

REZUMAT

Tehnicile Shibori, Batik și Ikat, sunt cunoscute sub denumirea de tehnici de vopsire prin rezervare. „Shibori” este de fapt o denumire veche a tehnicii Tie-dye, expresie larg răspândită în comunitățile hippie din anii '60-'70, perioadă în care această tehnică a avut un mare succes și în lumea creatorilor de modă, înregistrând o revenire spectaculoasă, după o lungă perioadă de izolare sporadică în anumite zone ale lumii, mai ales în Japonia, Africa, America de Sud.

Primele materiale textile găsite de arheologi sunt atât de vechi încât putem spune că istoria lumii ar putea fi citită în textilele popoarelor. Ascensiunea civilizațiilor și căderea imperiilor, sunt țesute și imprimare în eșarfele și giulgiurile personajelor marilor cuceriri. Săpături arheologice au scos la iveală indicii ale acestor tradiții de 5000 de ani.

Religia, tradițiile, miturile, superstițiile și ritualurile sunt strâns legate de textilele multor popoare din Asia de Est, Asia Mică, Insulele Pacificului, valoarea lor estetică fiind nu odată pe planul doi.

CAPITOLUL I

TEHNICA SHIBORI

Originea cuvântului „Shibori” vine de la verbul shiboru, care înseamnă a stoarce, a răsuci, a presa. Cu toate că shibori se referă la un anumit grup de vopsiri prin rezervare, originea cuvântului face aluzie la procesul de manipulare a materialului, astfel poate cuprinde metode moderne de vopsire care implică același tip de tratare a materialului, eventual fără pigmenți sau cu pigmenți aplicați cu total alte metode decât cele antice. Shibori poate fi subdivizat în mai multe feluri: în funcție de zona în care se folosește, respectiv Japonia, China, India, Africa, Indonezia, America de Sud sau în funcție de detaliile în tehnică. În funcție de tehnică, principalele ramuri ale tehnicii

Shibori sunt: rezervare prin legare, rezervare prin pliere și legare, rezervare prin pliere și presare între plăcuțe de diferite tipuri, rezervare prin coasere, după ce materialul este vopsit prin fierbere în cazul unor coloranți, sau vopsit la rece în cazul indigoului.

TEHNICA BATIK

Tehnică Batik este tot o tehnică de rezervare, dar nu prin legare, ci prin rezervarea diferitelor suprafețe ale materialului textil cu ceară fierbinte sau pastă de orez, pastă de caolină, apret, guttaperca, etc. Această tehnică se poate folosi și la rece, fixarea pigmentului făcându-se ulterior, prin călcare sau prin fixare cu aburi.

Cuvântul „Batik” este de origine javaneză, provine de la verbul „ambatik” derivat din „tik” și înseamnă „a marca”. Într-un sens mai larg însemnând a desena, a picta sau a scrie. Apare pentru prima oară în documentele Olandeze din secolul XVII cu referință și a încărcătură cu haine de pe un vapor, încărcătură adusă din coloniile Olandeze.

Originea tehnicii este disputată și în ziua de azi, primele piese fiind găsite în situri arheologice din Asia de Est, Asia Centrală, India, Asia Mică.

Importul Olandez de piese vestimentare executate în tehnica Batik duce la dezvoltarea micilor ateliere în Olanda, unde se produce material în tehnica originală, iar în 1900 se deschide o școală de arte și meserii în Harlem, unde tehnica „Batik” stă la baza formării de specialiști în domeniul „art nouveau”.

Tehnică „Batik” apare în zilele noastre în Indonezia, China, India, Japonia și Africa. În fiecare țară este cunoscută sub altă denumire.

TEHNICA IKAT

Tehnică Ikat este o combinație de tehnici între tehnica shibori, tehnica Batik și țesere. În primul rând, se cunosc două feluri de tehnici Ikat: cea simplă – unde doar urzeala este vopsită cu o tehnică de rezervare fie shibori, fie Batik; și cea dublă, unde atât urzeala cât și bățătura sunt vopsite cu careva din tehnicile de rezervare, în funcție de efectul dorit după țesere.

