

Sashiko i boro japanske tehnike ručnog rada kao područje istraživanja i poticaj u dizajnu tekstila

Ricov, Pia Magdalena

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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:201:864905>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-04-02**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Završni rad

**SASHIKO I BORO JAPANSKE TEHNIKE RUČNOG
RADA KAO PODRUČJE ISTRAŽIVANJA I POTICAJ U
DIZAJNU TEKSTILA**

Pia Magdalena Ricov

Zagreb, rujan 2020.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY
Department of textile and clothing design

Final thesis

**SASHIKO AND BORO JAPANESE HANDICRAFT
TECHNIQUES AS AN AREA OF RESEARCH AND
IMPETUS IN TEXTILE DESIGN**

Izv. prof. art. Koraljka Kovač Dugandžić

Pia Magdalena Ricov, 0117228101

Zagreb, September 2020.

DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Broj stranica: 45

Broj slika: 35

Broj literarnih izvora: 15

Broj likovnih ostvarenja: 15

ČLANOVI POVJERENSTVA:

Doc. dr. sc. Renata Hrženjak, predsjednica

Izv. prof. art. Koraljka Kovač Dugandžić, članica (mentor)

Izv. prof. dr. sc. Martinia Ira Glogar, članica

Doc. art. vanjski suradnik Lea Popinjač, zamjenik članice

Datum predaje: 11.9.2020.

Datum obrane: 17.9.2020.

SAŽETAK

Tema završnog rada je interpretacija sashiko i boro japanskih tehnika ručnog rada kao područje istraživanja i poticaj u dizajnu tekstila. To su tehnike pomoću kojih starom tekstilu dajemo novu likovnu i dizajnersku vrijednost. Proučavati ću mogućnosti kreativne primjene korištenih tekstila te slaganje određenih tekstilnih elemenata u razne kompozicije, koje tvore nove tekstilne uzorke. U teorijskom istraživanju obuhvatila sam povijest sashiko i boro tehnika, njihov kulturni značaj i primjenu, te opis vlastite izvedbe tekstilnih uzoraka. Praktični rad sastoji se od kolekcije tekstilnih radova s intervencijama koncem, baziranim na sashiko i boro tehnikama ručnog rada.

KLJUČNE RIJEČI: sashiko, boro, tekstil, ručni vez, zakrpe, dizajn

SUMMARY

The topic of this work is the interpretation of sashiko and boro Japanese handicraft techniques as an area of research and a stimulus in textile design. These are the techniques by which we give new artistic and design value to old textiles. I will study the possibilities of creative application of used textiles and the arrangement of certain textile elements in various compositions, which form new textile patterns. In the theoretical research, I included the history of sashiko and boro techniques, their cultural significance and application, and a description of my own performance of textile patterns. The practical work consist of a collection of textile creations with thread interventions based on sashiko and boro handicraft techniques.

KEY WORDS: sashiko, boro, textile, hand embroidery, patches, design

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. TEORIJSKI DIO.....	2
2.1. SASHIKO.....	2
2.1.1. Povijest i kulturni značaj sashiko veza.....	3
2.1.2. Vrste sashiko veza.....	5
2.1.3. Koginzashi i hishizashi.....	6
2.1.4. Hitomezashi i moyozashi	9
2.1.5. Riznica uzoraka.....	11
2.1.6. Zaborav i preporod sashiko veza.....	13
2.1.7. Junko Oki.....	14
2.2. BORO.....	20
2.2.1. Novo značenje ljepote.....	22
2.2.2. „Slučajna ljepota“.....	25
2.2.3. Od krpe do bogatstva.....	26
2.2.4. Kuon.....	27
3. PRAKTIČNI DIO.....	29
3.1. METODIKA RADA.....	30
3.2. PROCES IZRADE KOLEKCIJE.....	30
3.3. REZULTAT RADA I ANALIZA RADOVA KOLEKCIJE DIZAJNA TEKSTILA.....	32
4. ZAKLJUČAK.....	38
5. LITERATURA.....	39

1. UVOD

Izrada tekstila, a time i dizajn tekstila, vrlo je stari zanat, čija povijest započinje pojavom ljudske vrste. Osim pružanja zaštite od raznih prirodnih nepogoda, prvi su tekstili imali i dekorativnu svrhu kojom se prikazivala moć samog vlasnika. Tekstil se proizvodi u gotovo svim zemljama svijeta, ponekad za potrošnju isključivo u zemlji u kojoj je proizveden, a češće u svrhu izvoza. Putujući od kućnih, seoskih manufaktura sve do multinacionalnih korporacija, tekstil i odijevanje uistinu čine industriju globalnih razmjera. Naravno, u današnjem društvu konzumerizma i „brze mode“ tekstilna industrija ima vrlo negativne posljedice na okoliš, stoga je potreba za recikliranjem tekstila sve veća. U potrazi za temom koja će obuhvaćati recikliranje materijala, a istovremeno jedinstveni dizajn i zanimljive tehnike, naišla sam na sashiko i boro japanske tehnike ručnog rada.

Općenito postoje mnoge japanske tradicionalne filozofije koje su vrlo zanimljive i smislene. Neke od njih su *wabi-sabi*, tradicija koja slavi nesavršenost, promjenjivost i nepotpunost. Zatim, izraz *Mottainai* koji utjelovljuje osjećaj kajanja kada nešto korisno odlazi na otpad, *kintsugi* umjetnost popravljivanja razbijenih lončarskih proizvoda pomoću laka i zlatnog praha koja daje novu vrijednost nečemu što je moglo završiti odbačeno. Naravno, među njima je i *boro* tehnika, japanska umjetnost krpanja. Prvotno korišten u siromašnim obiteljima poljoprivrednika i ribara, kao neophodna potreba za ojačavanjem i popravljanjem tkanina, boro se danas smatra oblikom umjetnosti te su u mnogim galerijama i muzejima izloženi primjerci kimona, deka, pokrivača i ostalih boro tkanina. Svaka je zakrpa na takvom predmetu pažljivo zašivena *sashiko* ručnim vezom, čije je podrijetlo najprije praktične prirode, a kasnije i dekorativne. Sashiko i boro tehnike rađaju se iz mudrosti svakodnevnog života, utjelovljujući ljepotu funkcionalnosti.

Ideja i namjera u ovome radu je interpretirati primjenu sashiko i boro tehnika u kojoj se od jednog oštećenog, poderanog predmeta može napraviti nešto vrijedno i jedinstveno upravo zbog samih nepravilnosti, nedostataka i stigme „odbačenosti“. Prvi dio rada bavi se teorijskim istraživanjem sashiko i boro tehnika, a u drugom dijelu ću analizirati i prikazati razradu ideje i proces izvedbe vlastite kolekcije tekstilnih radova, po uzoru na sashiko i boro tehnike ručnog rada.

2. TEORIJSKI DIO

2.1. SASHIKO

Sashiko vez potječe iz seoskih, siromašnih krajeva sjevernog Japana. Sam prijevod riječi „sashiko” („mali ubod”) upućuje na čin šivanja, tj. uboda igle kroz tkaninu. Obično se izrađivao pamučnom bijelom niti na indigo obojenoj tkanini. Prvobitna svrha ovoga veza bila je, svakako, funkcionalna. Koristili su ga ljudi koji si nisu mogli priuštiti novu odjeću te su stoga zakrpama ojačavali iznošene odjevne predmete ili umnožavali slojeve grubih tkanina kako bi odjeća bila toplija. Izvorno osmišljen kako bi se štedljivim recikliranjem produžio vijek tekstilnih predmeta (bilo radne i svakodnevne odjeće ili tekstilija iz domaćinstava), sashiko jednostavnim šavovima stvara poveznicu između seoskog stila i zamršenih motiva na tkanini. Takvi su se praktični i dekorativni predmeti prenosili iz ruke u ruku, od majke do kćeri, tvoreći jedinstveni stil japanskih ruralnih pokrajina. Većina starih sashiko predmeta bili su u potpunosti prekriveni dizajnima različite složenosti, usvojenim iz raznih poznatih motiva. Ovladavanje tih motiva i uzoraka ključ je za razumijevanje sashika u potpunosti. Ono nije samo šivanje obrisa japanskih uzoraka, već uključuje i motive kao što su obiteljski grbovi (*kamon*) ili veće slikovne i umjetničke elemente. [1]



Sl. 1 Primjeri obiteljskih grbova (*kamon*) u sashiko vezu [1]

