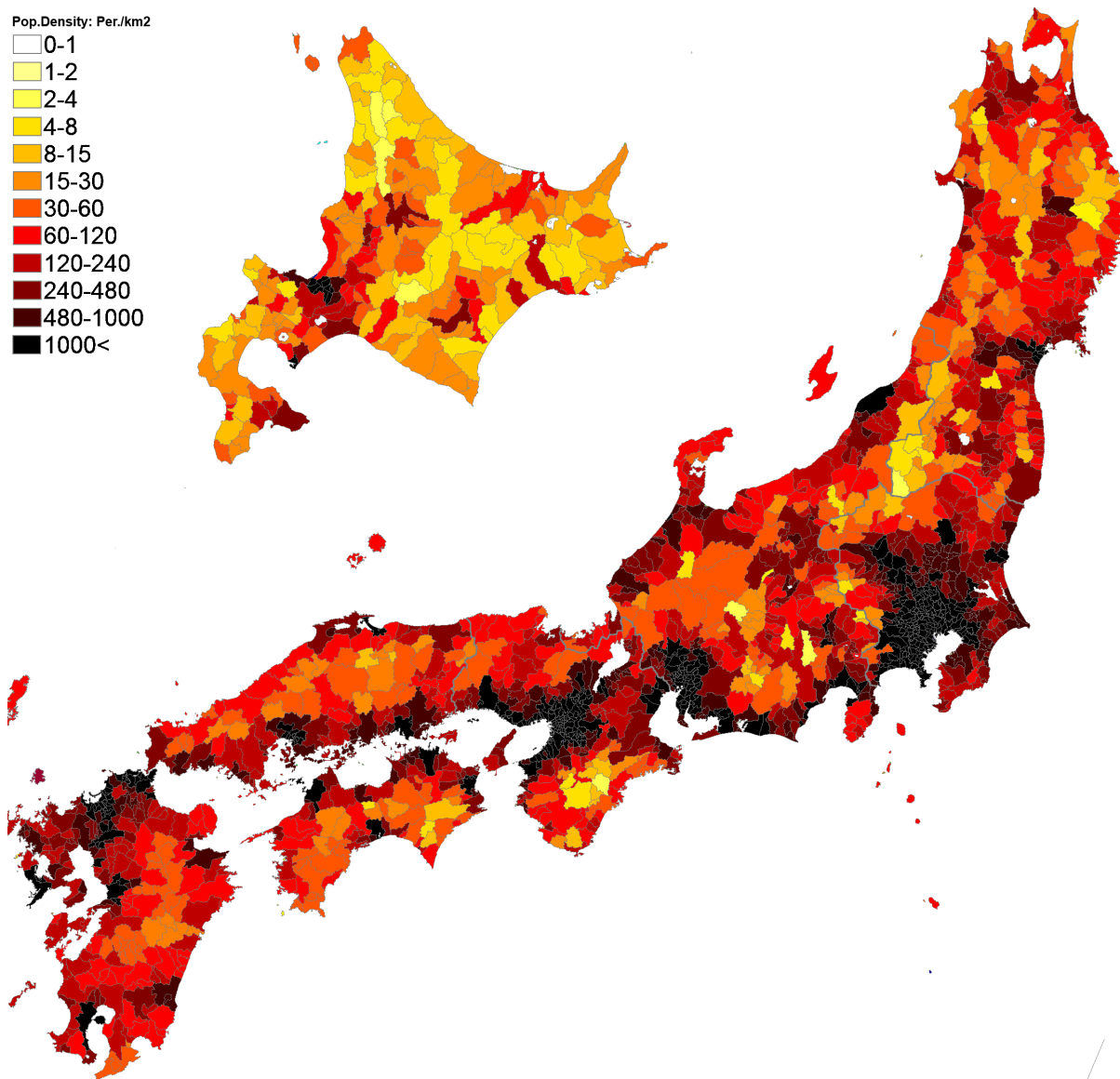
Slika 18. Tablica broja zemalja s najvećim brojem stanovnika, 2018

³² Conrad Totman, A history of Japan, Barbat, 2003, str. 536-537

³³ (<http://www.worldometers.info/world-population/japan-population/>)

Year	Population	Yearly % Change	Yearly Change	Migrants (net)	Median Age	Fertility Rate	Density (P/Km ²)	Urban Pop %	Urban Population	Country's Share of World Pop	World Population	Japan Global Rank
2018	127,185,332	-0.23 %	-299,118	50,000	46.7	1.42	349	93.7 %	119,327,813	1.67 %	7,632,819,325	11
2017	127,484,450	-0.21 %	-264,063	50,000	46.7	1.42	350	93.5 %	119,160,931	1.69 %	7,550,262,101	11
2016	127,748,513	-0.18 %	-226,445	50,000	46.7	1.42	350	93.1 %	118,911,665	1.71 %	7,466,964,280	10
2015	127,974,958	-0.09 %	-115,383	71,627	46.3	1.41	351	92.7 %	118,572,468	1.73 %	7,383,008,820	10
2010	128,551,873	0.03 %	43,221	55,516	44.7	1.34	353	89.7 %	115,282,491	1.85 %	6,958,169,159	10
2005	128,335,767	0.13 %	160,367	32,840	43.0	1.30	352	85.1 %	109,173,975	1.96 %	6,542,159,383	10
2000	127,533,934	0.18 %	231,694	-20,067	41.2	1.37	350	77.5 %	98,872,893	2.08 %	6,145,006,989	9
1995	126,375,466	0.30 %	371,981	9,257	39.4	1.48	347	76.8 %	97,116,988	2.20 %	5,751,474,416	7
1990	124,515,561	0.43 %	524,305	-59,668	37.3	1.65	342	75.9 %	94,545,802	2.34 %	5,330,943,460	7
1985	121,894,038	0.68 %	813,337	10,000	35.0	1.76	334	75.5 %	92,046,283	2.50 %	4,873,781,796	7
1980	117,827,355	0.94 %	1,080,860	41,001	32.6	1.83	323	74.9 %	88,296,602	2.64 %	4,458,411,534	7
1975	112,423,055	1.39 %	1,499,482	145,519	30.3	2.13	308	74.6 %	83,896,500	2.76 %	4,079,087,198	6
1970	104,925,645	1.28 %	1,295,729	163,844	28.8	2.04	288	71.0 %	74,541,626	2.84 %	3,700,577,650	6
1965	98,447,002	1.00 %	954,677	0	23.6	2.96	270	67.1 %	66,062,396	2.95 %	3,339,592,688	5
1960	93,673,615	1.02 %	931,072	-20,000	25.4	2.17	257	62.5 %	58,527,313	3.09 %	3,033,212,527	5
1955	89,018,257	1.46 %	1,243,235	0	23.6	2.96	244	58.0 %	51,638,281	3.21 %	2,772,242,535	5

Slika 19. Tablica rasta populacije u Japanu od 1955-2018 godine, 2018.



Slika 20. Geografski prikaz gustoće naseljenosti Japana, 2017.

Neki od negativnih utjecaja urbanizacije poput onečišćenja okoliša javljaju se još šezdesetih godina, usporedno s industrijskim procvatom, pojavilo se nekoliko oblika onečišćenja – od buke, vibracija, propadanja tla, smradova i visokih zgrada što su zaklanjale Sunčevu svjetlost, kao i onečišćenje zraka i vode, na koje su se ljudi žalili, najviše u visokourbaniziranim područjima.³⁴ Samo su neki od problema koji su tada ali i sada štete kako ljudima tako i životinjama. Urbanizacija je uvelike zagađivala, ili im pak oduzela, velik broj životinjskih staništa.

³⁴ Margaret A. McKean: Environmental protest and citizen politics in Japan, UCP, Batkeley 1981, str 19

6. Rad na vlastitoj kolekciji

Kolekcija *Line No. 7* istražuje urbanizaciju Japana te kako dolazi do stvaranja milijunskih gradova koji postoje danas. Također se prati povijest tradicionalnog japanskog odijevanja - kimona te kako se on mijenja. Na ravni plohamo kimona najčešće se pronalaze floralni i životinjski motivi. Prate se promjene i istražuje se kako se kimono zadržao u modernom dobu, te koje promjene ono donosi. Prati se utjecaj japanske kulture na odjeću Zapadnog svijeta. Dolazi do povezanost japanske kulture i drvoreza u Diorovoj *haute couture* kolekciji iz 2007. godine koju dizajnira John Galliano. Galliano je haljinom s prikazom poznatog drvoreza *Veliki val na Kanagawe* slikara Katsushika Hokusaija, povezo japansko slikarstvo i tradicionalno odijevanje. Dolazi se do spoznaja kako je Japan jedna od najgušće naseljenih zemalja na svijetu, te kako sama zemljina površina nije dovoljna za kretanje toliko velikog broj ljudi. Što se odražava na način da se izgrađuju podzemne željeznice koje smanjuju gužve, te olakšavaju i ubrzavaju kretanje. Urbanizacija gradova i podzemnih željeznica uvelike olakšava ljudski život, dok se životinjskom svijetu se smanjuju staništa. Prilikom pokušaja na prilagodbu života u gradovima i suživota s ljudima bivaju odbijene, te se povlače u divljinu ili izumiru u nedostatku prirodnih staništa. Kako se na kimonu nalaze floralni i životinjski oblici, u kolekciji nazvanoj *Line No. 7* dolazi do njihove zamjene s mrežama podzemnih željeznica kao personifikacija prijetnje životinjskim vrstama. Neke od životinja koje se istražuju u svrhu izrade kolekcije *Line No. 7* su Bonin šišmiš (Bonin flying fox), Japanski divovski salamander, Crvenkapi ždral, Karetna želva (Hawksbill morska kornjača), Tupik (Horned puffin) i Amami kunić.

6.1. Konceptualna analiza kolekcije *Line No. 7*

Kolekcija *Line No.7* problematizira negativne utjecaje urbanizacije u Japanu te odnos globalizacije tradicionalnog japanskog odjevnog predmeta. Istražuje se povijest tradicionalnog japanskog odjevnog predmeta – kimona te dolazi do zapažanja konstantnog naglaska na ovratnik – *eri* i preklop – *okumi*, koji se modificiraju u kolekciji. Proučavaju se urbanizacijske uspostavlja se veza javnih prijevoza, prometa s japanskom tehnikom drvoreza. Što dovodi do tiska na odjevnim predmetima u obliku mreža podzemnih željeznica. Mreže podzemnih željeznica baziraju se na četiri najbrojnija Japanska grada Tokija, Yokohame, Osake te Nagoye. Negativni utjecaji urbanizacije odražavaju se na životinjske vrste koje gubitkom staništa postaju ugrožene. Kolekcija *Line No. 7* svojim animalnim oblicima nastoji potaknuti svijest ljudi. Otiskom karti podzemnih željeznica u neonskim bojama na odjevne predmete nastoji postići dodatnu dramatičnost.



Mina Dobrić, prikaz vlastite kolekcije *Line No.7*

6.2.1. Odjevna kombinacija broj 1

Prva odjevna kombinacija sastoji se od roze haljine i tamnosive jakne s tamnocrvenim rukavima.

Haljina je dugih raglan rukava te seže do koljena. Na prednjem dijelu haljine vidljiv je modificirani preklopni dio kimona (*okimi*) zajedno s ovratnikom (*eri*) koji se spajaju te čine cjelinu. Prednji dio haljine se preklapa te veže trakicom na desnom boku. Kaput je izrađen po uzoru na Bonin šišmiša te je tamnosive boje, dok su mu rukavi tamnocrveni. Na prednjem dijelu ponovno je vidljiva modifikacija kimona te se tako preklapa s lijeve na desnu stranu. Na prednjem i stražnjem dijelu nalaze se linijski otisak koji prikazuje karte podzemnih željeznica Japana.



Mina Dobrić, prikaz vlastite kolekcije *Line No.7*

6.2.2. Odjevna kombinacija broj 2

Druga odjevna kombinacija sastoji se od bež kombinezona.

Kratkih hlačica te bez rukava kombinezon dočarava prikaz karetno želve. Karetna želva ili Hawksbill morska kornjača jedna je od ugroženijih vrsta morskih kornjača na svijetu. Izgledom je poput ostalih morskih kornjača, pa tako ima spljošteni oblik tijela te peraje prilagođene za plivanje. Oklop joj je žute boje s iscrtanim tamnim linijama. Ono što je razlikuje od ostalih morskih kornjača je šiljasta glava koja završava s kljunastim ustima.³⁵ S obzirom na plosnato tijelo kornjače te njen široki oklop kombinezon je proširen u predjelu struka i bokova. Kako bi se prikazao bolji utisak morske životinje prekriven je tiskom u žutoj, plavoj i zelenoj boji.



Mina Dobrić, prikaz vlastite kolekcije *Line No.7*

³⁵ (<http://www.iucnredlist.org/details/8005/0>)

6.2.3. Odjevna kombinacija broj 3

Treća odjevna kombinacija sastoji se od bijelog kombinezona s kapuljačom te tamnosivog ogrtača.

Kombinezon se sastoji je dugih rukava i nogavica koje sežu do koljena. Izrađen je po uzoru na pticu Tupik ili eng. Horned puffin koja spada u podvrstu njorki. Većina tijela prekrivena je crnim perjem, osim područja trbuha gdje je ono bijele boje. Ono što ga čini jedinstvenim jest njegov neobični narančasto- crveni kljun te narančaste noge. Stoga je pojednostavljen te izrađen od bijelog materijala. Na glavi se nalazi stilizirana kapuljača izrađena po uzorku na glavu tupika, ona zapravo prekriva cijelu glavu. Tamnosivi ogrtač je dugih rukava koji se spajaju do njegovog donjeg ruba koji seže malo iznad gležnjeva. Svojim šišmišolikim oblikom prikazuje kako je potekao kao inspiracija na Bonin šišmiša. Prednji dio kaputa se preklapa te je u vratnom dijelu vidljiva modifikacija kimona.



Mina Dobrić, prikaz vlastite kolekcije *Line No.7*

6.2.4. Odjevna kombinacija broj 4

Četvrta odjevna kombinacija sastoji se od zelenog kombinezona dugih rukava i nogavica te kapuljače.

Kombinezon je izrađen po uzoru na Japanskog divovskog salamandera. Tako je kombinezon u potpunosti preuzeo oblik salamandera. Kapuljača je u potpunosti oblikovana po uzoru glavu salamandera te se na njoj dolazi do voluminoznosti. Na stražnjem i bočnom dijelu kombinezona šavovi su dodatno naglašeni prošivom kako bi došlo do voluminoznosti. Otisak mreža podzemnih željeznica koji se nalazu na odjevnom predmetu izrađen je u žutoj i zelenoj boji.



Mina Dobrić, prikaz vlastite kolekcije *Line No.7*

6.2.5. Odjevna kombinacija broj 5

Peta odjevna kombinacija sastoji se od crno-smeđe krznen haljine i svijetlo smeđe jakne.