Primele piese executate în tehnica Ikat, datând din secolul al VII-lea sunt cele găsite în peșterile de la Ajanta. Se presupune că de aici s-a răspândit spre Orientul mijlociu, Orientul apropiat, Asia centrală și Insulele Indoneziene.

Fragmente s-au mai găsit și la săpăturile din Mahenjo-daro. Referințe la materiale vopsite Ikat se găsesc și în scrierile din „Mahabharata”.

Originea cuvântului este malaeziano-indoneziană, „Mengikat” cuvânt care diferă de context, dar în general interceptat ca „nod” sau „legat”. Tehnica se folosește și în zilele noastre în India, Indonezia, Uzbekistan, Guatemala și sporadic în Japonia.

CAPITOLUL II

Configurațiile simbolice în strânsă legătură cu tehnicile arhaice, recuperare creativă studiu de caz tehnica Batik.

1. Tipuri de semne și simboluri utilizate în tehnicile arhaice, simbolistica culorii în tehnica Batik.

Generalități legate de simbolistica culorilor și particularități ale simbolisticii culorilor în credința hindusă, budistă, hindusă sau în culturile Japoneze și Polineziene.

Culoarea albă în orient este culoarea morții și a doliului în contrast cu Europa sau America, unde este simbolul inocenței și sfințeniei.

Culoarea neagră, de cele mai multe ori simbolizează forțele răului, simbolul infernului, doliu, moarte. În valoare absolută negrul, culoare contrară albului este egalul acestuia. Devine absența sau sumă a celorlalte culori, negre sau sinteză a lor. În Extremul Orient, dualitatea alb-negru este în general dualitatea lumină-umbră, zi-noapte, cunoaștere-ignorantă, pozitiv-negativ, yang-yin, cer-pământ.

La hinduși, ea traduce tendințe, „tamas” – de coborâre și „sattva” de ascensiune. Shiva este alb iar Vishnu este negru. Negrul corespunde principiului feminin yin, la chinezi, terestru instinctual și matern.

Albastrul este una dintre cele mai imateriale culori, un vid acumulat, fie a apei, a aerului, a cristalului.

Simbolistica creștină consideră această reprezentare ca fiind mantia ce acoperă

și ascunde divinitatea.

Albastrul este culoarea lui Yang, cea a dragonului geomantic, deci a influențelor binefăcătoare. Huan – însemnând albastru – culoare a cerului întunecat, a depărtărilor, evocă lăcașul nemuririi și a nemanifestatului.

În Japonia albastrul semnifică naivitate și lipsă de experiență. În Egipt este culoarea adevărului.

Roșu este peste tot asociat cu focul, sângele, cinabru, culoarea fertilității, a libidoului, a inimii, simbolizând nemurirea. În Japonia culoarea roșie este purtată exclusiv de către femei fiind simbolul fericirii și sincerității.

Culoarea roșie în China este strâns legată de statutul social și de noroc, miresele în China, India și Japonia poartă roșu, ca simbol al iubirii pure.

Dualitatea simbolisticii culorii roșii este exprimată prin faptul că este în același timp simbolul bătăliei, a războiului, a sângelui infernului, al puterii dar pe de altă parte simbolul dragostei, a bogăției, culoarea vieii și nemuririi, al unirii legate în ceruri.

Galbenul este asociat cu aurul, soarele, iluminarea, strălucirea, în același timp simbol al invidiei, lașității, al carantinei în timpul ciumei.

În China este culoarea imperială începând din sec.VI – fiind asociat cu soarele și împăratul.

În Islam galbenul auriu simbolizează înțelepciune și sfat bun, în timp ce galbenul palid reprezenta trădare și dezamăgire.