2.1.1. Povijest i kulturni značaj sashiko veza

Začeci sashiko veza izgubljeni su negdje u magli vremena. Ne postoje pisani dokazi o pravom početku njegove uporabe, kao ni originalni i očuvani predmeti po kojima bi se moglo zaključiti otkada datiraju ili kome su pripadali. Budući da je nastao iz krajnje nužnosti, sashiko tekstilni predmeti bili su iskorišteni i iznošeni, dakle ostali su očuvani samo poneki primjerci. [1]

Iako vezenje seže daleko u povijest Japana (kao i u ostatku svijeta), karakteristični i profilirani sashiko uzorci razvijaju se u *Edo periodu*¹ (1603.-1868.). Bilo je to vrijeme rastućeg prosperiteta i mira nakon više stotina godina građanskog rata. U doba kada su sva vlakna mukotrpnim procesima bila ručno predena, tkana i bojadisana, sashiko je imao ključnu ulogu u ojačavanju tkanina, poboljšavanju toplinske kvalitete te općenito recikliranju iznošenih tekstila. Odjeća i tkanine izrađivale su se od vlakana biljaka kao što su lan, konoplja i ramija. [1]

Za vrijeme Edo ere, tadašnja je japanska vlada objavila niz kaznenih zakona i restrikcija kojima su ograničeni privatni troškovi na odjeću i ostale osobne potrepštine. Cilj ovih zakona bio je regulirati razlike između društvenih staleža suzbijanjem izražene potrošnje, osobito nakon što je ona uzrokovala pomutnju u određivanju granica među samim društvenim klasama. Uvođenjem ovih restrikcija nastala je dobra podloga za razvoj sashika, s obzirom da je kupovanje svile i pamuka, kao i nošenje svijetlih boja i velikih uzoraka, bilo zabranjeno za običan puk. Tkanine su se sashiko vezom prepravljale u radnu odjeću, zatim u torbe, pregače i naposljetku u krpe za čišćenje.[2] Neki od značajnijih sashiko stilova nastali su u Tohoku, pokrajini na sjevernom dijelu japanskog glavnog otoka, gdje su ljudi razvili vlastite tkanine koristeći konoplju i ramiju, uglavnom bojadisane indigom.[3]

Različiti zanati i zanimanja uzrokovala su trošenje i habanje tkanine na različitim mjestima radne odjeće, što je određivalo položaj same zakrpe. Npr. poljoprivrednici i radnici nosili su velike terete na ramenima, dok su vatrogasci trebali debele i čvrste kapute kako bi se zaštitili od plamena. Krpanje se izvorno radilo koncem izvučenim iz

¹ Razdoblje Edo ili razdoblje Tokugawa je dio japanske povijesti koji teče od 1603. do 1868. godine. Ovo razdoblje označava vladavinu grada Edo ili vladavinu Tokugawa šogunata, kojeg je 1603. godine uspostavio Tokugawa Ieyasu. [4]

samog odjevnog predmeta, no zamijenila ga je nebojana pamučna nit, nakon što je sam pamuk opet postao dostupan. [2]



Sl. 2 Primjer jakne kakvu su nosili vatrogasci u 19. stoljeću [2]



Sl. 3 Radničko odijelo; zakrpano iznutra i izvana sashiko vezom [3]

Kako je običaj funkcionalnog sashiko vezenja postao sve rašireniji, dekorativni su se uzorci razvijali te su ih, osim seljaka, počeli koristiti niži i srednji staleži kao slikovitiji

oblik šivanja. Sashiko se razvio u dekorativno vezenje tvoreći razne uzorke kojima su se ukrašavale tkanine i razni svakodnevni tekstilni predmeti, kao što su ubrusi. [2]

U vrijeme *Meiji* ere² (1868.-1912.), ručno je šivanje bilo od životne važnosti za ekonomiju ruralnih pokrajina sjevernog Japana, a poznavanje vještine sashiko veza bilo je ključno za mlade djevojke koje su stremile ka dobroj udaji. Stoga su djevojke i mlađe žene u zimskom periodu pohađale seoske škole šivanja i vezenja. Smatralo se da učenje sashiko veza pripomaže usađivanju vrlina, suštinskih za jednu ženu poljodjelca, a to su strpljenje i ustrajnost. Nastali motivi na tkaninama odražavali su svakodnevicu japanskog društva: poljoprivredu, ribarenje, godišnja doba i, naravno, pejzaž Japana. [1] Bijeli uzastopni šavovi na indigo plavoj podlozi često su asocijali na snijeg koji pada oko stare seoske kuće, dok unutra žena pored ognjišta koncem dočarava slikovite motive na tkanini. U prošlosti, a i sada, sashiko svakim ubodom budi meditativno iskustvo blagostanja i mira.



Sl. 4 i 5 Prikaz polja riže u pravilnim linijama i primjer sashiko veza inspiriranog istim [3]

2.1.2. Vrste sashiko veza

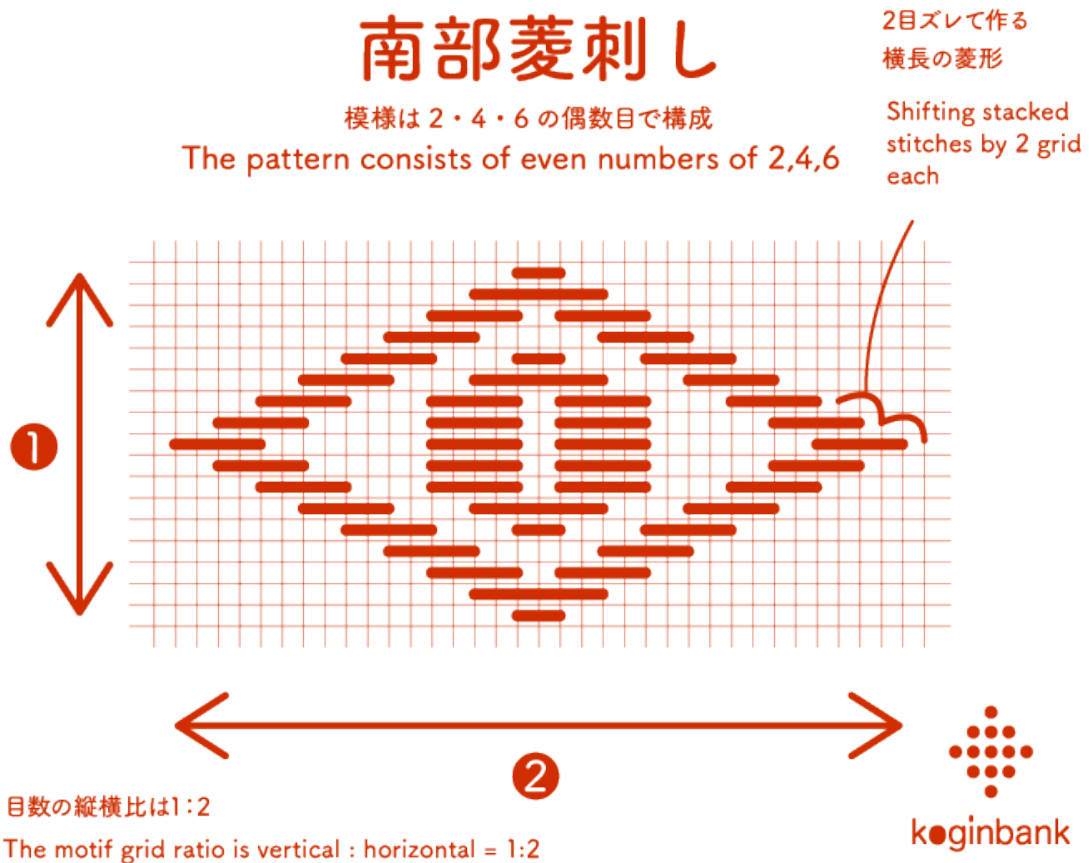
Tradicionalni sashiko sastojao se od dva ili tri sloja tkanine. Najkvalitetniji sloj nalazio se na vrhu, a čak i najsloženiji uzorci izrađivani su jednostavnim šavovima koji su sami po sebi stvarali teksturu na tkaninama. Dvije najpoznatije japanske pokrajine u kojima su nastali najznačajniji sashiko vezovi su Tohoku i Shonai, regije na sjeveru japanskog glavnog otoka (Honshu). Slijedom toga, razlikujemo četiri glavne kategorije sashiko veza: *hishizashi* i *koginzashi* (Tohoku) i *hitomezashi* i *moyozashi* (Shonai). Sva četiri

² Meiji era je period u japanskoj povijesti koji je trajao od 1868. do 1912. godine. Bilo je to doba značajne političke, ekonomske i socijalne revolucije, koje je vodilo do modernizacije države. [5]

stila kao temelj za stvaranje motiva koriste mrežu koju tvore osnova i potka same tkanine.