Haljina je ravnog kroja s dugim rukavima i visokim ovratnikom koji se s prednje i stražnje strane rastvara pomoću patentnog zatvarača. Otvaranjem zatvarača te spuštanjem ovratnika dolazi do prividnog izgleda zečjih ušiju. Na stražnjem dijelu haljine u predjelu lopatica nalazi se mala 'grba' po uzoru na Amami kunića. Amami kunić također je znan i kao Ryukyu kunić. Amami kunić je vrsta kunića koja je pronađena samo na dva Japanska otočića, Amami Ōshima i Toku-no-Shima. Otoci se nalaze u na južnom dijelu Japana između otoka Kyūshū i Okinawe. Karakterizira ga gusto krzno koje je pri vrhovima crno, dok se na bočnim stranama tijela i u samom korijenu dlake ono je crvenkasto- smeđe. Ugrožena je vrsta te je lak plijen s obzirom na svoju veličinu. 2016. godine procijenjeno je da ih se na oba otoka nalazi oko 5400 jedinki.³⁶ Krzno haljine je smeđe te je na samim vrhovima obojeno crnom bojom. Jakna seže do linije bokova te se na prednjem dijelu preklapa s lijeva na desno, ovratnik i preklop su modificirani dijelovi kimona. Oblik je inspiriran Bonin šišmišom te se preko cijelog odjevnog predmeta nalazi otisak podzemnih željeznica.



Mina Dobrić, prikaz vlastite kolekcije *Line No.7*

³⁶ (<http://www.iucnredlist.org/details/16559/0>)

6.2.6. Odjevna kombinacija broj 6

Šesta odjevna kombinacija sastoji se od bijelog kombinezona i crno-smeđeg kaputa.

Kombinezon je inspiriran po uzoru na Crvenkapog ždral koji se često naziva i Japanskim ili Manchurian ždralom. Spada pod vrsta ždralova – ptica. Proglašen je nacionalnom pticom Japana. Vrlo je prepoznatljiva izgleda. Bijele boje koja se proteže po cijelom tijelu dok se samo na vrhovima krila i vratu nalazi crno perje. Ono što ga čini prepoznatljivim je crvena "kruna" koja se nalazi na samom vrhu glave ždrala. Ugrožena je vrsta s oko tisuću jedinki u divljini na području Japana. Smatra se da oko dvije tisuće jedinki obitavaju na području Kine i Koreje.³⁷ Kaput je izrađen po uzoru na Amami kunića te je dugih rukava i visoki ovratnik koji se otvara na stražnjoj strani. Na stražnjem dijelu haljine u predjelu lopatica nalazi se 'grba' koja inspirirana promatranjem bočne strane Amami kunićem.



Mina Dobrić, prikaz vlastite kolekcije *Line No.7*

³⁷ (<http://www.unmissablejapan.com/etcetera/japanese-wildlife>)

6.3. Konstrukcijska razrada modela

Osnovne konstrukcijske mjere ženskog ogrtača

$$Tv = 176 \text{ cm}$$

$$Og = 88 \text{ cm}$$

$$Os = 72 \text{ cm}$$

$$Ob = 96 \text{ cm}$$

$$Do = \frac{1}{4} Og + 10,5 \text{ cm} = 22,3 \text{ cm}$$

$$Dl = \frac{1}{4} Tv - 1 \text{ cm} = 43 \text{ cm}$$

$$Vb = \frac{3}{8} Tv = 66 \text{ cm}$$

$$Dk = \frac{5}{8} Tv = 115 \text{ cm}$$

$$\check{S}vi = \frac{1}{20} Og + 2 \text{ cm} = 6,4 \text{ cm}$$

$$Vpd = Dl + \frac{1}{20} Og - 0,5 = 46,9 \text{ cm}$$

$$\check{S}l = \frac{1}{8} Og + 5,5 \text{ cm} = 18 \text{ cm}$$

$$\check{S}o = \frac{1}{8} Og - 1,5 \text{ cm} = 13 \text{ cm}$$

$$\check{S}g = \frac{1}{4} Og - 4 \text{ cm} = 20 \text{ cm}$$

$$\check{S}s = \frac{1}{4} Og - 1 \text{ cm} = 18 \text{ cm}$$

Rukav

$$Vri = 41,5 \text{ cm}$$

$$Oor = 44 \text{ cm}$$

$$Dr = \frac{3}{8} Tv - 3 \text{ cm} = 63 \text{ cm}$$

$$Vro = \frac{1}{2} Vri - (\frac{2}{10} \check{S}o + 0,5 - 1) = 20,75 \text{ cm}$$

$$K\check{S}r = \frac{1}{2} Oor - 0,5 - 1 = 21,5 \text{ cm}$$

$$Odr = 30 \text{ cm}$$

Osnovne konstrukcijske mjere ženskih hlača

$$T_v = 176 \text{ cm}$$

$$O_s = 72 \text{ cm}$$

$$O_b = 96 \text{ cm}$$

$$D_h = 5/8 T_v = 110 \text{ cm}$$

$$D_s = 1/4 O_b + 1 = 25 \text{ cm}$$

$$D_k = D_h - D_s = 85 \text{ cm}$$

$$P_{\text{šh}} = 1/4 O_b = 24 \text{ cm}$$

$$S_{\text{šh}} = 1/4 O_b + 2 \text{ cm} = 25 \text{ cm}$$

$$O_n = 41 \text{ cm}$$

6.3.1. Model 1

Modela 1 je ženski odjevni predmet kombinezon. Konstruira se pomoću temeljnog kroja ženskog ogrtača, temeljnog kroja kapuljače za ogrtač te temeljnog kroja ženskih hlača. Temeljni krojevi izrađeni su pomoću knjige "Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće". Temeljni kroj ženskog ogrtača skraćujemo do linije struka te mu na prednjem i na stražnjem dijelu proširujemo ovratnik.

Temeljni kroj hlača modeliramo tako da ih proširimo u struku rastvaranjem po liniji smjera osnove.

Spajamo krojne dijelove prednjeg dijela ogrtača s prednjim dijelom hlača, te stražnji dio ogrtača sa stražnjim dijelom hlača, kako bi dobili kombinezon. Na stražnjem dijelu kombinezona u predjelu struka razdvajamo krojne dijelove za 4 cm kako bi dobili komociju. Modeliramo prema skici modela.

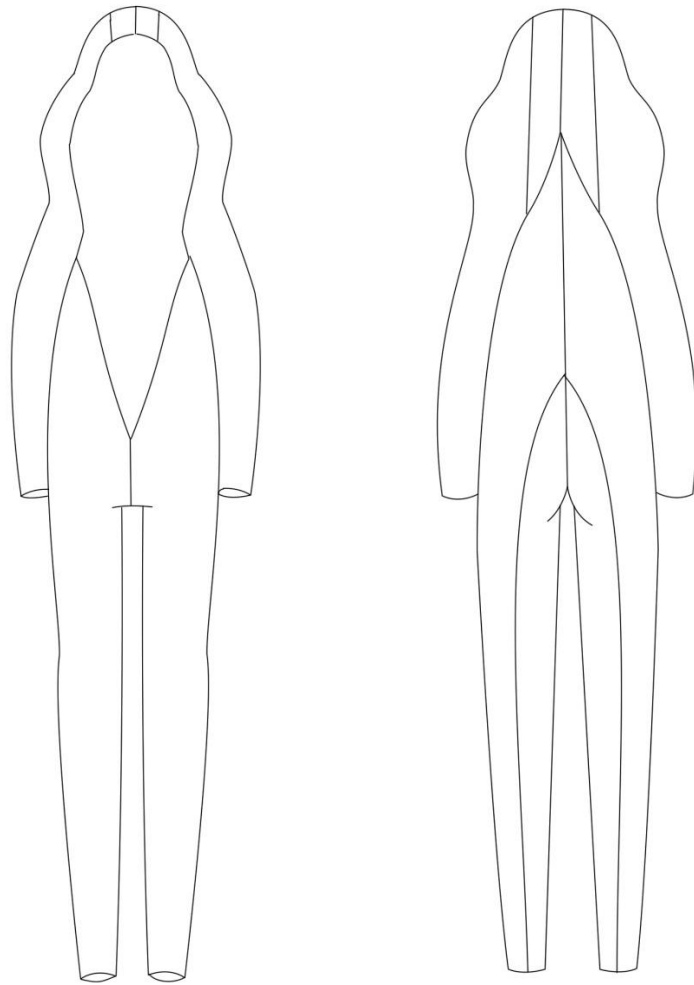
Temeljni kroj kapuljače koje se sastoji od dva dijela, modelira se tako da ga podijelimo u predjelu ramenog šava. Kombinezon modeliramo u orukavlju kako bi dobili raglan rukav.

Razdvojimo krojne dijelove kapuljače i spojimo ih s krojnim dijelovima raglan rukava.

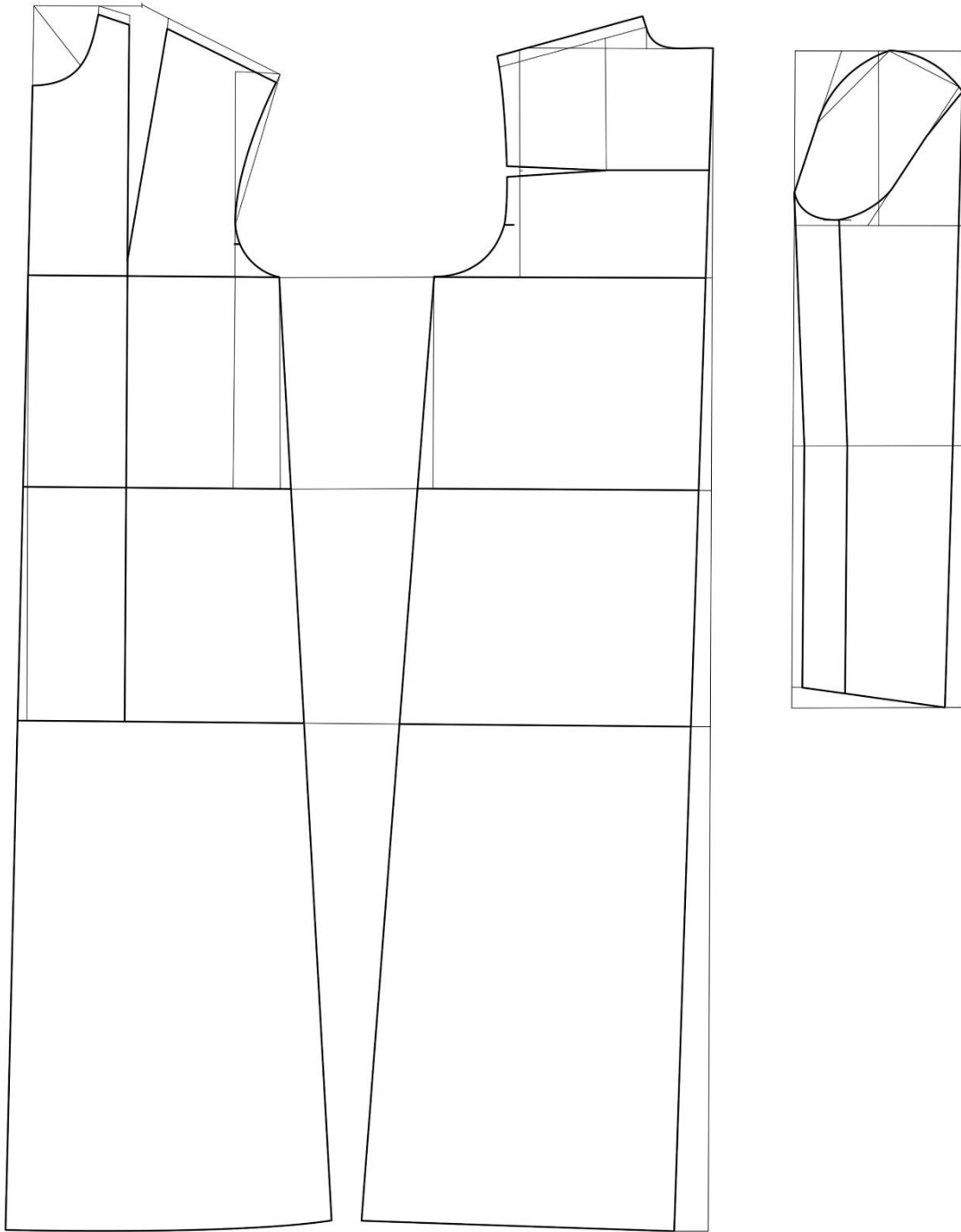
Modeliramo prednji dio kombinezona zajedno s lijevim krojnim dijelom kapuljače.

Stražnji dio kombinezona se u bočnom dijelu treba prilagoditi prednjem. Tako se preklapanjem stražnjeg bočnog dijela oduzima 'višak' te se samom time kroj nakrivljuje na lijevu stranu.

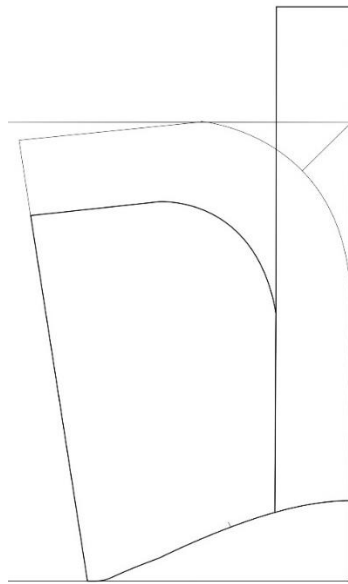
Kapuljača se zajedno s rukavom na koji je spojena modelira prema skici modela kako bi se dobio volumen u bočnom dijelu te se pomoću krivulja i ušitaka na samim krivuljama dobiva volumen i oblik "kugle" na bočnom dijelu.