Verdele este culoarea primăverii, a tinereții, speranței și bucuriei, a renașterii dar în aceeași timp culoarea decăderii și geloziei.

Pentru musulmani este sacru, pentru că au convingerea că în rai totul este verde, toți poartă veșminte verzi ca profetul Mohamed.

Violetul simbolizează balansul perfect între pasiunea roșului și luciditatea albastrului, echilibrul între pământ și cer, simțuri și spirit, patimă și inteligență, iubire și înțelepciune.

Extremul orient interpretează violetul ca trecere de la activ la pasiv, de la yang la yin.

Portocaliul – punct de echilibru între spirit și libido. Dacă acest echilibru se rupe devine emblema desfrâului sau revelația iubirii divine.

2.MOTIVE ȘI CONȚINUTURI

Simbolismul este un vechi limbaj catalizator universal care relevă complicate percepe și credințe, împărțind informații și stârnind emoții.

Originea cuvântului „simbol” derivă dintr-un obicei grec antic, de a sparge în bucăți o tăbliță de lut, fiecărui membru al grupului revenindu-i o piesă. Când grupul se reunea piesele se reasamblau ca într-un mozaic, astfel se confirmă identitatea individuală a grupului. Astfel a luat naștere cuvântul grecesc symbolon „semn de recunoaștere”. Fiecare religie a dezvoltat o mare varietate de simboluri menite să reprezinte aspecte specifice ale credinței lor.

Exemple includ crucifixul, zmeul cu cap de elefant Ganesha al hinduismului și imaginea lui Buddha.

În căutarea explicării inexplicabilului, creaturi fantastice, ca Sfinxul, Minotaurul la greci, au început să populeze mitologia lumii, iar formele lor hibride extraordinare să simbolizeze personaje și puteri supranaturale.

În hinduism spre exemplu, lupta dintre bine și rău este reprezentată prin conflictul dintre pasărea solară și șerpii Naga, sau în tradiția vestică, între vultur și dragon. Oricum, numeroase culturi cu tradiții străvechi au recunoscut că adevărata perfecțiune este atinsă când forțele opuse din univers sunt împăcate și unite: simbolul taoist yin –yang și figura androgenică, ambele reprezintă acest ideal.

Simbolurile de identitate sunt cele care le vom întâlni cel mai des în decorarea veșmintelor, încăperilor – cu ocazia diferitelor ceremonii și a locașurilor de cult.

Din vremuri străvechi, simbolismul a fost folosit pentru exprimarea identității și pentru confirmarea aderenței la anumite grupuri sociale.

Calitatea de membru al unei meserii sau profesii, poate defini în plus identitatea, simbolurile generice ocupaționale pot fi adăugate celor care le practică.

Membrii culturilor tribale își exprimă identitatea colectivă prin semne simbolice

specifice, de la tatuarea corpului cu diferite simboluri, decorații sau costume tribale până la simboluri totemice.

Această tendință este valabilă și pentru grupurile de cult moderne, punk, goth, emo sau pentru suporterii echipelor sportive, dar și pentru comunitățile tribale actuale, africane, aborigene, amerindiene cu tradiții seculare.

Simbolurile sacre, sunt cele care le vom întâlni foarte des în textilele decorate cu tehnica Batik, printre altele datorită scopului primordial de folosință religioasă. Bogata varietate de religii ale lumii, este dovada necesității de bază a omului, de a găsi o explicație existenței sale.

Ca urmare obiectele de cult sunt mai mult decât simple reprezentări grafice ale subiectelor de vestimentație religioasă ele fiind înbivate cu profunde semnificații, convertite într-un semn, servind astfel la evocarea principiilor de credință, ajutând la focalizarea și dezvoltarea credinței.

Astfel de elemente sunt lotusul, cuvântul Om, roata budistă, crucea, semnul yin-yang, tăblița iudaică, caligrafia islamică.