2.1.3. Koginzashi i hishizashi

Koginzashi i hishizashi tehnike su u kojima se izbrojene niti šivaju prema određenoj šabloni u obliku rešetke, stvarajući jedan po jedan uzorak. Glavna razlika između ta dva stila je u tome što hishizashi stvara uzorke na principu parnih polja rešetke, a koginzashi na principu neparnih. [3]

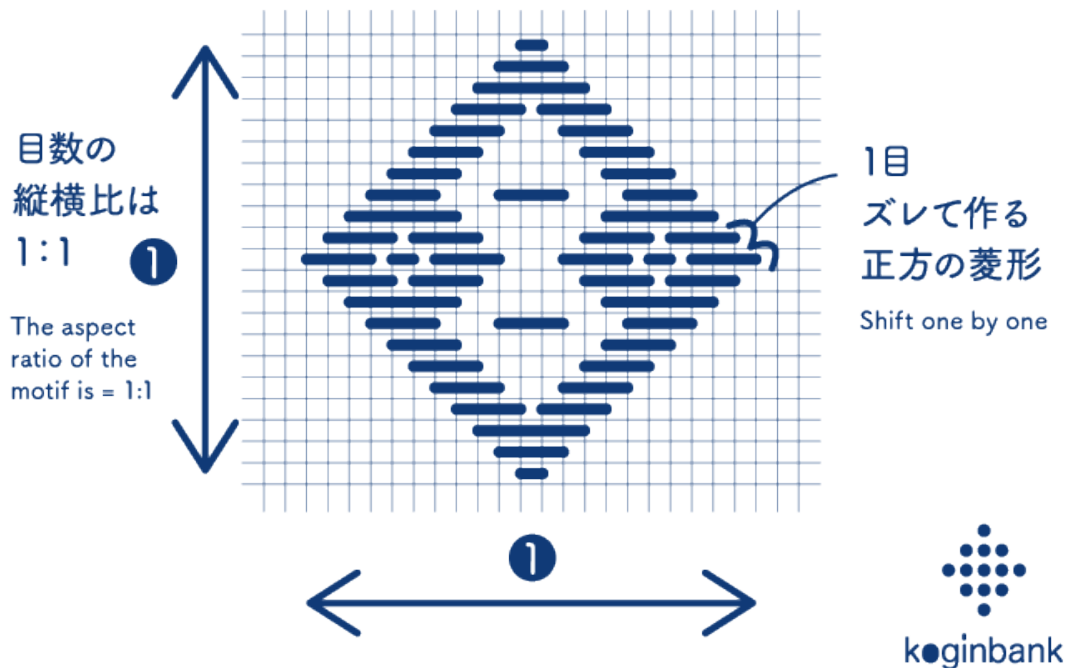


Sl. 6 Metoda izrade hishizashi veza, temeljena na parnim brojevima [4]

津軽こぎん刺し

模様は1・3・5の奇数目で構成

The pattern consists of odd numbers of 1,3,5

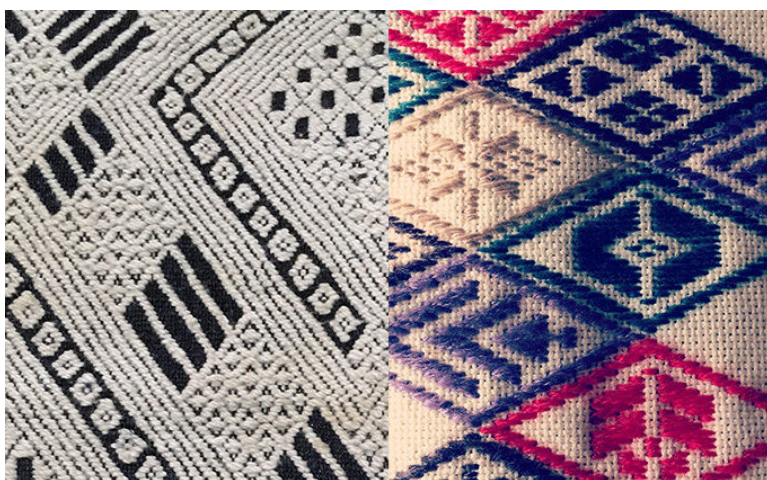


Sl. 7 Metoda izrade koginzashi veza, temeljena na neparnim brojevima [4]

Kogin stil razvio se u gradu Tsugara (Tohoko regija). To je brdovito područje s vlažnom klimom, pogodnom za rast i uzgoj riže, što je pogodovalo ekonomskoj stabilnosti. Slijedom toga ljudi su bili u mogućnosti trgovati s ostalim (južnim) dijelovima Japana. Kao osnovna tkanina koristila se konoplja, ramija ili pamuk u prevladavajućim indigo tonovima, a sashiko vez radio se bijelim, pamučnim nitima. Zasićenost boje na tkaninama ovisila je o tome koliko su se puta niti umočile u bačve za bojadisanje. S obzirom na imućnost, niti su se mogle više puta umakati u indigo boju te su tako tkanine bile tamnije. Kogin vezenje karakteristično je po motivima baziranim na dijamantnim oblicima. Kao dio tradicije, svaka je žena trebala imati pet do sedam gotovih kogin tekstilija. Smatralo se da njima odražavaju svoje stavove i mentalne sposobnosti. Uglavnom se radio samo na kimonu, ali u novije vrijeme koristio se i za zavjese, otirače, torbe, papuče i slično. S vremenom se formalizirao, i kao stil vezenja postao konkurentan u modnom segmentu. [2]



Sl. 8 Bačve za bojadisanje indigo bojom [5]



Sl. 9 Primjer koginzashi veza [4]

Hishi stil pojavljuje se u gradu Nambu (istok Tohoku regije). To je područje vrlo suhe zemlje, nepogodno za uzgoj riže zbog čega ekonomska situacija nije bila povoljna. Osnovna tkanina bila je svijetlo plava ramija ili konoplja. Općenito su prevladavali svjetliji tonovi indigo boje jer su se niti zbog neimaštine samo nekoliko puta mogle umakati u bačve s bojom. Tamniji slojevi pamučne tkanine stavljali su se samo na područje ramena ili rubova odjevnih predmeta. Sashiko vez radio se tamnim ili bijelim nitima pamuka. Takav kontrast tamno plave niti na svijetlo plavoj tkanini stvara dojam decentnog i modernog dizajna. Kao i kod kogin stila, hishi vez je, također, bio prepoznatljiv po motivima dijamantnog oblika.

Ovo je područje bilo na putu trgovačkim rutama (sjeverno prema Hokkaidu i južno prema Tokyuu i Osaki) zbog čega su stanovnici bili u doticaju s raznim proizvodima i sredstvima. Tako su početkom 20. stoljeća u Nambu stigla umjetna bojila i vunene pređe. Kontrast jarkih umjetnih boja i zemljanih tonova sušnog krajolika stvarao je prilično upečatljivu sliku. Primjerke takvih jarko obojanih odjevnih predmeta zapadni je svijet kritizirao i smatrao ih nametljivo kričavim, zbog čega je ova vrsta sashika rijetko viđana izvan Japana. [2]



Sl. 10 Primjer hishizashi veza u jarkim umjetnim bojama [6]

Kao i sve vrste sashiko veza, i hishizashi se koristio za razne odjevne predmete i tekstilije, a uz kogin vez, i hishi stil se s vremenom sve više formalizira i postaje kompetentan ostalim modnim stilovima.

2.1.4. Hitomezashi i moyozashi

Hitomezashi i moyozashi stilovi vezenja nastaju u japanskoj Shonai regiji. Njihova je glavna karakteristika geometrijski dizajn. Osnovna tkanina bila je jednostavna, izrađena od tamno plavog pamuka. Sashiko vez radio se preko jednog ili dva sloja tkanine, bijelim ili tamno plavim pamučnim koncem. U dodiru s tkaninom, šavovi su najprije išli s desna na lijevo, a zatim odozgora prema dolje, baš kao što bi se čitala stranica ispisana na japanskom jeziku.