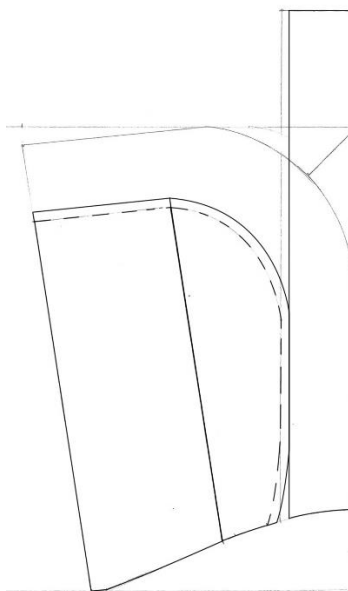
Skica modela 1



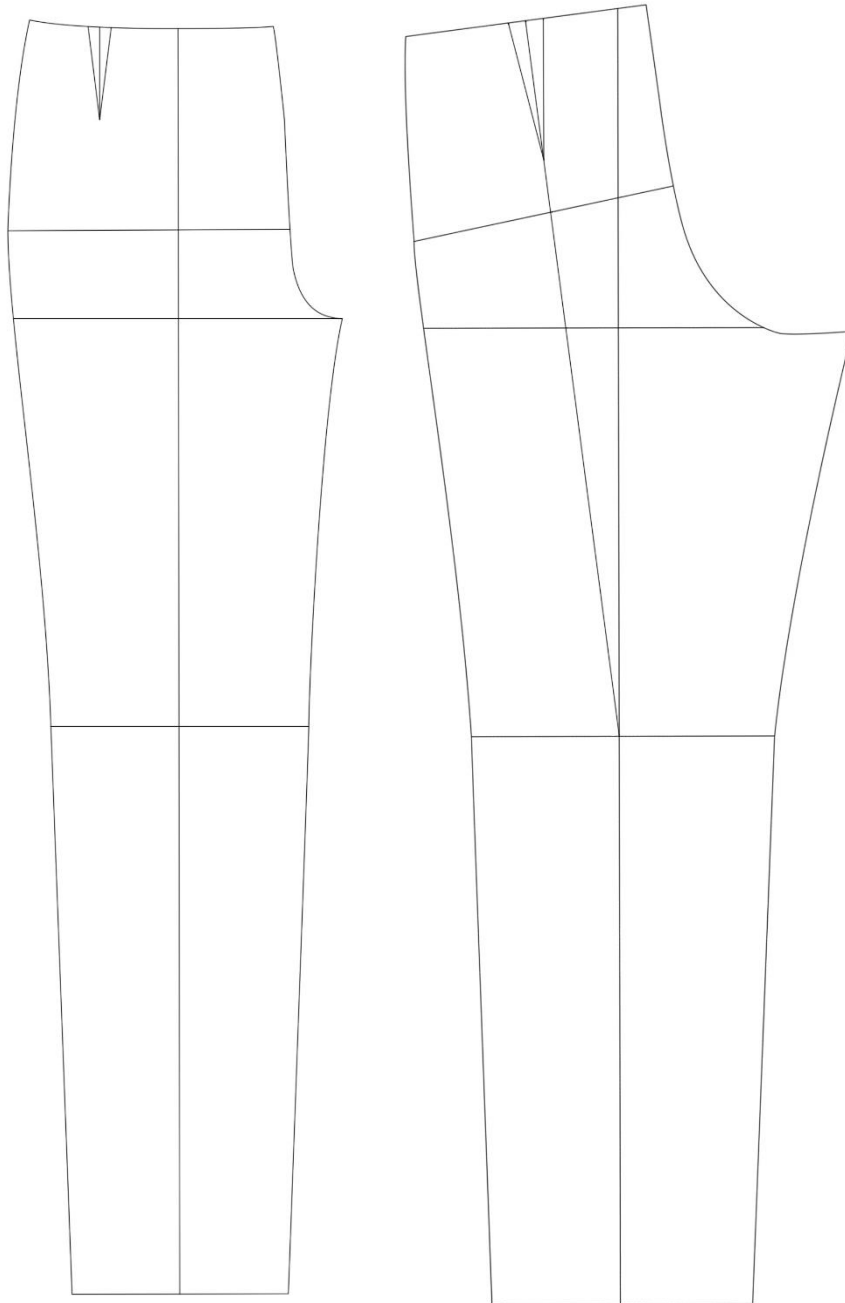
Grafički prikaz temeljni kroj ženskog ogrtača



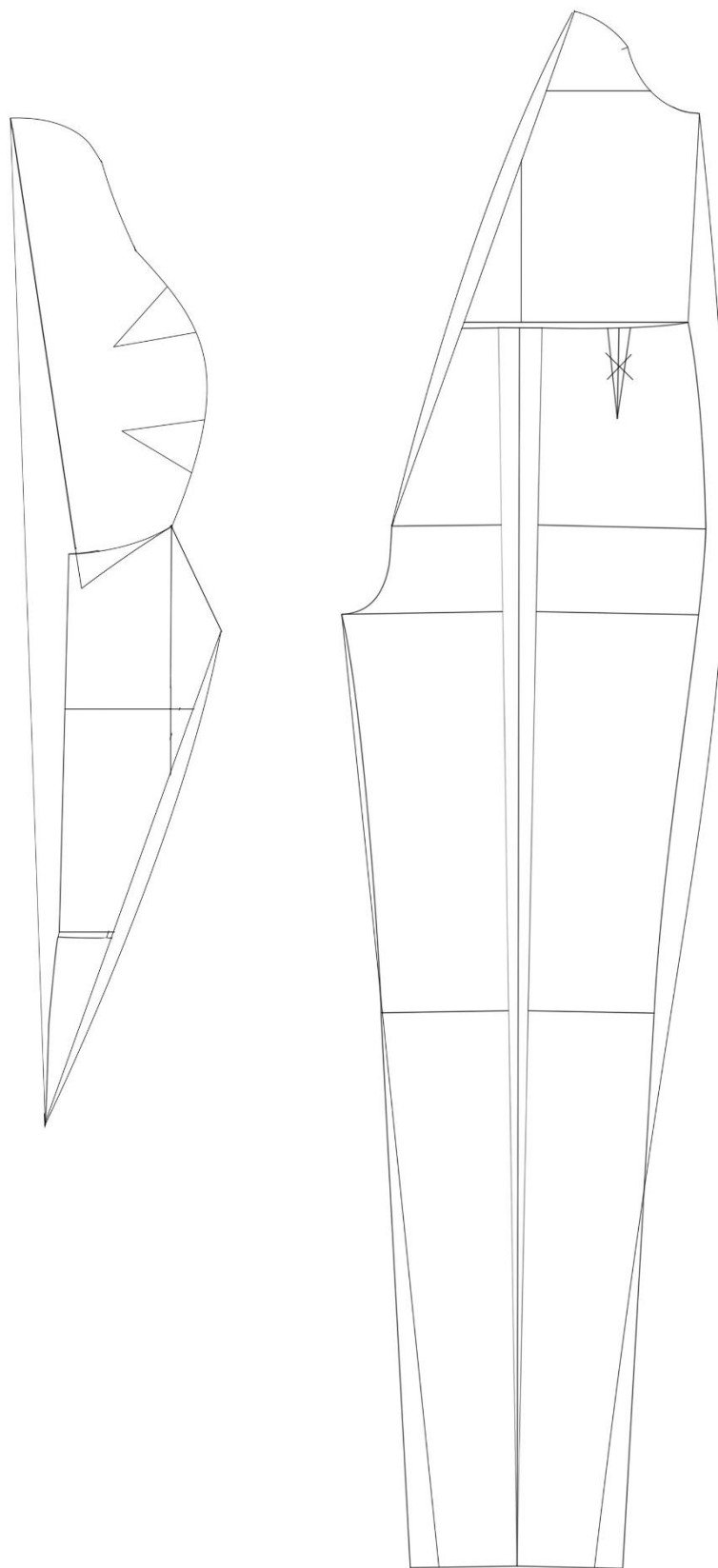
Grafički prikaz temeljnog kroja kapuljače za model 1