Moyozashi čine zakrivljene ili ravne linije šavova koje mijenjaju smjer kako bi se uzorak na tkanini povećao, ali se ne križaju. Neprekidne linije i udvostručene niti daju sashiku dodatnu čvrstoću i toplinu. [1]



Sl. 11 Moyozashi sashiko vez [7]

Hitomezashi vez rađen je kao rešetka od ravnih linija, u kojoj se šavovi susreću ili križaju stvarajući određeni dizajn. Neki od uzoraka podsjećaju na *blackwork embroidery*³. Kao i kod moyozashi veza, niti su često udvostručene, osim ukoliko je uzorak gust i zbijen, tada se koristila samo jednostruka nit. Smatra se da su kogin i hishizashi vezovi Tohoku regije potekli i razvili se od hitomezashi sashika. [1]

³ Blackwork embroidery je vrsta veza prepoznatljiva po geometrijskom dizajnu. Najčešće su se ponavljali cvjetni ili zvjezdasti motivi. Iako se u prošlosti koristila samo crna nit na bijeloj tkanini, danas se izraz „blackwork” ponajviše koristi za opisivanje same tehnike, a ne upotrebe crnog konca. Danas se za ovu tehniku mogu koristiti i raznobojni konci. [6]



Sl. 12 Hitomezashi sashiko u izradi [7]

2.1.5. Riznica uzoraka

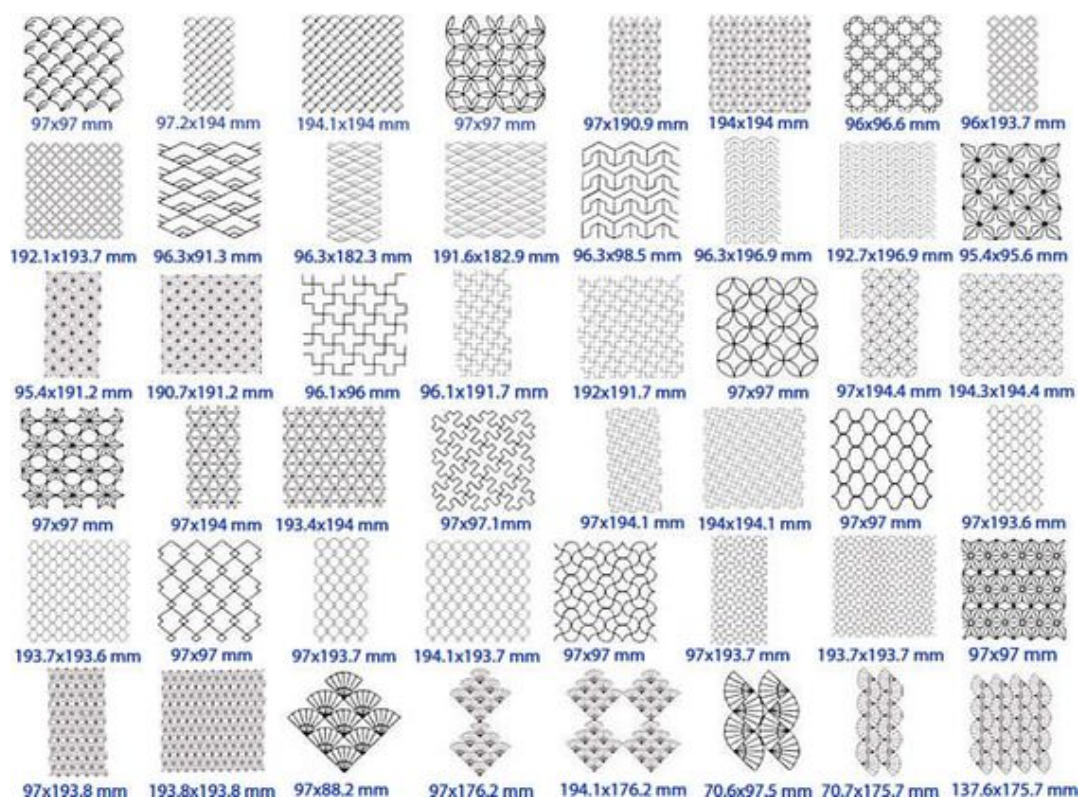
Od 18. stoljeća, pa nadalje, sashiko uzorci bili su usvojeni iz raznih narodnih dizajna prisutnih u to doba, a često i iz budističkih motiva. 1824. godine, japanski umjetnik Katsushika Hokusai objavljuje knjigu „*New designs for the various crafts*” (Novi oblici dizajna), čime je inspirirao brojne sashiko uzorke.

Kao dio Meji obnove (1868.), klasni zakoni iz Edo razdoblja bili su ukinuti. Pučanstvo je sada moglo nositi velike, raznobojne uzorke, a slijedom toga promijenili su se i ukusi. Dizajn se usvajao iz drugih tekstila, papira, keramike ili arhitektonskih detalja. Dakako, sashiko obrasci postali su sve veći i raznolikiji. [1]

Sashiko uzoraka i motiva postoji nebrojno mnogo, a neki od njih su:

Tate-Jima - Okomite pruge

Yoko-Jima - Vodoravne pruge
Kōshi – Ček
Nakamura Kōshi – Karirani uzorak obitelji Nakamura
Hishi-moyō - Dijamanti
Yarai - Ograda od bambusa
Hishi-Igeta / Tasuki - Paralelni dijamanti / križići kabeli
Kagome - Tkani bambus
Uroko – Ribarnice
Tate-Waku - Ustajanje pare
Fundō - Protuutegovi
Shippō - Sedam blaga Buddhe
Amime - Ribolovne mreže
Toridasuki - Isprepleteni krug dviju ptica
Chidori – Zviždaljka
Kasumi – Sumaglica
Asa ne Ha - List konoplje
Mitsuba - Trolist
Hirayama-Michi - Prolazi u planinama
Kaki no Hana - Cvijet draguna
Kaminari – Munje
Inazuma - Bljesak munje
Sayagata - Osnovni uzorak
Matsukawa-Bishi - Borova kora
Yabane – Let ptića .



Sl. 13 Primjer sashiko uzoraka [8]

2.1.6. Zaborav i preporod sashika

Rastućim prosperitetom i pojavom umjetnih vlakana 1950-ih godina, počinje se mijenjati stil i način odijevanja seoskog pučanstva, što dovodi do pada interesa za sashikom. Mnogi stari, iznošeni sashiko odjevni predmeti bacali su se jer tada nisu bili cijenjeni. Stare *kure* (obiteljska skladišta) u kojima su se čuvale sashiko tkanine bile su uništene, što zbog požara i potresa, što zbog prenamjene istih. Srećom neki su ljudi uvažavali stare tkanine i smatrali ih vrijednim poštovanja te su pažljivo održavali sashiko i ostale tekstile. Zahvaljujući tomu, takvi su tekstilni predmeti sada visoko cijenjeni u muzejima i kod raznih kolekcionara, kao primjerci *mingei*⁴ kulture (narodne umjetnosti).

⁴ Mingei („narodna umjetnost” ili „umjetnost naroda”) je narodni umjetnički pokret koji se razvija kasnih 1920-ih i 1930-ih godina, u Japanu, a osnovao ga je filozof Yanagi Soetsu. Filozofski temelj mingeija je „ručno izrađena umjetnost običnih ljudi”. Yanagi Sōetsu otkrio je ljepotu u svakodnevnim običnim i utilitarnim predmetima koje stvaraju bezimenni i nepoznati zanatlije. Prema Yanagiju, takvi predmeti, koje izrađuje običan narod, su „izvan okvira ljepote i ružnoće”.

Preporod započinje 70-ih godina 20. stoljeća. Sashiko više nije imao ulogu skromne i štedljive nužnosti, a ljudi ga počinju cijeniti zbog kreativnih, opuštajućih, čak i terapijskih vrijednosti. [1]

2.1.7. Junko Oki

Junko Oki tekstilna je umjetnica, rođena 1963. u gradu Urawa, a živi i radi u gradu Kamakura, Japan. 2002. godine započinje svoju karijeru ručnog vezenja, nakon što joj je jednoga dana kći pokazala torbu koju je sašila. Naime, Junko je bila šokirana uočivši da je torba napravljena od starih tkanina njezine pokojne majke. Isprva je bila potresena gledajući razrezane majčine tkanine, ali nedugo zatim uvidjela je koliko je ljubavi uloženo u rad njezine kćeri s uspomnama njene majke. To je bio trenutak u kojem je odlučila da će ručni vez biti njezin novi životni put.

Junko Oki vodi se filozofijom proizašlom iz njezinih vlastitih šavova, koja glasi: „Čak i ako naiđete na zapetljanu nit, ne morate ju odrezati, ostavite ju da stvori novi uzorak. Drugim riječima, to je beskrajn put na kojem uvijek možete nastaviti dalje – ne vraćajući se nazad.”