Grafički prikaz modeliranog kroja kapuljače za model 1

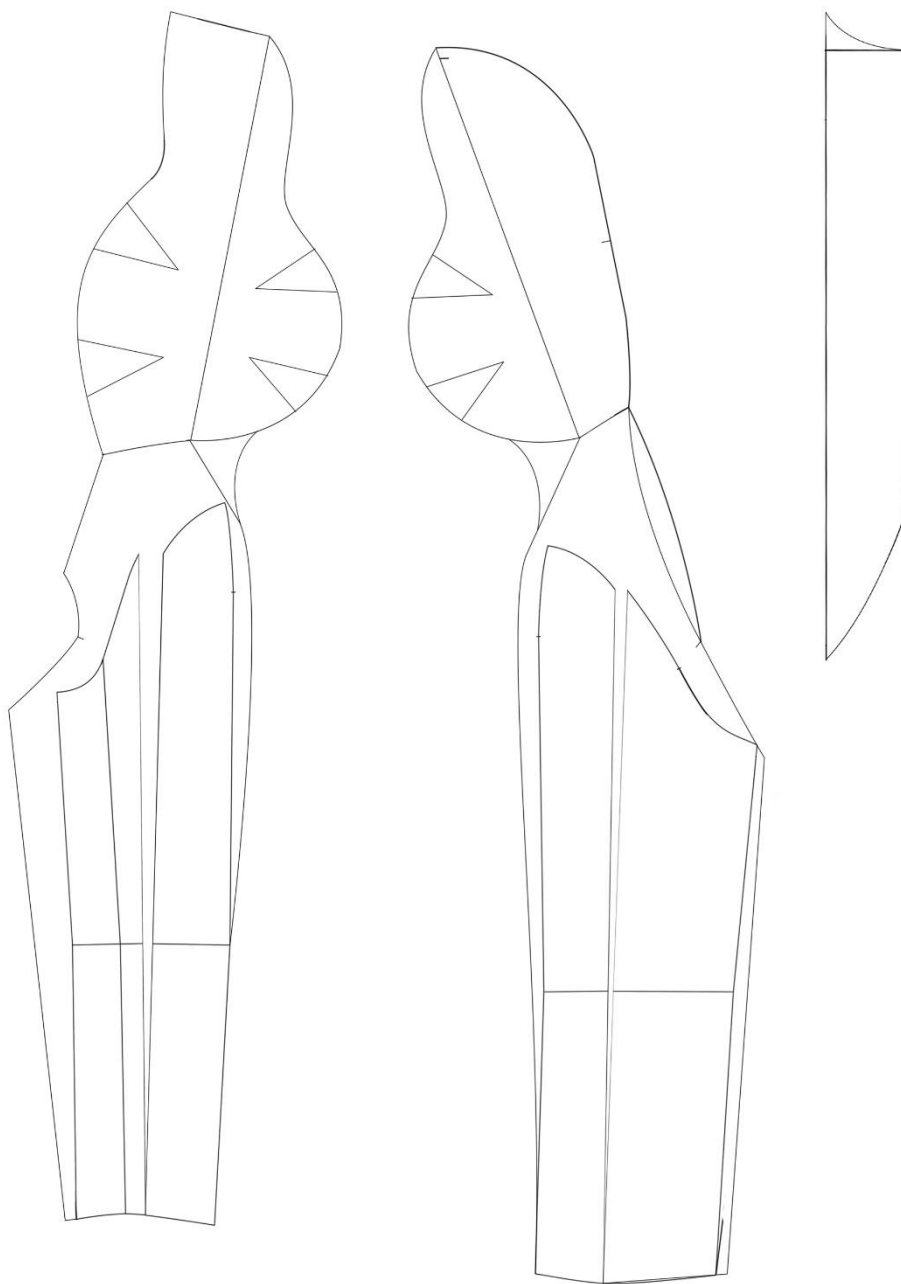


Grafički prikaz temeljni kroj ženskih hlača

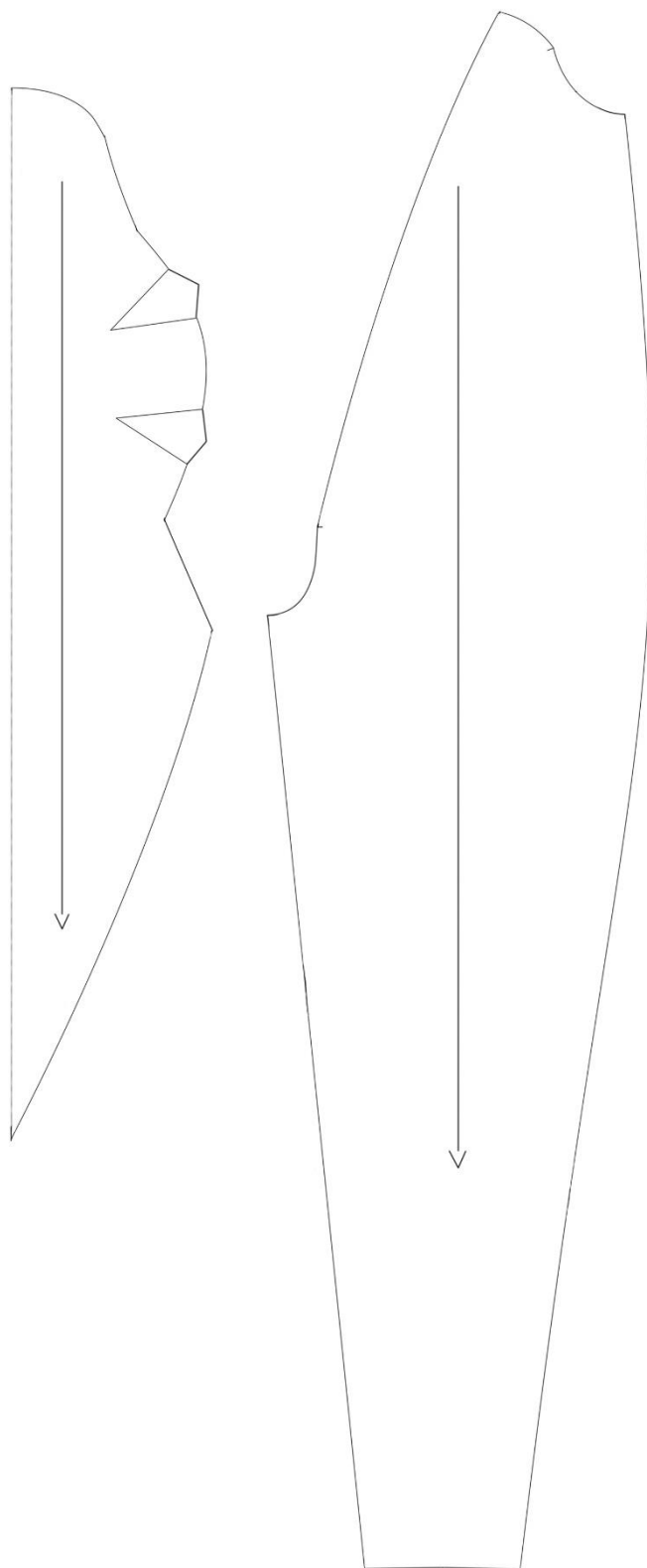


Grafički prikaz modeliranja prednjeg dijela modela 1

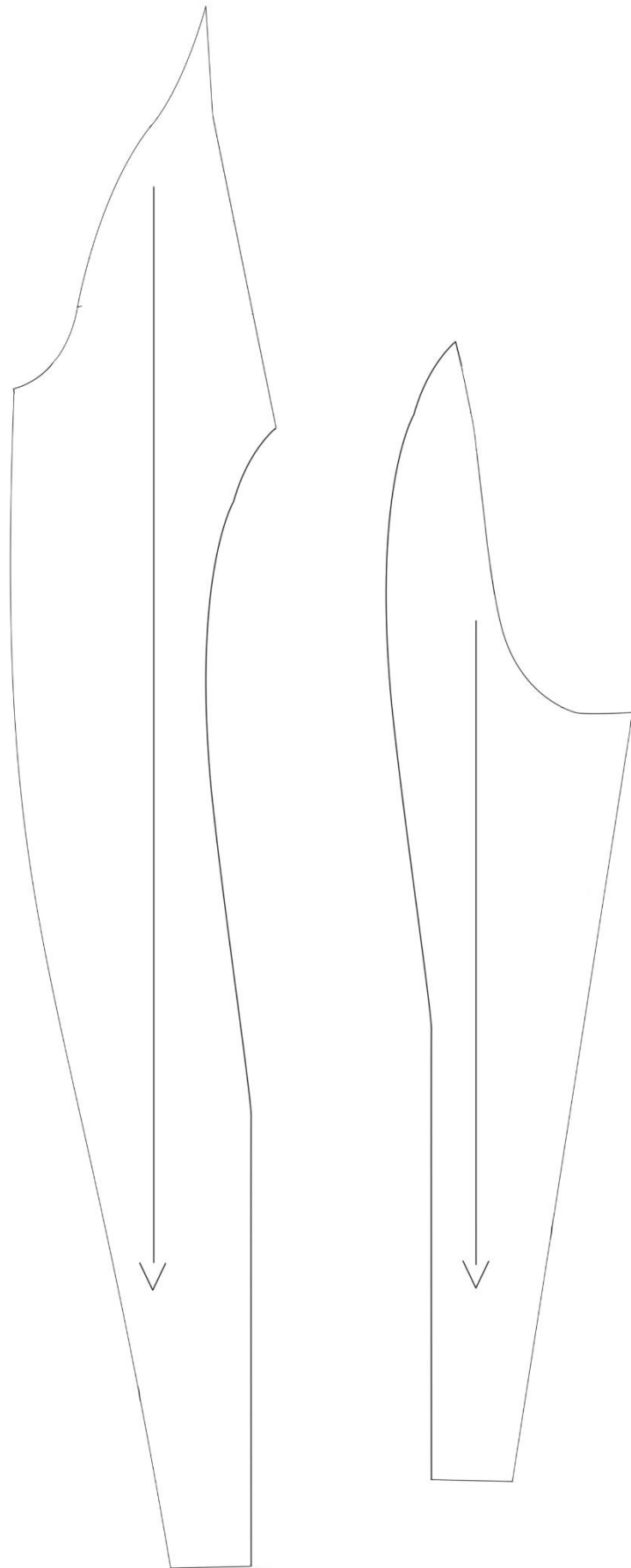


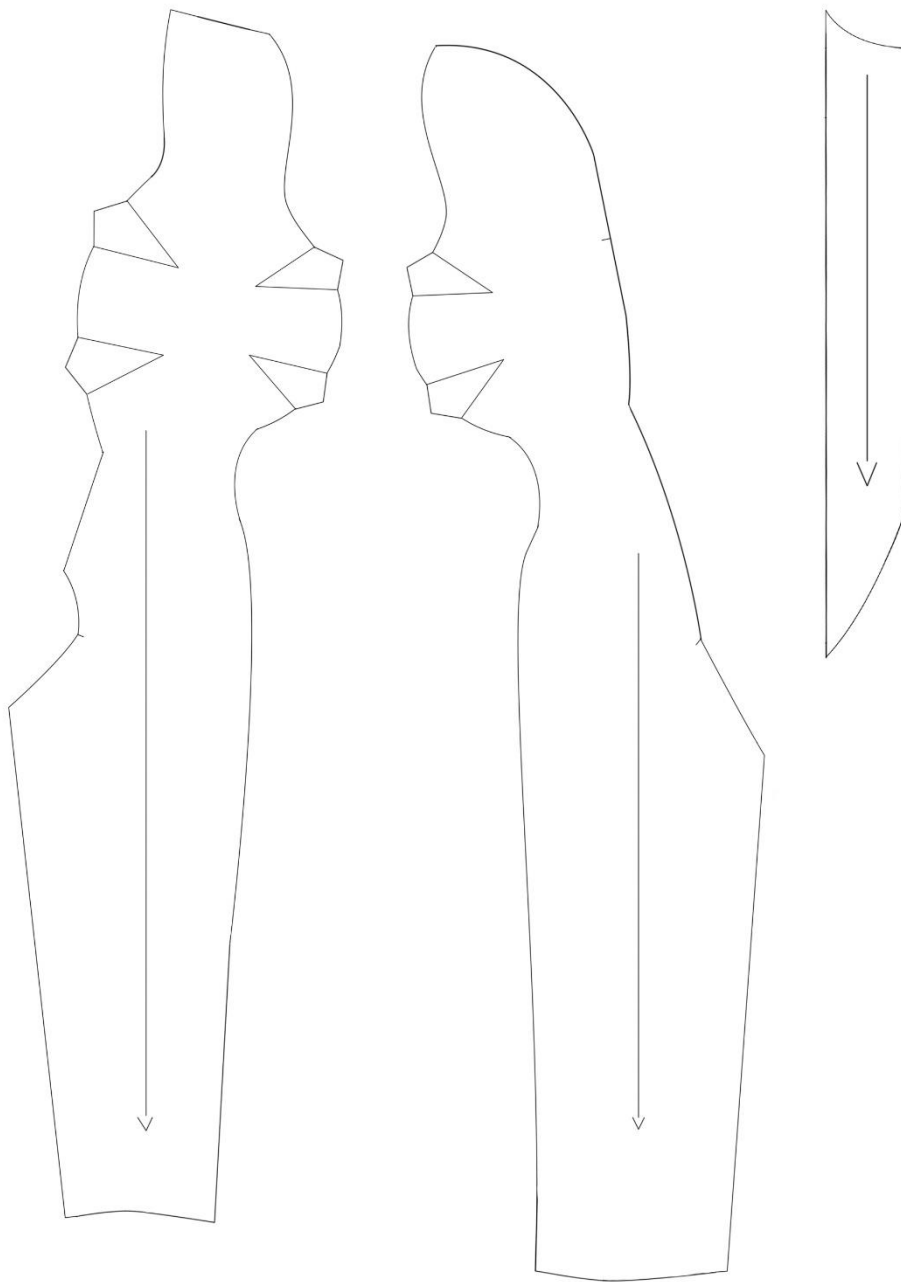


Grafički prikaz modeliranja rukava i kapuljače modela 1



Grafički prikaz krojnih dijelova modela 1





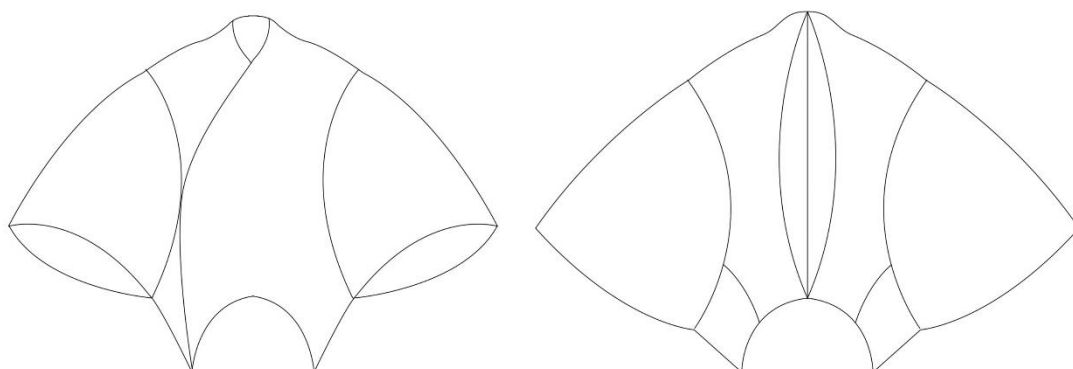
Grafički prikaz krojnih dijelova modela 1

6.3.2. Model 2

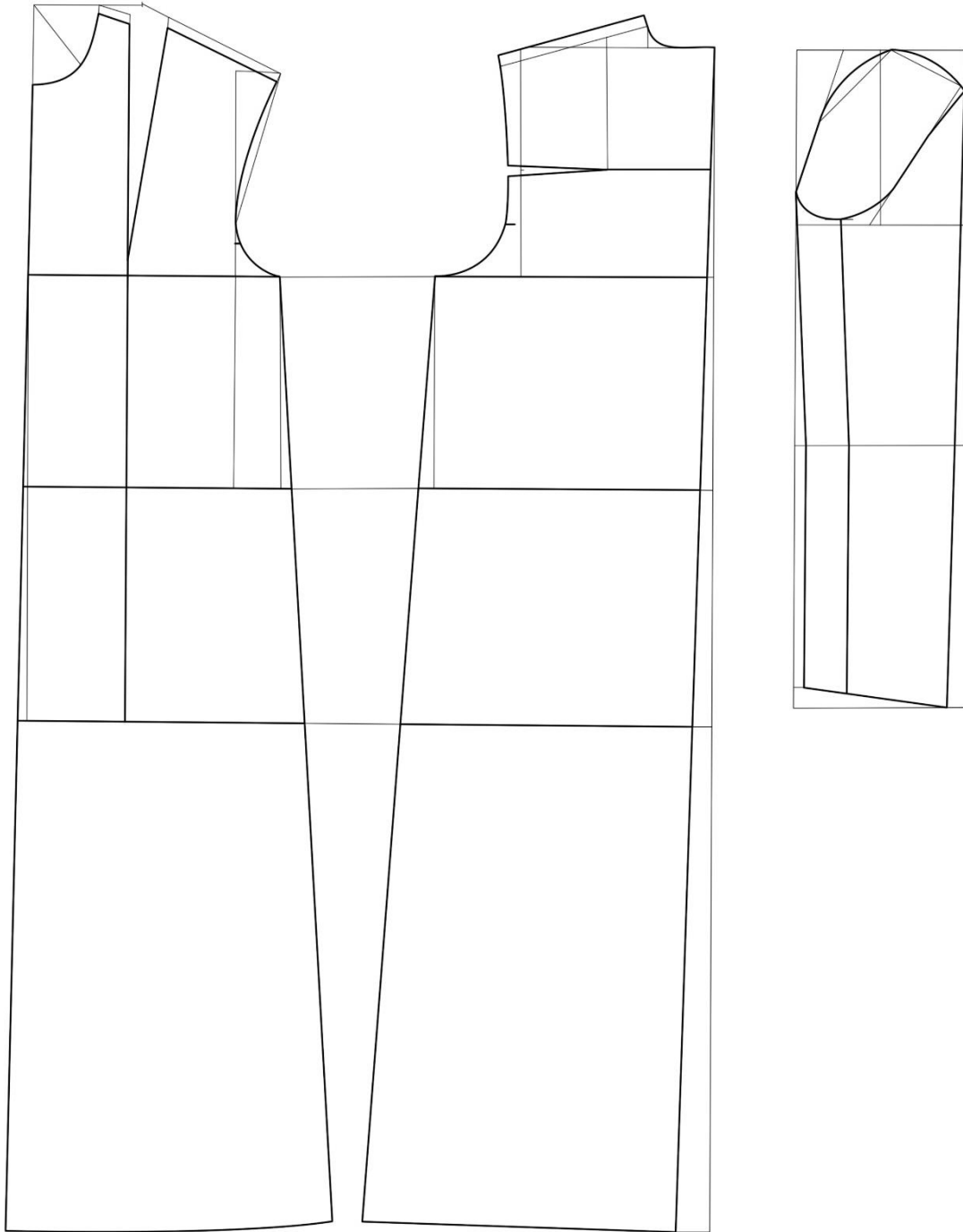
Modela 2 je model ženske jakne. Konstruira se pomoću temeljnog kroja ženskog ogrtača. Temeljni kroj izrađen je pomoću knjige "Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće".

Prednja strana modela 2 je asimetrična, kako bi dobili cijelu prednju stranu kroj se zrcalno rastvara. Na prednjem dijelu u predjelu ramenog šava se podiže linija za 5 centimetara kako bi dobili uzdignuti ovratnik. Preklop prednjeg dijela zajedno s uzdignutim ovratnikom modeliramo prema skici modela. Na prednjem donjem dijelu koji seže ispod linije bokova konstruira se polukružni rub. Rukavi se prislanjaju na orukavlje prednjeg i stražnjeg dijela te se modeliraju tako da se predio orukvice spaja s bočnim dijelom jakne. Linija orukavlja se spušta te se produljuje do linije bokova. Prednji rukav se konkavno zaobljava.

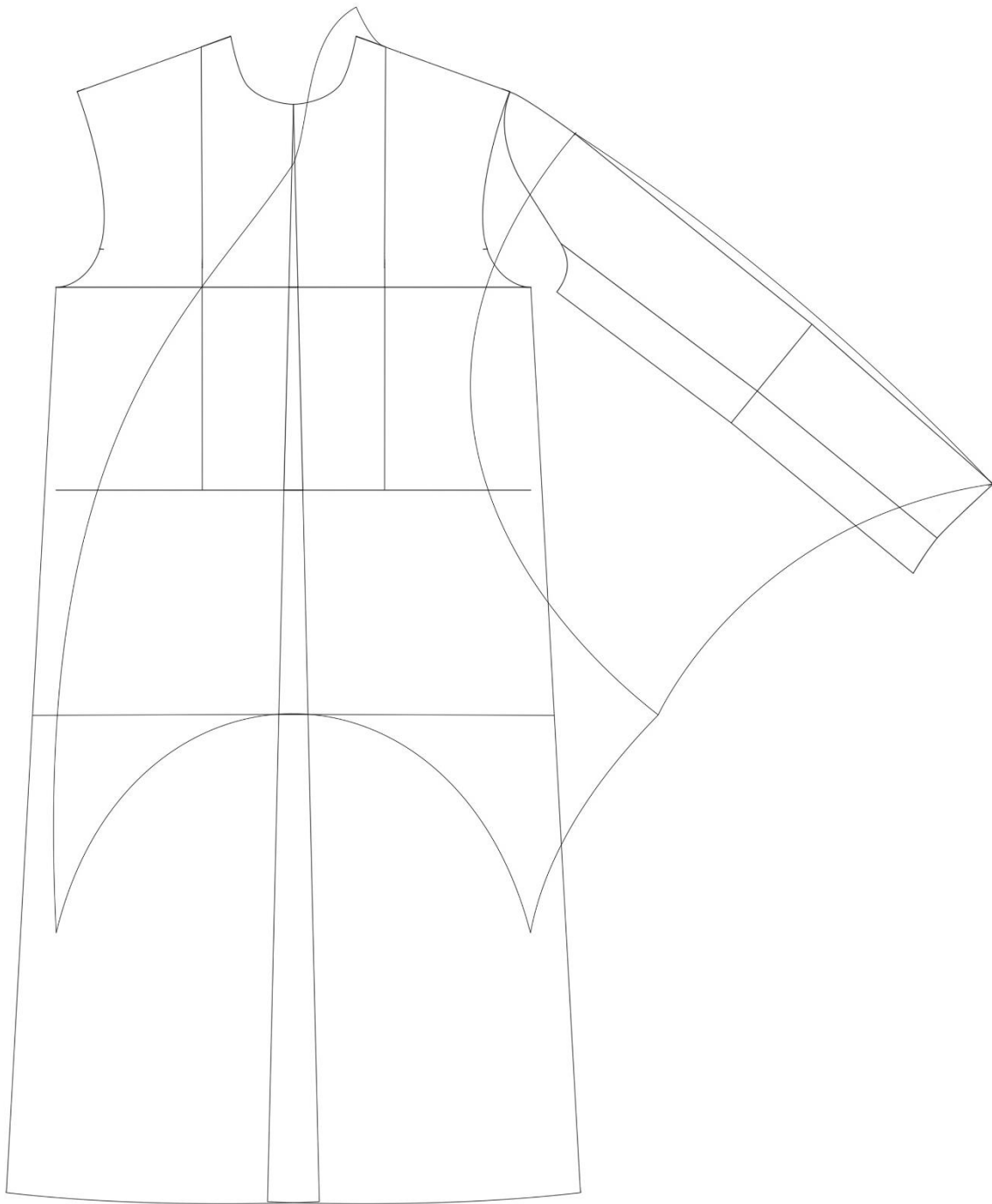
Na stražnjem dijelu također se podiže vratni izrez u predjelu ramenog šava za 5 centimetara. Dok se u predjelu stražnje sredine ona podiže za 8 centimetara te se oblikuje vratni izrez stražnjeg dijela. Na stražnjoj sredini modelira se zaobljenje koje postaje novom stražnjom sredinom te se zrcalno modelira unutarnji krojni dio. Jakna se u donjem dijelu modelira po uzoru na prednji dio. Na bočnom dijelu nalazi se zaobljeni prorez koji se odvaja kao poseban krojni dio. Rukavi se kao i na prednjem dijelu naslanjaju na orukavlje stražnjeg dijela te se modelira po uzoru na prednji dio. Stražnji dio rukava je, za razliku od prednjeg dijela, konveksnog oblika u predjelu ručnog zgloba.



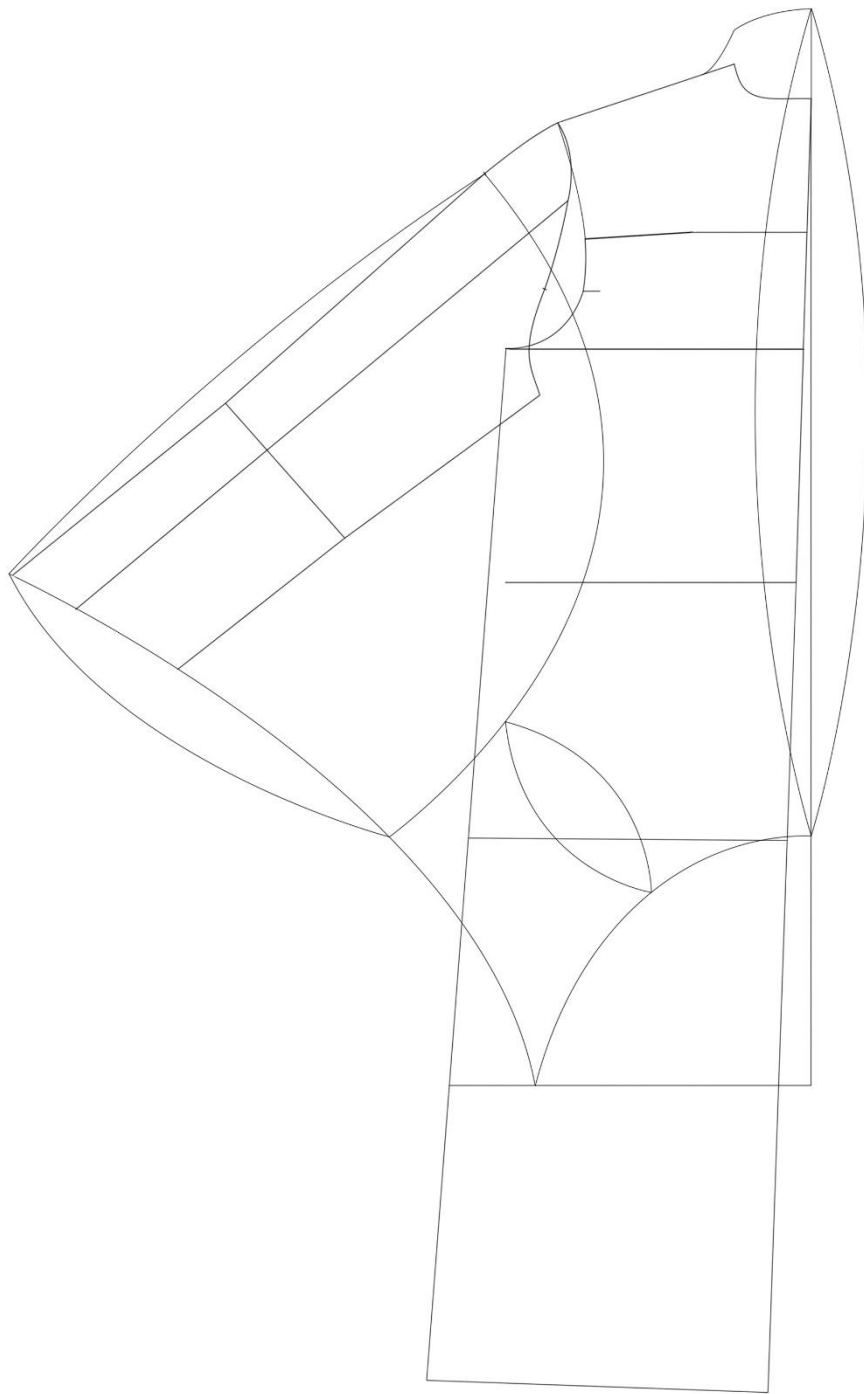
Skica modela 2



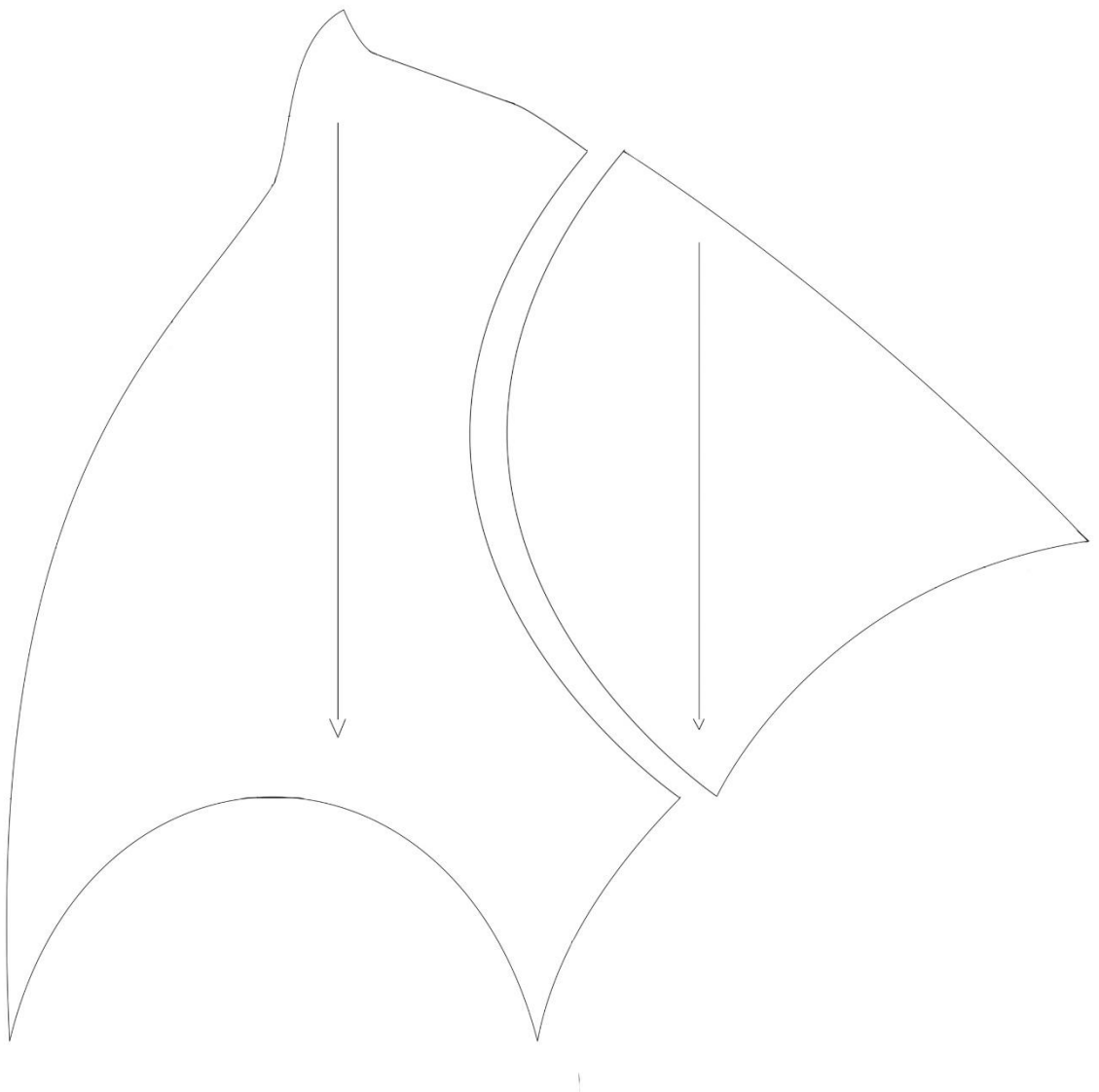
Grafički prikaz temeljni kroj ženskog ogrtača



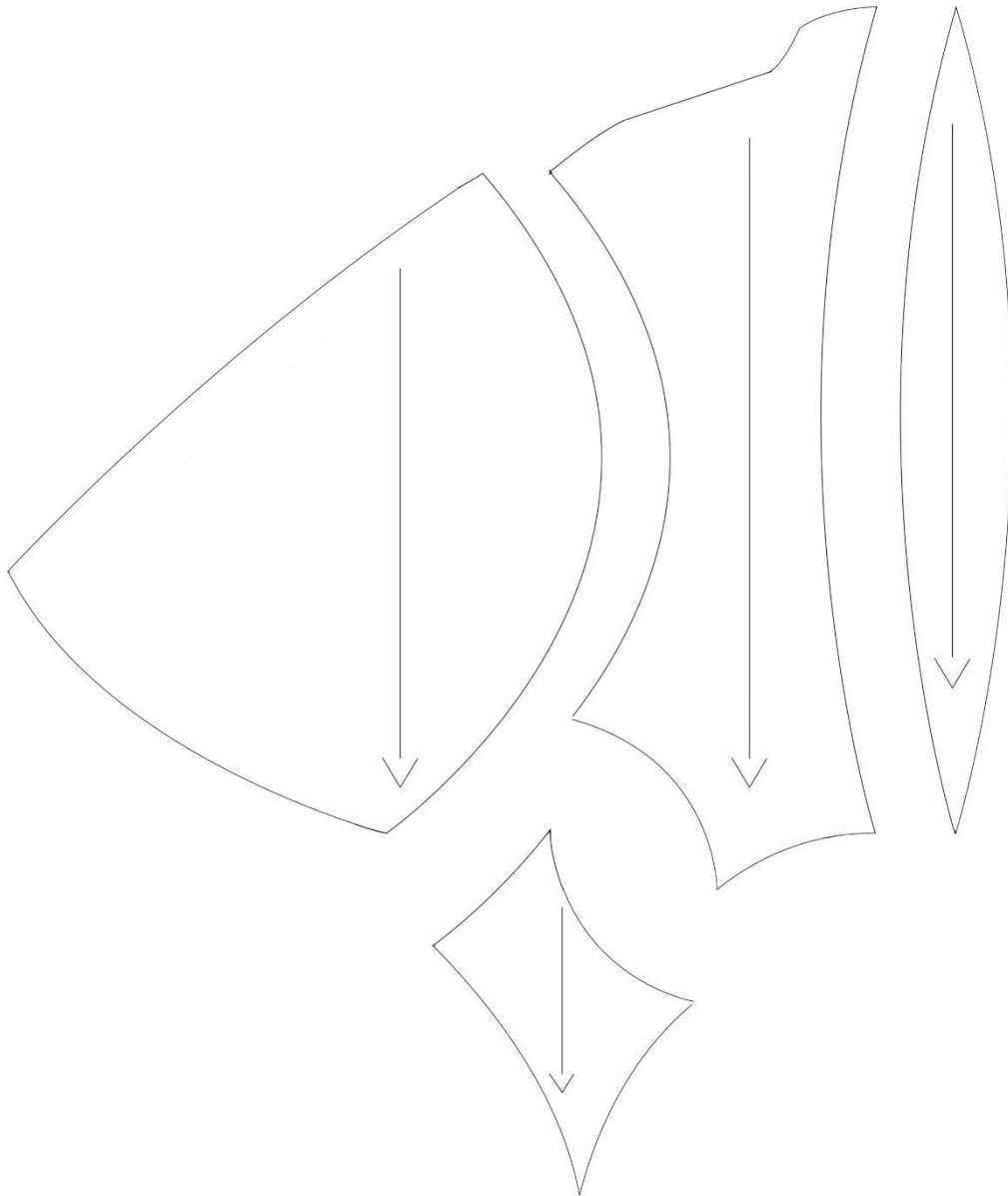
Grafički prikaz modeliranja modela 2



Grafički prikaz modeliranja modela 2



Grafički prikaz krojnih dijelova modela 2



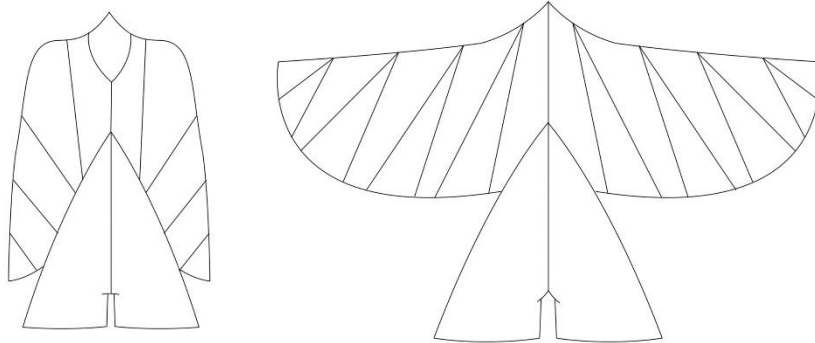
Grafički prikaz krojnih dijelova modela 2