Stvaralaštvo Junko Oki ima elemente vrlo srodne boro tehnici ručnog rada, ali više nalikuje na *kintsugi*⁵ verziju na tkanini. Njezini su radovi uglavnom slobodnog oblika, ali često u svom dizajnu koristi simbol križa. U začetku bilo kojeg projekta, Junko nikada nema detaljno razrađeni plan. Jednostavno započinje s vezom i postaje tek obični promatrač čarolije koju proizvodi njezina vlastita igla, dodajući šav za šavom, dok ne stvori umjetničko djelo.

Yanagijeva knjiga „The Unknown Craftsman” („Nepoznati zanatlija”) postala je vrlo utjecajno djelo nakon svog prvog objavljivanja na engleskom jeziku, 1972. Knjiga opisuje japanski način gledanja i vrednovanja umjetnosti i ljepote u svakodnevnim zanatima, uključujući keramiku, tekstil, drvene proizvode i slično. [8]

⁵Kintsugi je japanska tehnika popravljivanja razbijene keramike pomoću laka pomiješanog sa zlatnim prahom. Ovim činom predmet ponovno može ispunjavati svoju funkciju koja je definirana prije oštećenja. Za Japance lomljenje nekog predmeta ne označava i definitivn kraj njegove bilo funkcionalne bilo estetske opstojnosti i smislenosti. [9]



Sl. 14 *Junko Oki – A Mineral, 2017. [9]*



Sl. 15 Junko Oki – *Memories*, 2017. [9]

„Sve u svemu, moji radovi nisu bili ništa drugo, nego odraz mene same, možda čak i pomalo neugodno. Željela sam se još više izložiti kroz svoja djela; željela sam biti vjerna sebi. Što je drugo važno? To je ono u čemu znam da sam dobra.” - Junko Oki.

Junko je imala brojne samostalne izložbe u ARTS & SCIENCE Aoyoma, Gallery Feve, DEE'S HALL, COW BOOKS te u mnogim drugim cijenjenim galerijama Japana. Ove

su izložbe rezultirale riječima hvale i čašćenja njezinog jedinstvenog sila. Osim samih izložbi, Junko je napisala i objavila nekoliko knjiga o vlastitom stvaralaštvu, uključujući *Poesy* i *Culte à la Carte*.

Njezina zadnje objavljena knjiga, 2014., zove se „*Punk*”, što dovtljivo opisuje njezin stil. „*Punk*” nije bio pojam s kojim je Junko Oki bila upoznata. Na jednu od njezinih izložbi došla je novinarka koja je njezin rad opisala kao „punk”. Junko je istražila što bi taj pojam mogao značiti i zašto je ta žena tom riječju opisala njezinu umjetnost. Tijekom istrage naišla je na intervju s Johnny Rottenom, pjevačem engleske grupe „Sex pistols”, u kojem je saznala da „punk” znači biti vjeran sebi, razvijati se i pronalaziti sljedeći korak. Junko je odmah prepoznala srodnost s takvim sentimentom te mu je odala počast dajući istoimenu naslov svojoj knjizi, koja se sastoji od kolekcije fotografija vlastitih radova. Njezina jedinstvena kreativna vizija izazvala je široko zanimanje. Radovi predstavljeni u knjizi *Punk*, po shvaćanju Junko Oki, nisu samo moda na određenoj površini. Oni predstavljaju ponos i samopoštovanje koje svi ljudi nose duboko u sebi, bez obzira na to čine li se ponekad kao da vode razuman i prizemljen društveni život. Svojim je radovima htjela prenijeti volju ljudima da zaštite ono što im je doista važno te volju da se toga nikada ne odreknu. [10]



Sl. 16 Detalj iz knjige „*Punk*” [10]

Junko sada izlaže i izvan Japana, po Europi, te je stekla mnoštvo sljedbenika i obožavatelja njezinog ekspresionističkog, čak i anarhističkog pristupa vezenju, koji dokazuje kako obična igla i konac mogu stvoriti lijepu i snažnu umjetničku formu.



Sl. 17 *Junko Oki – Cammelia, 2016. [9]*



Sl. 18 *Junko Oki – A Bulb, 2017. [9]*

2.2. BORO

Izraz *boro* općenito se koristi za opisivanje nečega što je prilično iskorišteno i iznošeno. U 19. stoljeću, pojavljuje se u ruralnim predjelima na sjeveru Japana kao metoda krpjenja istrošenih tekstila i odjevnih predmeta sashiko vezom, u svrhu produljenja njihova vijeka. Stupanjem klasnih zakona na snagu u Japanu, siromašno seosko stanovništvo imalo je pristup samo domaćim tkaninama izrađenim od konoplje, ramije i drugih likovih vlakana. Korištenje boja bilo je ograničeno na tonove indiga, sive, smeđe i crne. Boro se često povezivao s izrazom *Mottainai*⁶ („too good to waste”-„predobro da bi se bacilo”), što znači da se svaki komadić tkanine koristio iznova dok se u potpunosti nije istrošio. Slijedom toga, boro tekstili putovali su od kimona, preko dječje odjeće do madraca i pokrivača te konačno do prostirki i podnih krpi. Karakterističan sashiko vez, kroz mnogo generacija, koristio se za krpjenje i sastavljanje otpadaka tkanina u cjeline spremne za ponovnu upotrebu. [11]



Sl. 19 Tradicionalna starinska boro jakna (noragi) [7]

⁶ Mottainai je izraz japanskog podrijetla koji označava osjećaj žaljenja i nezadovoljstva zbog prevelike količine otpada. Izraz se koristio kako bi potaknuo ljude na smanjenje i ponovnu upotrebu, tj. recikliranje otpada. [12]



Sl. 20 Dječja prostirka za spavanja iz kasnog 19. Stoljeća, nalazi se u Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York. [7]

Boro je nastao kao instinktivna i nesebična potreba za održavanjem osnovne namjene i funkcije tekstilnih predmeta. Unatoč materijalnoj ograničenosti, jednostavan proces krpanja sashiko vezom bio je s jedne strane koristan i funkcionalan, a s druge strane suptilan i elegantan u svojim fascinantnim detaljima. Svaki boro je skroman komad umjetničke ljepote, tih, ali ekspresivan i bogat povijesnim značajem.

Uzgoj pamuka stigao je u Japan preko Kine, a do 17. stoljeće čvrsto se afirmirao kao uzgojna kultura i u ruralnim toplijim regijama Japana. Trgovci tkaninama sakupljali su i prodavali funkcionalne odbačene tekstile po niskim cijenama. Pamučne zakrpe tako su se počele prodavati seoskom stanovništvu u sjevernim hladnijim regijama Japana. [13] Višekratno nošeni i korišteni te nadalje ponovno sastavljeni i krpani, ovi skromni komadi tkanine opipljivi su ostaci života tamošnjih seljaka: obrtnika, trgovaca, ratara, ribara, drvosječa i drugih.



Sl. 21 Radnici sortiraju pamuk u ruralnom Japanu, 1890-ih godina. [7]

Boro je nasljedstvo koje nije bilo cijenjeno u Japanu, već su ga smatrali vidljivim znakom siromaštva i simbolom srama. Danas mnogi izrazito cijene te slojeve tkanina, ručno vezenje koje je prikazivalo obilježja raznih tvoraca, beskonačnu raznolikost indigo obojenih zakrpa i njihovih kompozicija u jednoj cjelini. Ipak, većina tih radova govori o posvećenosti žena koje su se dugotrajnim procesima ručnog šivanja i krpanja, borile za članove svojih obitelji, želeći im omogućiti toplinu i čvrstoću odjevnih predmeta. [5] Živjelo se u uvjerenju da je onaj tko posjeduje najviše boro predmeta, najsiromašniji. Iako nisu imali drugog izbora, ljudi su bili posramljeni što moraju nositi boro odjevne predmete i sashikom prepravljene jakne i kapute. Takvu odjeću, koju više nisu mogli iskoristiti ni za što, zakapali su u zemlju, kako bi prikriili sramotu.