6.3.3. Model 3

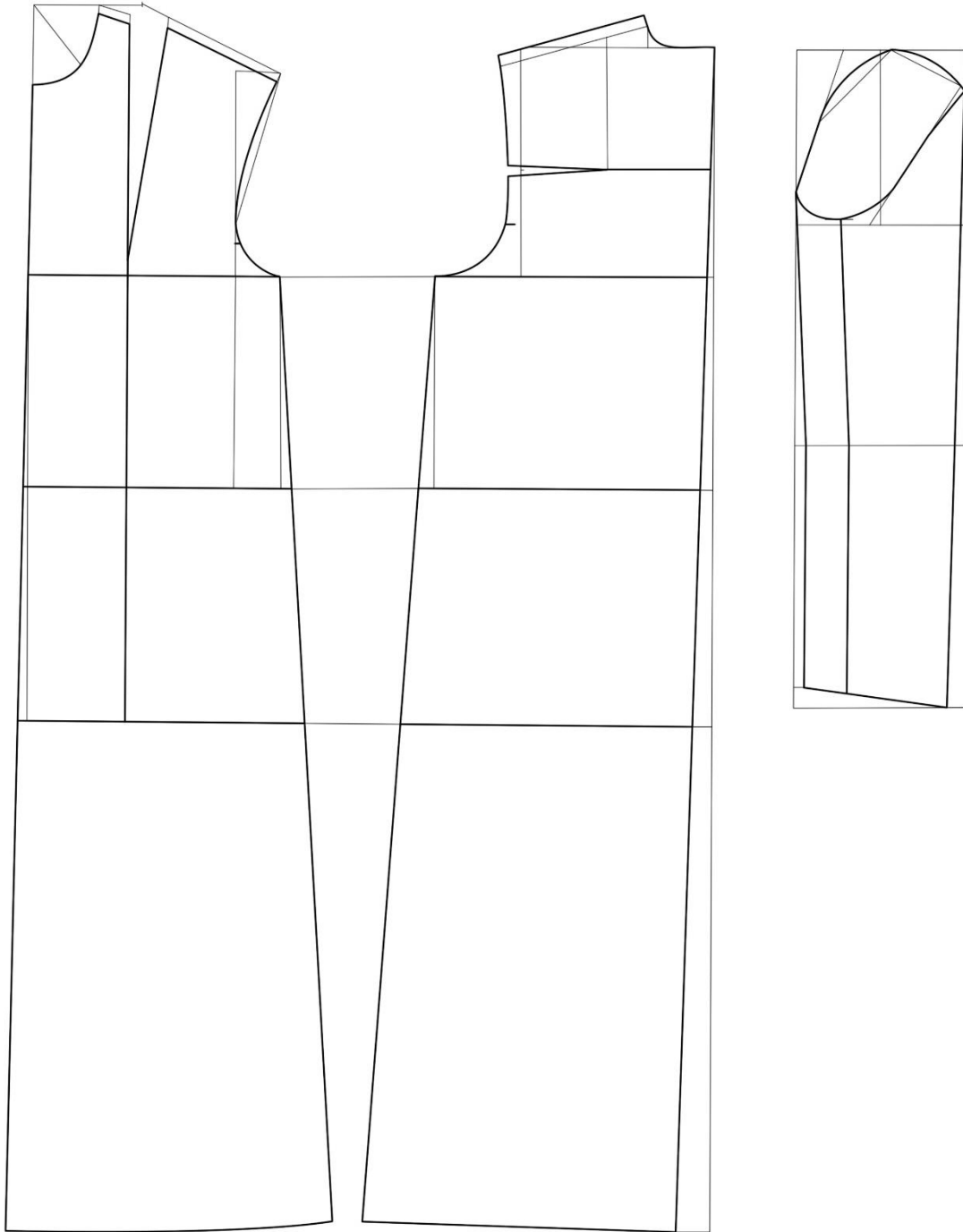
Modela 3 je ženski odjevni predmet kombinezon. Konstruira se pomoću temeljnog kroja ženskog ogrtača te temeljnog kroja ženskih hlača. Temeljni krojevi izrađeni su pomoću knjige "Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće". Za konstruiranje kombinezona potrebno je temeljni kroj ogrtača skratiti do linije struka, dok se hlače mogu skratiti do linije koljena. Spajaju se prednji dio ogrtača s prednjim dijelom hlača, te stražnji dio ogrtača sa stražnjim dijelom hlača. Na stražnjem dijelu gdje se spaja ogrtač s hlačama potrebno je dodati 4 centimetra za udobnost.

Na prednjem dijelu se dodaje prednji rukav koji se prislanja na vrhu orukavlja kako bi se dobila dužina rukava. Prednji dio i rukav modeliraju se prema skici modela. Vratni izrez na prednjem dijelu se produbljuje kako bi se dobi zaobljeni V izrez. Od vratnog izreza mjeri se desetak centimetara te se povlači dijagonalna linija koja razdvaja gornji i donji dio kombinezona. Od te linije modelira se prednji dio s rukavom u obliku krila. Na prednjem dijelu označavaju se mjesta koja se kasnije zaglaćavaju i podljepljuju flizelinom kako bi se učvrstila. Donji dio prednjeg dijela prati dijagonalu te se proširuje dvadeset centimetara izvan širine hlača.

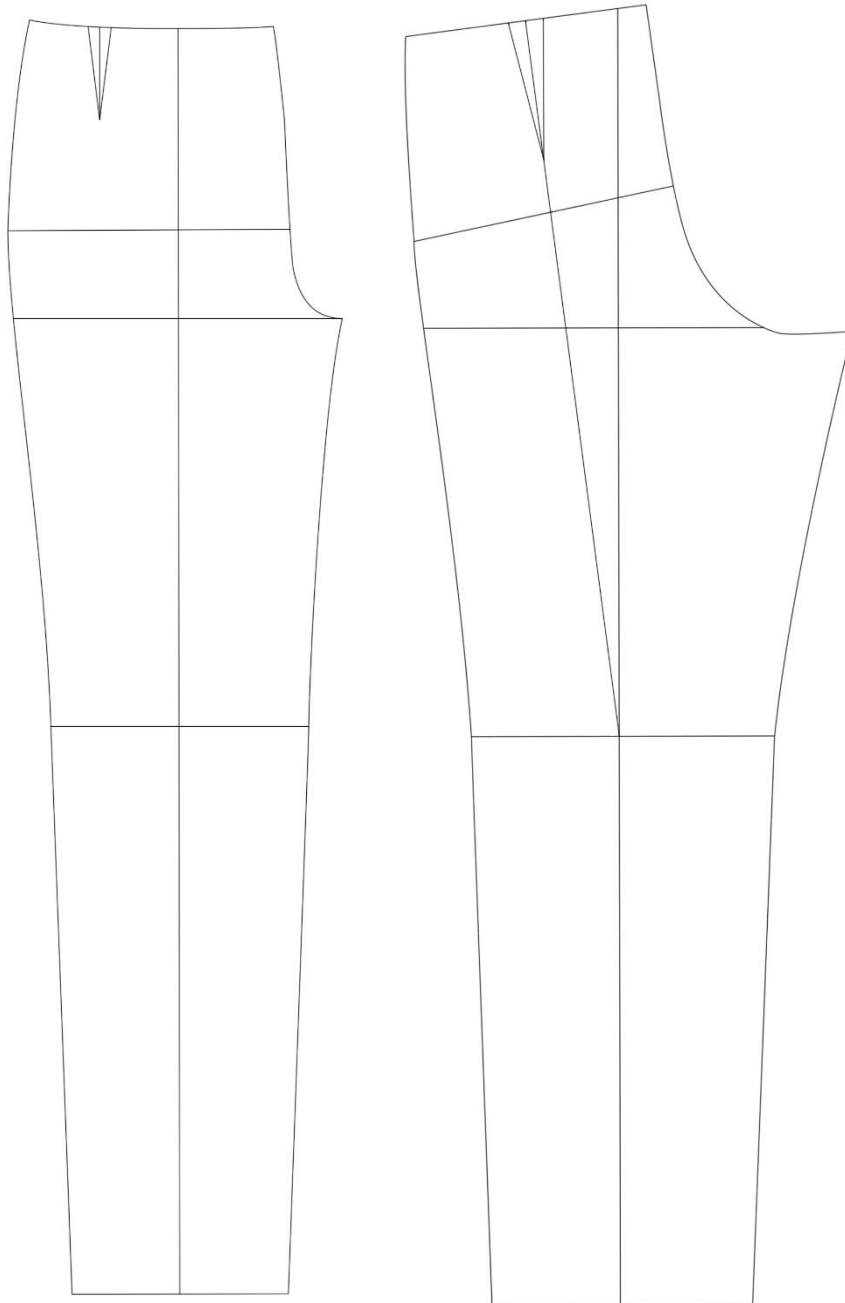
Stražnji dio kombinezona se u predjelu boka skraćuje kako bi se prilagodio prednjem dijelu, što dovodi do nakrivljenja kroja u lijevu stranu. Na stražnjem dijelu se dodaje stražnji rukav koji se prislanja na vrhu orukavlja kako bi se dobila dužina rukava. Stražnji dio se modelira prema slici modela. U vratnom izrezu na stražnjoj sredini se dodaje dvanaest centimetara te se oblikuje stražnji vratni izrez. Na stražnjoj sredini 15-20 centimetara iznad linije struka se povlači dijagonalna linija kojoj je duljina jednaka onoj s prednjeg dijela. Dijagonalna linija razdjeljuje gornji i donji dio kombinezona. Gornji dio kombinezona se modelira u obliku krila jednako kao i na prednjem dijelu. Stražnji dio kombinezona u predjelu nogavica se također modelira po uzoru na prednji dio.



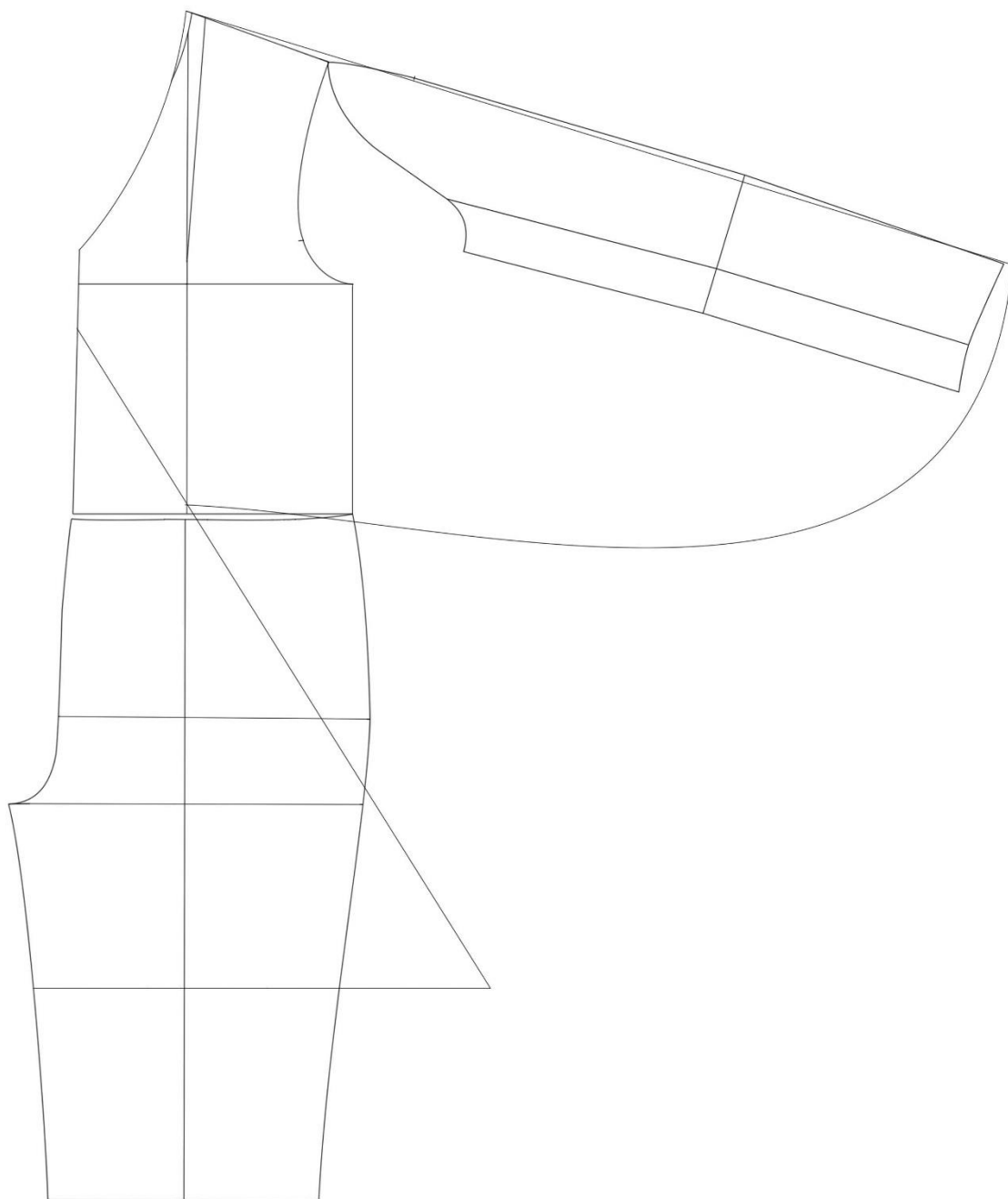
Skica modela 3



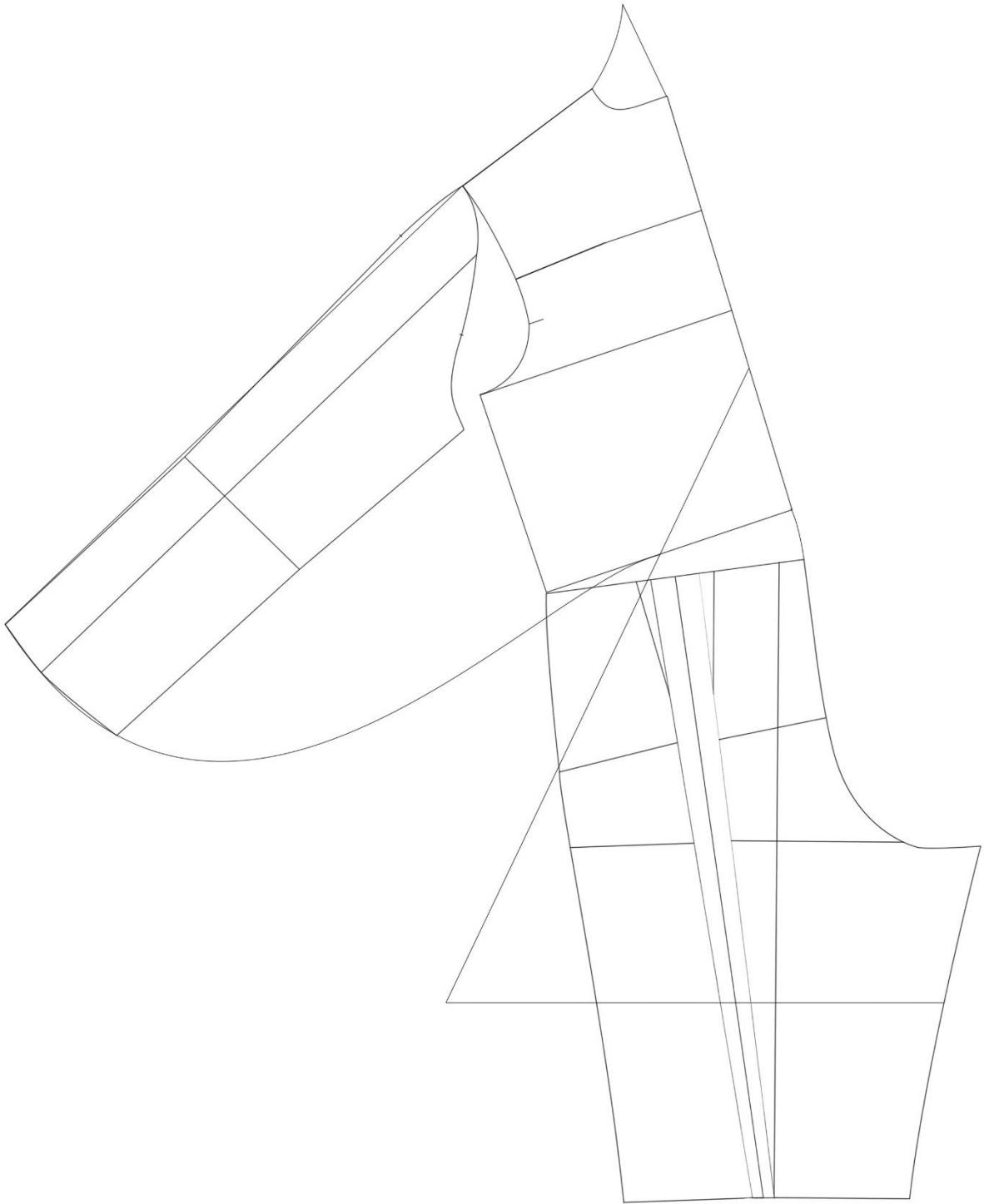
Grafički prikaz temeljni kroj ženskog ogrtača