2.2.1. Novo značenje ljepote

Krajem 90-ih godina, riječ „boro” postaje sve poznatija u svijetu. Umjetničke industrije otkrivaju ljepotu u starim japanskim tkaninama, osobito onima koje su istrošene i više puta prepravljane. Suvremena boro kultura naglašava samu definiciju riječi, kao stari iznošeni tekstilni predmet, a k tomu i vrijednost i ljepotu skrivenu u starinskim

tkaninama s mnogim zakrpama i prepravcima. [14] Boro se najčešće nalazio u oblicima kao što su *kimono*, *noragi* (japanski stil jakne), *futon* (japanski stil tankog madraca), *shikimono* (japanski stil tepiha) i slično. Takve su tkanine, uspoređujući s novima, izgledale prilično prljavo i otrcano. Međutim, boje koje su stvorene stotinama godina unazad i kombinacije mnogobrojnih i raznobojnih zakrpa, činile su ove komade tekstila prekrasnim, često podsjećajući na apstraktne crteže. Boro nije samo slaganje komadića tkanina u određenu kompoziciju. Namjena boro tehnike jest prepravljanje rastrganih i iznošenih tkanina, što i čini glavnu razliku u odnosu na zapadnjački „patchwork”. [15]

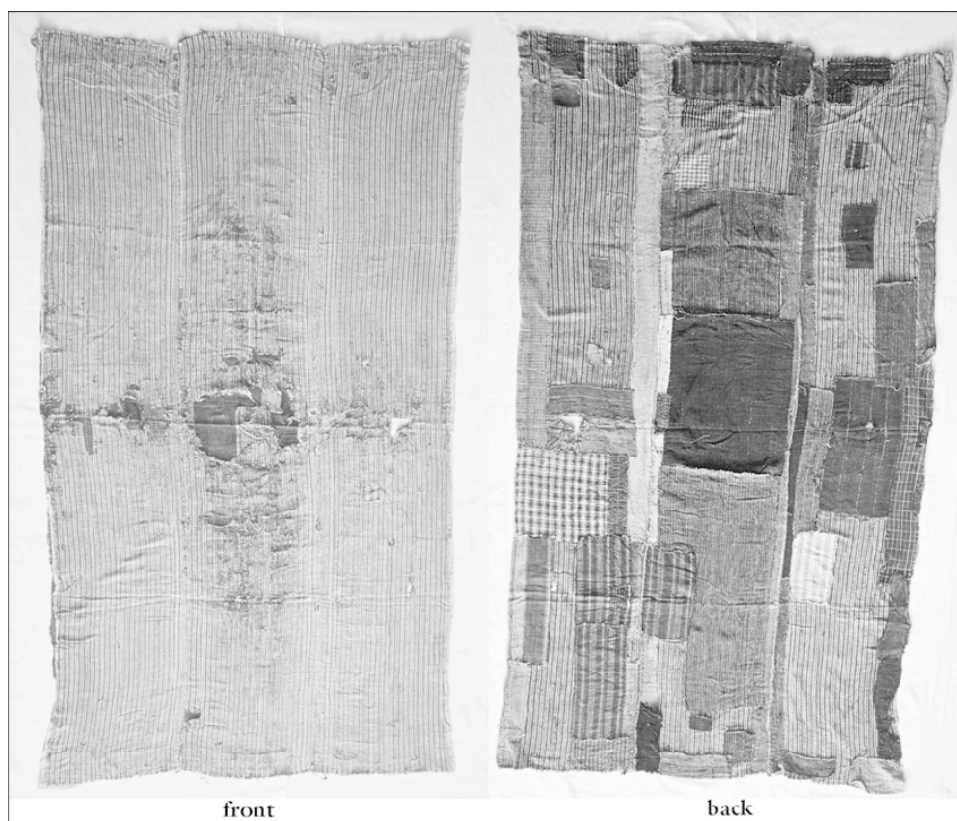


Sl. 22 Primjer japanskog boro shikimona [11]



Sl. 23 Jedna od boro kolekcija u Amuse muzeju u Tokiju. [7]

Kasnih 1960-ih, Kousaku Nukata, japanski slikar i umjetnik, ostaje duboko dirnut promatrajući jedan komad otrcane, iznošene, a zatim pažljivo i obazrivo zakrpane tkanine. Nije se mogao oteti toj snažnoj impresiji i spoznaji da su sva ljepota, moć i snaga što ih je tražio u svojim crtežima, zapravo izražene u ovoj skromnoj, nepretencioznoj, otrcanoj tkanini. Možemo reći da je otkrio nekakvu novu dimenziju pojma „ljepote”. Nukata je otada počeo prikupljati stare boro tkanine te je njegova kolekcija narasla i do tisuću komada. Slijedom toga, 2002. godine, organizira veliku izložbu u *ABC Gallery* u Osaki, koja doživljava ogroman odaziv te vrlo pozitivne i nevjerojatno emotivne utiske posjetitelja. Profesorice i profesori su sa studentima dolazili u kolonama, žene su ostajale u galeriji satima, mnogi su promatrajući samo stajali u tišini i plakali. Većina se posjetitelja ponovno vraćala iz dana u dan. Bili su toliko fascinirani ovim vješto zakrpanim tkaninama i, ponajviše, dirnuti spoznajom o dalekosežnom naslijeđu istih. Mukotrpan, predan i nesebičan rad njihovih predaka nadmašio je sva materijalna i ekonomska ograničenja, kako bi se članovima obitelji pružila udobnost. Nehotice, tim su postupcima stvarali određenu ljepotu, tehnikama za koje nikad nisu mislili da će postati poznate na svjetskoj razini. Izložba je posjetitelje uvodila u osobne, duhovne i duševne živote seoskih ljudi iz prošlosti. Također, izložba je pozivala ljude na preispitivanje o vrijednosti samih predmeta i razmatranje značenja prenamjene i popravka u našoj potrošačkoj kulturi „bacanja”. [13]



Sl. 24 Prekrivač za shikibuton s kraja 19. ili početka 20. stoljeća. Tri zašivena sloja tkanine. Vidljivo je jako istrošeno područje u obliku ljudskog tijela koje otkriva povijest dugogodišnje uporabe. Stražnja strana tkanine ojačana je raznim indigo zakrpama. Kolekcija Kousaku Nukata. [12]

2.2.2. „Slučajna ljepota”

Mnogi ljudi smatraju da je izgled i ljepota boro tkanina produkt puke slučajnosti prilikom popravljavanja i krpanja tkanine. Je li to uistinu tako? Ono u što jesmo sigurni jest da tadašnje seosko stanovništvo nije imalo dovoljno materijalnih sredstava za izradu novih jakni, pokrivača i ostalog. Potrgani dijelovi i rupe na odjeći i tekstilijama morali su se krpati komadima drugih starih tkanina. Istina, Japanci su imali jedinstvenu kulturu, kao što je i *Mottainai*, u kojima su prikupljali, čuvali i cijenili, ne samo tkaninu, već i sve što ih okružuje. Postoji i legenda da su majke govorile kćerima ako imaju komad tkanine dovoljno veliki da omota 3 grahorice soje, komadić te tkanine treba sačuvati ukoliko će biti potrebno u budućnosti nešto zakrpati. Za vrijeme ekonomskog rasta u Japanu, mnoge su se boro tkanine bacile zbog stanja u kojem su se nalazile. To su, doslovno, bili komadi prljavih, neupotrebljivih tkanina. Međutim, osobno smatram

da boro nije bio produkt „slučajne umjetnosti”, već da su ljudi imali namjeru kreirati nešto lijepo i jedinstveno. Proces stvaranja jednog boro odjevnog predmeta zahtjeva mnogo promišljanja i smisla za dizajn. Ako ljudi nisu vodili brigu o estetskoj i umjetničkoj perspektivi bora, instinktivno si postavljamo pitanje zašto nisu koristili samo jednobojne konce i jednostavne, također, jednobojne tkanine? Takvo što bi bilo zasigurno ekonomičnije za tadašnje obitelji. Naprotiv, oni su, na neki način, dizajnirali Boro kako bi oživjeli modni segment tkanina u vlastitom materijalnom ograničenju. U ljudskoj je prirodi da se želimo dotjerati, unatoč kojekakvim ograničenjima i limitiranim resursima, prema tome vjerujem da je povod nastajanja boro tehnike, osim puke nužnosti, i smisao za estetiku te iskonska želja za umjetničkim izražajem.

2.2.3. Od krpe do bogatstva

Karirani, prugasti ili čisti indigo plavi komadi tkanine, ušiveni u zakrpane cjeline s finim nitima sashiko veza koje ih drže na okupu. Možemo se pitati kako su takve kreacije postale osnova za mnoge ekskluzivne jakne, kardigane, kapute, traperice i majice, sada, stotinjak godina kasnije? Način na koji se takve tkanine koriste, ali i percepcija njihove vrijednosti, u potpunosti se promijenila u odnosu na prošlost. Postale su primamljive potpuno drugačijim društvenim grupama. Govori li to nešto o vremenu u kojem živimo, vremenu brzih promjena na našem planetu, s tolikim pritiskom proizašlim iz ogromne razine tekstilne potrošnje, a zapravo smo u potencijalnoj mogućnosti dugoročno nositi recikliranu odjeću.

Od siromašnih sela sjevernog Japana, ovi su se proizvodi najprije prodavali internetskim putem, kasnije su bili izloženi u raznim galerijama i muzejima u Japanu, kao što su Amuse muzej u Tokiju, a ubrzo su se našli i na svjetskoj razini.



Sl. 25 Primjeri boro inspiriranih kolekcija poznatih dizajnera; Louis Vuitton (lijevo) i Junya Watanabe (desno) [7]

2.2.4. Kuon

Riječ kuon u grubo znači „vječnost“. Ovu je kompaniju od samog početka (krajem 2015. godine) vodio Arata Fujiwara i dizajner Shinichiro Ishibashi, kao jezgra poduzeća. Oni se vode filozofijom da Kuon „nadopunjava i ponovno osmišljava koncept starinske odjeće“, oslobođen nostalgije i tvrdnje da ono što oni rade proizlazi iz socijalne svijesti. 2016. i 2017. godine izbacili su tri raskošne kolekcije inspirirane boro stilom. Ekskluzivni, u mnogim slučajevima jedinstveni, odjevni predmeti tih kolekcija bili su napravljeni dijelom od boro tekstila koje je dvadesetak žena iz Tohoku regije prepravljalo i šivalo sashiko vezom. 11. ožujka 2011. Tohoku je bio strašno pogođen jakim potresom, a nedugo zatim i nuklearnom katastrofom u Fukushima. Otprilike 10 % stanovništva u gradu Otsuchi-cho (Tohoku regija) je nestalo ili umrlo, od posljedica potresa. Zadaвши stanovnicama tog područja da šivaju boro tekstile za njegovu kolekciju, Fujiwara je želio pokazati znak poštovanja prema tekstilnoj povijesti Tohoku regije, otprije obilježene siromaštvom i neimaštinom. Neke od tih krojačica i same su odrasle uz boro i sashiko tehnike ručnog rada. Kolekcije su uglavnom sadržavale jakne, sakoe ili majice od slojeva recikliranih tkanina, povezanih geometrijskim sashikom te su prevladavale varijacije indigo boje. [13]



Sl. 26 Primjeri boro jakni iz Kuon kolekcije proljeće/ljeto 2016. [13]

Arata Fujiwara često se referirao na čuvenog Yanagia Soetsu (1889. - 1961.), osnivača *mingei* narodnog umjetničkog pokreta u Japanu, čiji se utjecaj proširio po cijelom svijetu. Fujiwara je, također, bio pod utjecajem Yanagijeve percepcije ljepote primijenjene umjetnosti, koju su stvarali anonimni i neznani tvorcima u prošlosti i koju je volio nazivati „ljepotom korištenja”. Aspekt filozofije koja obuhvaća ljepotu u nesavršenom, u kojoj se cijeni patina kao koncept jednostavne i neugledne ljepote, uvelike je utjecala na estetiku Kuona.

Ciljana skupina Kuona su, uglavnom, muškarci s modnim interesom, posebice oni koji se zanimaju za staru „vintage” odjeću ili tzv. odjeću iz narodne baštine („klasični” odjevni predmeti). Takva je društvena skupina u potrazi za jedinstvenim stilom, usredotočena je na kvalitetu proizvoda, a tijekom kupovine određenih odjevnih predmeta, vrlo su posvećeni proučavanju i praćenju starinskih tragova. Interes za starinskim stilom vrlo je zastupljen u Japanu te izražen na više načina, podjednako među muškarcima i među ženama. Kuon ima prodajna mjesta u nekoliko gradova u Japanu, kao i u Hong Kongu, Pekingu i New Yorku. [13]



Sl. 27 Primjeri jakni iz Kuon kolekcije jesen/zima 2017. [13]

Na neki način, možemo reći da je vrijednost boro i sličnih tekstila napravila puni krug. Povijesno gledano, pamučne tkanine bile su preveliki trošak za siromašnije ljude u sjevernim regijama Japana, što je vodilo do prakticanja mukotrpnih popravaka i krpanja tkanina, a danas do luksuznih kolekcija Kuon modne kuće. Zanimljivo je kako se vrijednost nekog predmeta mijenja i stječe drugačiji status u društvu, kroz određeni vremenski period. Nešto što je nekada bilo dokaz siromaštva, neimaštine i simbol srama, danas može postati umjetničko djelo, cijenjeno zbog divne patine nastale produljenom upotrebom.

3. PRAKTIČNI DIO

Pokretač cijelog postupka izrade praktičnog dijela rada je ideja. Sashiko i boro tehnike ručnog rada pružaju vrlo širok spektar mogućnosti kreativnih procesa u likovnom i tekstilnom području, ali i u mnogim drugim. Boro tkanine same po sebi asociraju na apstraktnu likovnu umjetnost, a sashiko vez u geometrijskoj ili slobodnoj kompoziciji može se ukomponirati s raznim likovnim tehnikama. Sashiko i boro tehnike, kao takve, neiscrpan su izvor inspiracije, ponajviše u kreiranju tekstila, ali i u mnogim drugim područjima umjetnosti i dizajna.

U praktičnom dijelu, izrađivati ću tekstilne predloške na kojima ću intervenirati koncem raznih boja i debljina, po uzoru na sashiko vez.

3.1. METODIKA RADA

U praktičnom radu koristila sam nekoliko metoda kako bi došla do željenog rezultata, a prevladavaju metoda bojanja (bojama za tkaninu) i metoda ukrasnog i funkcionalnog šivanja. Koristila sam i metodu „patchworka“, tj. slaganja zakrpa u određene kompozicije, po uzoru na boro tehniku.

3.2. PROCES IZRADE KOLEKCIJE

Za izradu tekstilnih predložaka pretežno sam koristila bijelu pamučnu platnenu tkaninu. Nisam kupovala novu tkaninu, nego sam iskoristila staru platnenu plahtu, koju sam razrezala na komade, otprilike a4 formata. Te sam komade sama bojala bojama za tkaninu, u razne nijanse plave. U velike plitice sam stavila određenu količinu vode zagrijane na 60 stupnjeva te određenu količinu boje, ovisno o tome koliku zasićenost boje želimo. U takvu otopinu sam uronila tkaninu te pustila da se moći sat vremena, uz često miješanje. Postupak sam radila u nekoliko plitica kako bih dobila različite nijanse plave boje. Tkanine sam nakon toga oprala u perilici za rublje kako bi se isprao višak boje. Kada se osušila, na tkaninu sam intervenirala ukrasnim šivanjem, inspiriranim sashiko vezom, koristeći konce različitih boja i debljina.





Sl. 28 i 29 Proces bojanja tkanine [14]



Sl. 30 Tkanine obojane u različite nijanse plave boje [14]

3.3. REZULTAT RADA I ANALIZA RADOVA KOLEKCIJE DIZAJNA TEKSTILA

U procesu razrade ideje i izrade tekstilnih predložaka, ponajviše su me inspirirali radovi japanske umjetnice Junko Oki. Njezin slobodni stil ručnog veza i filozofija u kojoj je „nemoguće pogriješiti" kada su u pitanju zalutali šavovi, nadahnuli su me u stvaranju vlastitih primjeraka ručnog veza na tkanini. Iako je sashiko vez uglavnom rađen u pravilnim, često geometrijskim, oblicima, odlučila sam se za ovu slobodniju verziju u kojoj nepravilnost i nejednoličnost šavova određuje izgled i kompoziciju rada. Prilikom izrade predložaka nisam pretjerano obraćala pažnju na položaj i točnost samih šavova. Također, nisam imala prethodno iscrtanu mrežu koja bi služila kao šablona za izradu uzoraka. Svaki šav tvori dio određenog segmenta na tkanini, koji u svojoj nejednakosti stvara jedinstvenu kompoziciju samog rada. Različite boje i orijentacija šavova, njihovo iskakanje iz previđenog poretka, pa čak i pogreškom nastali šavovi doprinose vizualnoj dinamici na tkanini. Ono što me fasciniralo tijekom izrade je činjenica da jedna nagla promjena smjera i veličine samog šava ili intervencija jedne boje na drugu u određenom segmentu, može uvelike promijeniti izgled i kompoziciju samog rada. Zanimljivo je kako obična igla i konac mogu stvoriti prekrasnu i snažnu umjetničku formu.