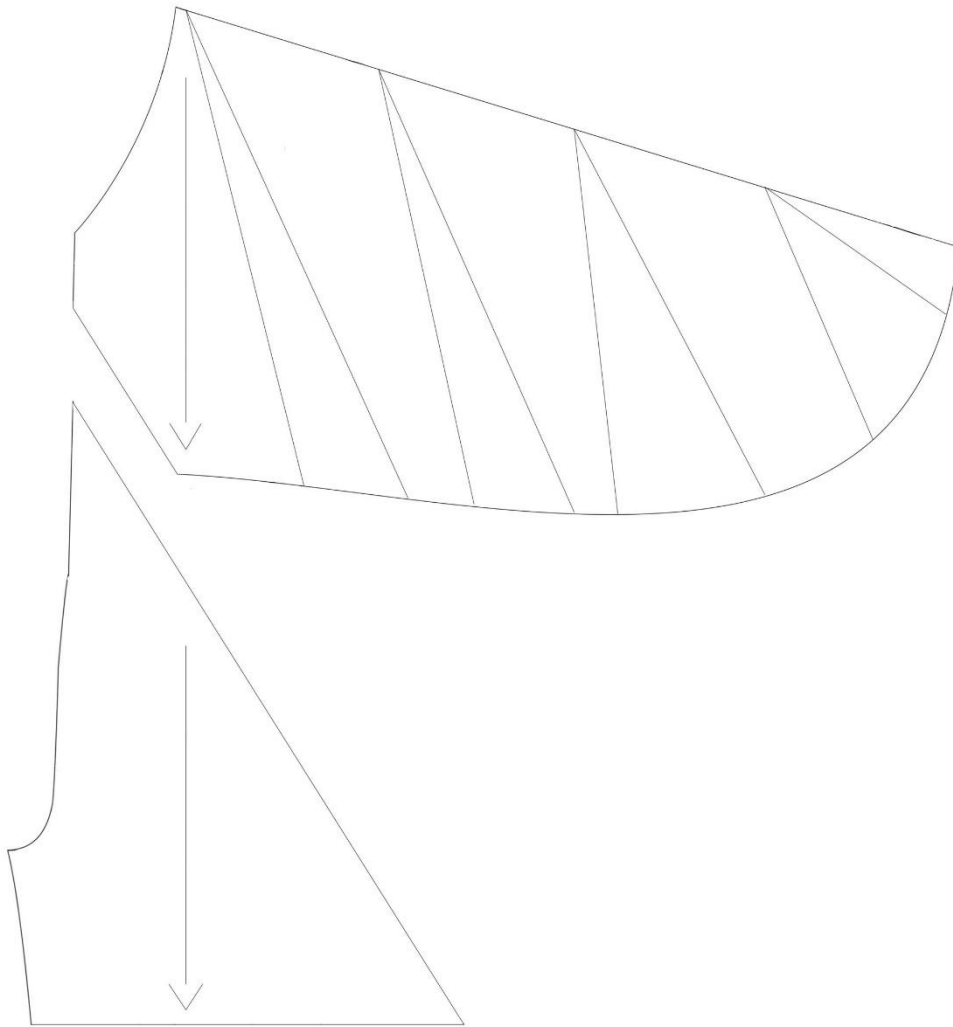
Grafički prikaz temeljni kroj ženskih hlača



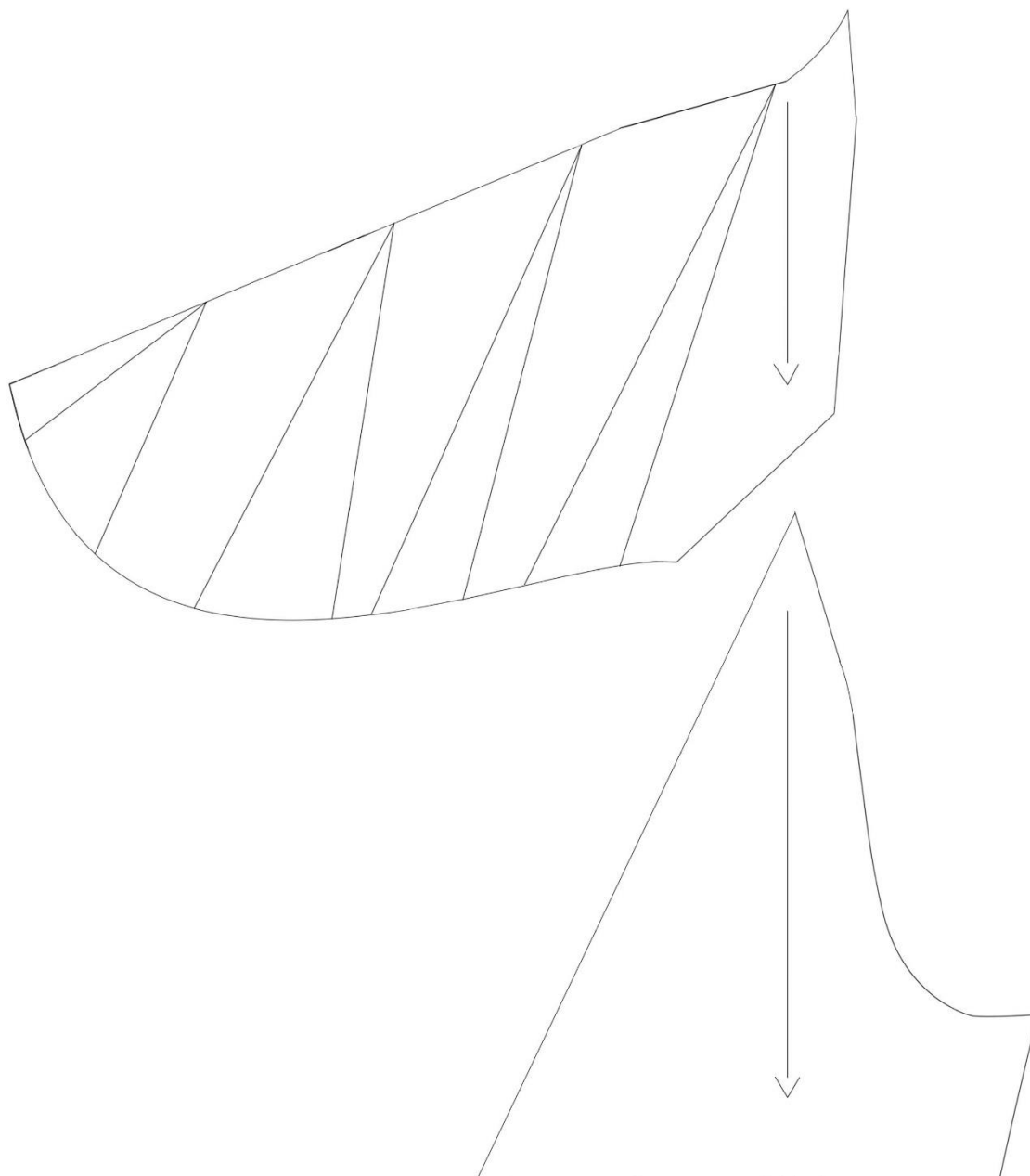
Grafički prikaz modeliranja modela 3



Grafički prikaz modeliranja modela 3



Grafički prikaz krojnih dijelova modela 3



Grafički prikaz krojnih dijelova modela 3

6.4. Tisak na dijelovima kolekcije *Line No. 7*

Sitotisak također poznat kao i sitografija ili svilotisak smatra se najstarijom tehnikom tiska, a po svojoj prirodi i povijesnom tijeku razvoja zapravo predstavlja po definiciji koliko tehnologiju, toliko i primijenjenu umjetnost. Mnogi su umjetnici i dizajneri koristili upravo sitotisak kao tehniku svog umjetničkog izražavanja, a 60-ih godina 20. stoljeća s Andy Warholom, popularnost sitotiska kao tehnike doživljava svoj pravi procvat.

Sitotisak je tehnika direktnog propusnog tiska koja ima mogućnosti tiskanja na razne materijale. Ovisno o materijalu koriste se razna bojila. Izbor bojila isti je kao i kod bojadisanja tekstila te se iste grupe bojila koje se koriste u procesima bojanja koriste i u samom tisku. Osim bojila koja imaju prirodnog afiniteta prema vlaknima i vežu se za tekstilni materijal kemijskim vezama, u tisku se mogu koristiti i pigmenti koji su netopivi u vodi te nemaju prirodnog afiniteta prema tekstilnom vlaknu već se vežu za tekstilni materijal mehanički, uz pomoć vezivnog sredstva kao sastavnog i ključnog dijela tiskarske paste. Sastav tiskarske paste koji podrazumijeva izbor ugušćivača, izbor bojila i izbor pomoćnih sredstava, ovisit će o vrsti materijala koji se tiska i o karakteristikama uzorka te je ključan za uspješnu realizaciju tiska i postizanje zadovoljavajuće kvalitete otiska.

6.4.1. Opis alata za izradu sitotiska

Za sitotisak je karakteristično, ako što i sam naziv govori da se kao osnovni alat koriste sita izrađena kao propusne PES (poliesterske) ili PA (poliamidne) mrežice, čvrsto pričvršćene na drveni ili metalni okvir, pod određenom napetošću. Gustoća mrežica može biti različita te se kreću od 30 pa do 200 i više niti po kvadratnom centimetru. Izbor gustoće mrežice ovisit će o karakteristikama bojila odnosno pigmenta i karakteristikama samog uzorka.

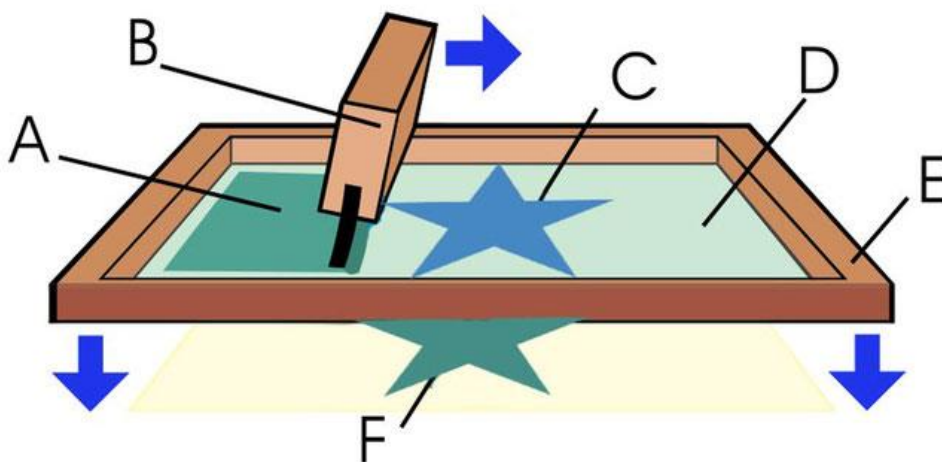
Osim sita, na kojima se u daljnjem postupku tiska izrađuju šablone, za protiskivanje tiskarske paste kroz sito odnosno šablonu, osnovni alat je tzv. rastiralo. Gumeni nož pričvršćen na drveni ili metalni okvir kojim se pod određenim kutom i s određenim pritiskom protiskuje tiskarska pasta.

6.4.2. Opis izrade sitotiska

Sitotisk tehnika zahtjeva prethodnu pripremu. Priprema se sastoji od izbora materijala i motiva za tisak. Izabere se sito optimalne gustoće te se, nakon provedene pripreme uzorka, pristupi izradi šablone. Priprema uzorka za izradu šablona sastoji se od definiranja raportne jedinice uzorka te separacije uzorka po bojama odnosno efektima. Za svaku pojedinu boju u uzorku izrađuje se zasebna šablona. Na temelju tako provedene separacije, pojedini efekti uzorka otiskuju se na termootpornu foliju u crnoj boji. Zatim slijedi prevlačenje fotoosjetljive emulzije preko sita, te njeno sušenje. Kada se emulzija osuši može započeti postupak osvjetljavanja. Proces se provodi tako da se sito premazano fotoemulzijom osvjetljava preko folija s otiskom motiva odnosno pojedinog efekta. Vrijeme osvjetljavanja ovisi o karakteristikama uzorka i gustoći sita, a može biti od 30 sekunde do 3 minute. Nakon toga slijedi postupak ispiranja sloja emulzije. Emulzija se ispiri s hladnom vodom i sapunom te se (ako je postupak ispravno izveden) vrlo lako skida. Dio koji nije osvjetljen se ispiri te se time dobiva negativ motiva.

Nakon pripreme šablone može se pristupiti postupku tiska. Na unutrašnjost šablone se nanosi tiskarska pasta, te se rastiralom protiskuje kroz sito šablone. Pritisak rastirala mora biti ujednačen i pod kutem. Količina protisnute tiskarske paste i jednoličnost otiska na materijalu ovisit će o kutu nagiba rastirala, jačini pritiska na rastiralo te reološkim svojstvima tiskarske paste. Optimalni broj provlačenja rastirala je 2. Motiv je potrebno potom osušiti te fiksirati, ovisno o sastavu tiskarske paste, vrućim zrakom ili parom.

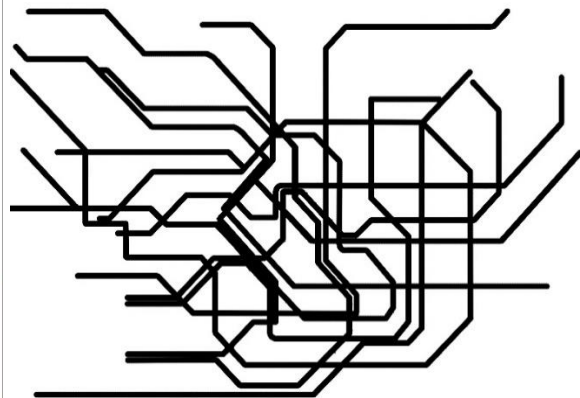
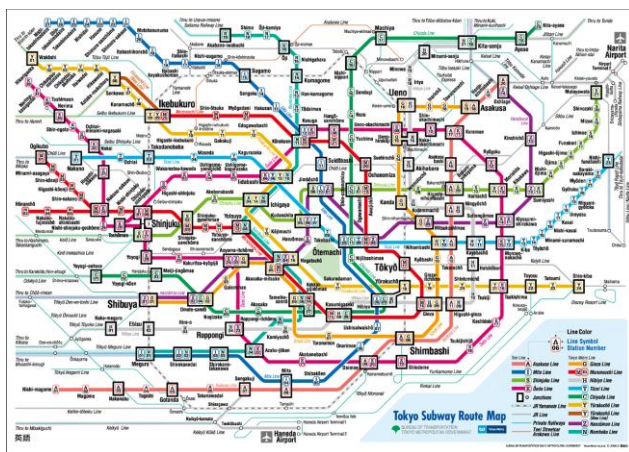
Prikaz izrade sitotiska:



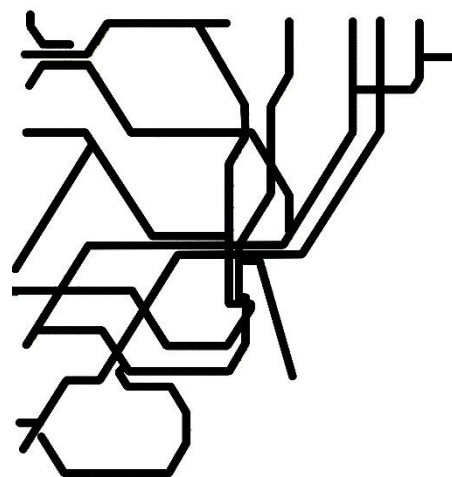
Slika 21. Prikaz izrade sitotiska

6.4.3. Odabir motiva za sitotisak

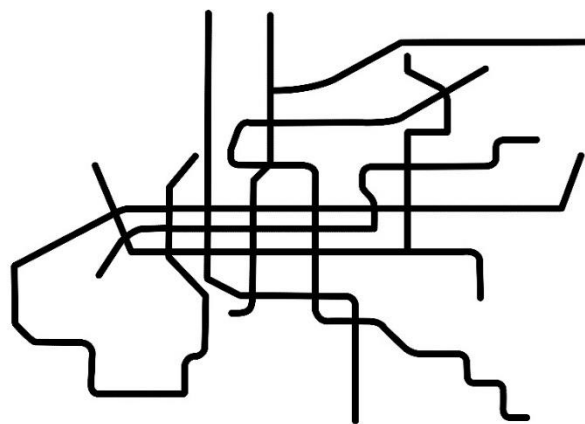
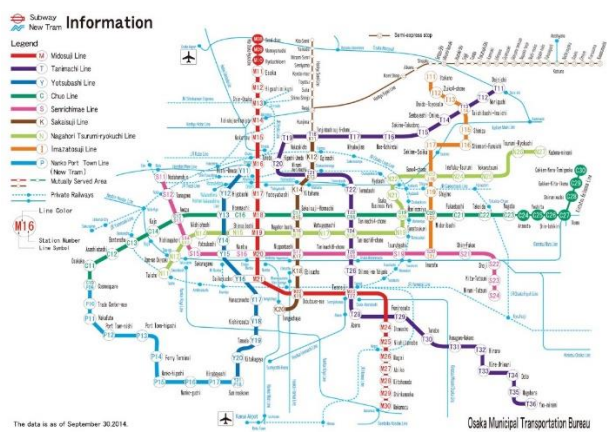
Po uzoru na Galliana koji je svoju inspiraciju dobio iz drvoreza, tehnikom otiskivanja tuša ili boje na određeni materijal dolazi se do ideje o pojavi tiska u radu. Odabire se sitotisak kao jedna od najstarijih tehnika tiska. Istraživanjem populacije Japanskog stanovništva dolazi se do spoznaje kako su javni prijevozi poput automobila, autobusa, vlakova - nedovoljni. Sve popularnije su podzemne željeznice takozvani - *subway*. Istraživanjem najbrojnijih gradova u Japanu dolazi do odabira podzemnih željeznica Tokija, Yokohame, Osake i Nagoye. Kako bi prikaz podzemnih željeznica i sami odraz onečišćenosti gradova neonskom rasvjetom, sitotisak se otiskuje u četiri neonske boje. Boje koje se koriste su neonsko žuta, neonsko ružičasta, neonsko zelena i neonsko plava.



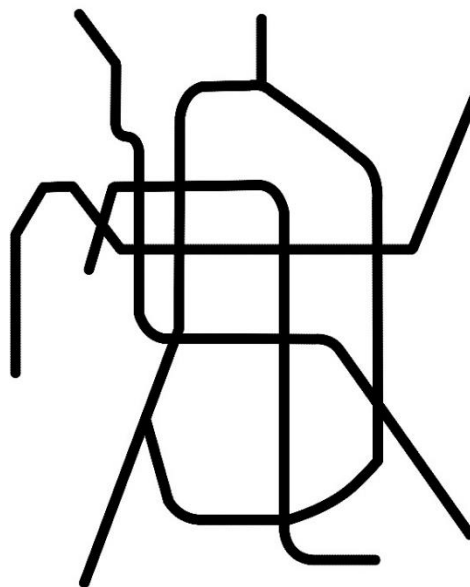
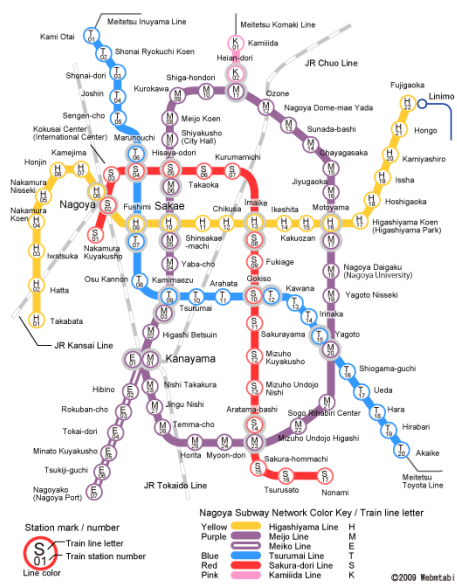
Slika 22. Originalna i stilizirana karta podzemne željeznice u Tokiju



Slika 23. Originalna i stilizirana karta podzemne željeznice Yokohame



Slika 23. Originalna i stilizirana karta podzemne željeznice Osake



Slika 24. Originalna i stilizirana karta podzemne željeznice Nagoye



Slika 25. Prikaz gotovog sitotiska, izvori autora Mina Dobrić,2018

7. Zaključak

Tradicionalno Japansko odijevanje dolazi u kontrast s urbanizacijom za vrijeme Meiji perioda gdje dolazi do otvaranja granica Japana, razvoja industrije te do pojave Zapadnjačke kulture. Pojavom nove, zapadnjačke odjeće, tradicionalni odjevni predmet - kimono polako biva odbačen iz japanskog društva. Dok se on odbacuje iz japanskog društva, početkom 20. stoljeća zapadni svijet ga postepeno prisvaja i pronalazi inspiraciju u njemu. To dovodi do njegove svjetske popularnosti i rasprostranjenosti. Kimono se u japansko društvo vraća devedesetih godina ali se tada mijenjaju njegovi tradicionalni oblici i uzorci materijala. Kimono je i danas vrlo popularan kako u Japanu tako i u ostatku svijeta. Zadržao je svoja osnovna obilježja poput kroja i prepoznatljivih rukava. "Sva kimonoidna genološka odjeća ima četiri zajednička elementa konstrukcije kostima: geometrijska upotreba standardnih širina tkanine s minimalnim rezanjem; otvoren, preklapajući prednji dio; pričvršćeni ovratnik ušiven oko prednjeg dijela; rukav koji se sastoji od tkanine pričvršćene na rubu."³⁸ Dolazi do mnoštva promjena u obliku, uzorcima te načinu nošenja.

Naglim razvojem Japana u 20. stoljeću dolazi do velike populacije stanovništva te do urbanizacije gradova. Negativni utjecaji urbanizacije su velika ekološka onečišćenja koja se odražava na životinjski svijet jer dolazi do nestanka njihovih prirodnih staništa. Istraživanjem se dolazi do nekolicine životinjskih vrsta koje su većinom i endemske na području Japana te su danas jedne od najugroženijih.

Tako možemo zaključiti kako urbanizacija Japana ima velik utjecaj na kimono kao i na životinje koje ondje obitavaju. Negativan utjecaj urbanizacije na kimono dogodio se početkom 20. stoljeća u Japanu ali on je rezultirao vrlo pozitivnim širenjem kimona u zapadni svijet. Dok se negativni utjecaj urbanizacije na životinjski svijet odražava sve gore iz dana u dan. Ukoliko se ne poduzmu određene ekološke mjere upitno je kako će izgledati Japan za nekoliko desetljeća te dali će biti uopće životinjskih vrsta.

³⁸ "All garments of kimonoid genealogy have in common four elements of costume construction: geometric use of standard fabric widths sewn with minimal cutting; an open, overlapping front; an attached neckband sewn around the front opening; an sleeves consisting of a width of fabric attached to selvages.", Liza Delby, *Kimono fashion culture*, Vintage, 2001, str. 18

8. Izvori slikovnog materijala

- [1] Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001
- [2] Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001
- [3] Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001
- [4] Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001
- [5] Sheila Cliffe, The social life of kimono: japanese fashion past and present, Bloomsbury Academic, 2017
- [6] Sheila Cliffe, The social life of kimono: japanese fashion past and present, Bloomsbury Academic, 2017
- [7] Sheila Cliffe, The social life of kimono: japanese fashion past and present, Bloomsbury Academic, 2017
- [8] Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001
- [9] Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001
- [10] <https://cdn.shopify.com/s/files/1/0015/8200/6338/files/15-Tsuru-Crane-kimono-symbol-by-hunted-and-stuffed.jpg?v=1526057621>
- [11] <http://japanese-kimono.net/kimono-meanings/>
- [12] <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36501>
- [13] <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45434>
- [14] <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/C.I.52.18.4/>
- [15] <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/141918?rpp=30&pg=30&ft=dresses&pos=878>
- [16] <http://90sr runway.tumblr.com/post/10347077908/ann-demeulemeester-fw-1992>
- [17] <https://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2007-couture/christian-dior/collection>
- [18] <http://www.worldometers.info/world-population/japan-population/>
- [19] <http://www.worldometers.info/world-population/japan-population/>
- [20] http://popdensitymap.ucoz.ru/news/154_population_density_administrative_boundaries_map_of_japan_karta_plotnosti_naselenija_japonii/2017-02-08-175
- [21] <https://www.silberfabrik.com/siebdruck-werkstatt/technik-des-siebdrucks/>
- [22] <https://www.tokyometro.jp/en/subwaymap/>
- [23] <https://www.pinterest.com/pin/133348838946059636/?lp=true>
- [24] <http://subway.umka.org/map-osaka.html>
- [25] <https://www.pinterest.com/pin/287245282456347827/?lp=true>

9. Popis Literature

- [1] Stephanie Assmann, Fashion theory: Volume 12, Berg publisher, 2008
- [2] Liza Delby, Kimono fashion culture, Vintage, 2001
- [3] Sheila Cliffe, The social life of kimono: japanese fashion past and present, Bloomsbury Academic, 2017
- [4] Richard Mason; John Caiger, A history of Japan, Tuttle Publishing, 1997
- [5] <http://www.worldometers.info/world-population/japan-population/>
- [6] <http://www.unmissablejapan.com/etcetera/japanese-wildlife>
- [7] <http://www.iucnredlist.org/details/16559/0>
- [8] Conrad Totman, A history of Japan, Barbat, 2003
- [9] Margaret A. McKean: Environmental protest and citizen politics in Japan, UCP, Batkeley 1981
- [10] Keiichirō Nakagawa; Harry Rosovsky, The Case of Dying Kimono: The Influence of Changing Fashion on the Development of the Japanese Woolen Industry, The president and Follows of Harvard College, 1963
- [11] Anna Jackson, Dynamic lines and Syncopated Rhythms in Van Assche. Fashioning Kimono, Continents editions, 2005
- [12] <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16358>
- [13] <https://www.roningallery.com/ukiyo-e-japanese-woodblock-prints>
- [14] <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=25927>
- [15] <https://www.britannica.com/biography/Hokusai>
- [16] <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45434>
- [17] <https://www.encyclopedia.com/fashion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/japonisme>
- [18] <https://fashionunited.uk/news/fashion/exploring-japan-s-influence-on-global-fashion/2017081125461>
- [19] <https://fashion-history.lovetoknow.com/clothing-around-world/japanese-fashion>
- [20] <http://www.myboysen.com/john-galliano-japan/>
- [21] Conrad Totman, A history of Japan, Barbat, 2003
- [22] <http://www.iucnredlist.org/details/8005/0>
- [23] <http://www.iucnredlist.org/details/16559/0>
- [24] <http://www.unmissablejapan.com/etcetera/japanese-wildlife>

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

TEKSTILNO – TEHNOLOŠKI FAKULTET

ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

IME I PREZIME STUDENTA: MINA DOBRIĆ

MATIČNI BROJ: 10372/TMD-MD

IZJAVA O AUTORSTVU RADA

Izjavljujem da sam diplomski rad pod nazivom **Kontrast tradicionalnog japanskog odijevanja i negativnih utjecaja urbanizacije u oblikovanju modne kolekcije** izradila samostalno.

Svi dijelovi rada, nalazi ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima, bilo da su u pitanju knjiga, znanstveni ili stručni članci, internet stranice, zakoni i sl. u radu su jasno označeni kao takvi te adekvatno navedeni u popisu literature.

U Zagrebu, rujan, 2018.

Potpis studenta

Mina Dobrić