U ovom praktičnom radu htjela sam elementima sashiko i boro tehnika dočarati „neurednu" ljepotu u slobodnoj kompoziciji tekstilnih predložaka. Takvom dojmu pridonijeli su i komadi tkanine za predloške, koji su na rubovima nepravilno poderani. Također, proučavajući ove tehnike kroz vlastiti rad, shvatila sam da na razne načine mogu biti inspirativni u kreiranju tekstila.



Sl. 31 [14]

Rad je rađen na a4 formatu, pravokutnog oblika na tkanini plave boje. Dodavanjem svijetle nijanse plave na tamnu te intervencijom bijelog i crnog konca nastaje određeni kontrast. Prevladavaju zakrivljene linije. Višeslojnost i kombinacija veće i manje zasićenosti šavova pridonose dinamici rada. Dominiraju asimetričnost i slobodni izričaj s ponekim elementima kružne kompozicije.



Sl. 32 [14]

Rad je a4 formata, pravokutnog oblika na plavoj tkanini. Gusto raspoređeni šavovi crnog konca stvaraju kontrast na svijetlo plavoj podlozi. Rad je višeslojan, a ispreplitanjem različitih boja i veličine šavova nastaje dojam dinamike. Kompozicija cjelokupnog rada djeluje slobodno, iako određene linije tvore vodoravnu (crne linije

desno, u sredini), dijagonalnu (plave linije gore, lijevo) i okomitu (elementi na zakrpi lijevo, u sredini) kompoziciju.



Sl. 33 [14]

Rad je a4 formata, na plavoj tkanini. Na njemu su zašivene dvije zakrpe tamnije nijanse plave, a od konaca prevladavaju bijela, crna i siva boja. Rad sadrži zakrivljene linije

različitog usmjerenja, boje i debljine. Osim linija, dominira i ploha nastala nakupinom malih šavova sive nijanse. Kao i kod ostalih radova, kompozicija je naizgled slobodna, međutim orijentacija određenih dominantnih linija stvara dojam okomite, pa čak i piramidalne kompozicije.



Sl. 34 [14]

Rad je rađen na plavoj tkanini, a4 formata. Prevladava intervencija sive nijanse konca, koja stvara kontrast na plavoj podlozi. Osim raznih linija koje se isprepliću, dominiraju

i plave plohe na plavoj podlozi koje tvore višeslojnost samog rada. Kompozicija je pretežno slobodna. Asimetričnost elemenata i njihovo preklapanje te zakrivljenost linija, stvaraju dojam pokreta, tj. dinamike.



Sl. 35 [14]

Rad je nastao na tkanini a4 formata, plave boje. Kontrast je postignut stavljanjem svijetlo plave zakrpe na tamniju podlogu te intervencijom bijelog, sivog i svijetlo plavog konca. Rad je ispunjen raznim linijama; vodoravnim, okomitim, ravnim, zakrivljenim, tanjim i debljim, a njihovim preklapanjem nastaje određena asimetrija i dinamika. Prevladava slobodna kompozicija, iako raspored određenih linija stvara naznake vodoravne i okomite kompozicije.

4. ZAKLJUČAK

Sashiko je oblik ručnog veza razvijen kao posljedica svakodnevnog života ljudi u japanskim ruralnim pokrajinama. Šivanje i krpanje tkanina bilo je neophodno za preživljavanje siromaštva i neimaštine. Sashiko s vremenom transformira svoj oblik namjene, te od tehnike popravljivanja i ojačavanja tkanine, postaje dekorativna tehnika u dizajnu tekstila. Boro, japanska tehnika popravljivanja oštećenih i poderanih tkanina zakrpama koje su sashiko šavovima povezane u cjelinu, nasljedstvo je koje se generacijama prenosilo iz ruke u ruku te se smatralo simbolom siromaštva i srama. Danas, takvi su ručno vezeni slojevi istrošenih tkanina uvelike cijenjeni, prikazujući tragove različitih tvoraca, beskonačnu raznolikost tonova indigo boje i zanimljivu kompoziciju i odabir položaja samih zakrpa.

Priča ovih dviju tehnika također je i priča o nesebičnom napornom radu i posvećenosti nepoznatih tvoraca koji su premostili materijalna ograničenja i omogućili, sebi i drugima, udobnost i funkcionalnost, pritom i ne shvaćajući da ostavljaju prekrasnu ostavštinu koja će uvelike pridobiti umjetničke i dizajnerske vrijednosti. Boro tkanine, pažljivo ojačane sashiko vezom, nedvojbeno nas mogu navesti na promišljanje o poimanju ljepote, vrijednosti i oskudice u materijalnom smislu, te produbiti osjećaj poštovanja prema ponovnoj upotrebi materijala, kako u povijesnom, tako i u današnjem kontekstu.

Proučavajući kulturni značaj, povijest i proces izrade sashiko i boro tehnika u teorijskom dijelu rada, stekla sam i potrebnu osnovu za izradu vlastitih radova inspiriranih ovim tehnikama u praktičnom dijelu. U procesu razrade ideje, shvatila sam kako sashiko i boro tehnike pružaju nebrojno mnogo mogućnosti u poigravanju s

improvizacijom i samim izričajem. Svaki nam ubod igle daje izbor da promijenimo ili stvorimo novi put i smjer konca na tkanini, udaljavajući nas od principa potrošačkog svijeta brze mode.

5. LITERATURA

- [1] Briscoe S.: *The Ultimate Sashiko Sourcebook: Patterns, Projects and Inspirations*, F&W Media International, Ltd, UK, 2004.
- [2] Hayes, C. ; Seaton, K. A: two-dimensional introduction to sashiko
- [3] Shaver, C.: *Sashiko: A Stitchery Of Japan*, Textile Society of American Symposium Proceedings, 1992.
- [4] [https://hr.wikipedia.org/wiki/Edo_\(razdoblje\)](https://hr.wikipedia.org/wiki/Edo_(razdoblje))
- [5] <https://www.britannica.com/event/Meiji-Restoration>
- [6] <https://www.mybluprint.com/article/what-is-blackwork-embroidery>
- [7] <https://www.handsonworkshop.com.au/blogs/news/junko-oki-textile-artist>
- [8] <https://medium.com/@kevinshau/yanagi-soetsu-philosopher-of-folk-art-and-imperfection-b6732bfe8966>
- [9] <https://hr.wikipedia.org/wiki/Kintsugi>
- [10] <https://www.mrxstitch.com/junko-oki-punk/>
- [11] Wellesley-Smith C.: *Slow Stitch: Mindful and Contemplative Textile Art*, Batsford, London, 2015.
- [12] <https://www.greenbeltmovement.org/node/793>
- [13] Iwamoto Wada Y. ; Holmberg P.: *Japanese boro; Rags to riches*
- [14] <https://upcyclestitches.com/boro/>
- [15] Münsterberg H. : *Folk Arts of Japan*, Charles E. Tuttle Company, Inc., Tokyo, Japan, 1958.

Slike:

- [1] <http://www.designbyaika.com/sashiko-discussions/kamon-family-crest/>

- [2] <https://putthison.com/actual-japanese-workwear-check-out-these/>)
- [3] Briscoe S.: *The Ultimate Sashiko Sourcebook: Patterns, Projects and Inspirations*, F&W Media International, Ltd, UK, 2004.
- [4] <https://koginbank.com/en/about/kogin-zashi-hishi-zashi/>
- [5] <http://travelfortexture.com/take-me-to-the-indigo-temple/>
- [6] http://susanbriscoe.blogspot.com/2009_02_01_archive.html
- [7] <https://modernarchive.de/blogs/news/the-history-of-japanese-kimono-fabric>
- [8] <https://www.thesprucecrafts.com/free-sashiko-embroidery-patterns-1177478>
- [9] <https://calsfieldnotes.wordpress.com/2017/05/17/punk-junko-oki/>
- [10] <https://www.mrxstitch.com/junko-oki-punk/>
- [11] <https://www.ateliercourbet.com/boro-tapestries/stephen-szczepanek-boro-shikimonoro>
- [12] https://www.researchgate.net/publication/301224060_iBoro_no_Bi_Beauty_in_Humility-Repaired_Cotton_Rags_of_Old_Japan
- [13] <https://www.kuon.tokyo/2016a-w-look>
- [14] Privatni album