Creaturile lumii naturale pot și ele să semnifice un concept sacru, mai ales în credința buddistă, dar și în credința aborigenilor australieni și a amerindienilor, unde animale precum cangurul și bivolul sunt totemuri dotate cu puteri supranaturale, taurul îl regăsim în hinduism înzestrat cu rezistență simbolică, în creștinism regăsim porumbelul și mielul, iar peștele apare atât ca reprezentant pentru Buddha cât și pentru Hristos.

De aici putem trage concluzia că există indicii în împletirea ideilor religioase timpurii, cât și interpretările cosmice comune.

Pentru că acest capitol nu poate și nici nu vrea să cuprindă multitudinea simbolurilor sacre ale lumii, el are ca scop să prezinte unele dintre cele mai reprezentative în prezență ca ornament în tehnica Batik.

Elementele cu semnificații simbolice, religioase pe care le-am analizat în acest capitol sunt: roata, mâna lui Budda, Abrida, peștele, lotusul, urmele sfinte de picior.

În tapiseriile indiene religioase, apar deseori animale, ca de exemplu elefantul, taurul, șarpele, tigru, păunul, broasca, țestoasă, cocoșul, șobolanul, libelula, peștele,

liliacul, cocorul, crabul. Acestea sunt analizate fiecare în parte în lucrarea mea, în capitolul II.

Simbolismul creaturilor fantastice și alegoriile legate de ele sunt analizate în trei grupuri: cele care simbolizează puterile supranaturale ale aerului, cele ale pământului și ale mării, de multe ori războindu-se între ele, veșnicul lor conflict semnificând bătălia eternă între bine și rău, între lumină și întuneric.

Astfel, creaturile fantastice care apar în ornamentația vestimentației și a obiectelor de cult din textile în orientul îndepărtat sunt: Dragonul, Leul – câine, șarpele Naga, Makara, Fenixul, pasărea Garuda, Bazilicul.

O categorie aparte o alcătuiesc textele ornate cu scene din teatrul de umbre și cele cu ornamente din caligrafia Islamică. Pentru a completa semnificațiile ornamentelor de pe textilele realizate în tehnica Batik am analizat acele elemente de decor care nu sunt explicit legate de o anumită religie și care nu ocupă un rol principal în ornamentica veșmântului, ci unul de acompaniere de nuanțare a elementului principal.

Acestea sunt de multe ori forme geometrice, flori, plante, fructe: svastica, cercul, spirala, spirala dublă, triunghiul, flacăra, romb, nodul, solzii, punctul, crucea, grădina, smochinul, bambusul, trestia, tamarinul, crizantema, trandafirul, bujorul, crinul hemerocallis, irisul, feriga, frunza, algele, fructele, dovleacul, durianul, piersica.

3.TIPURI DE CONFIGURAȚII SIMBOLICE ÎN TEHNICILE TRADIȚIONALE ARHAICE, CU PRECĂDERE ÎN TEHNICA BATIK.

Tehnica Batik are un rol special în lumea textilelor. Nici o altă tehnică din domeniul imprimării textile, cu precădere în arhipelagul Indonezian, nu este încărcată cu atât de multă simbolistică, devenind parte a moștenirii lor culturale.

În acest capitol am făcut o analiză minuțioasă a simbolisticii ornamentelor vestimentației din arhipelagul Indonezian, pentru că tehnica Batik apare începând de la îmbrăcămintea de zi cu zi a omului simplu în orezării și piețele alimentare, până la vestimentația strictă a familiilor regale timp de numeroase generații.

Anumite modele Batik, sunt rezervate aristocrației, altele strict casei regale, altele sunt permise claselor sociale determinate de anumite meserii, ceremoniilor de nuntă, botez și înmormântare, circumcizii și extracției dentare, dar unele modele apar cu rol protector împotriva bolilor, durerilor, sau chiar ca protecție împotriva gloanțelor când bărbatul pleacă în luptă.

La simbolistica elementelor de pe materiale, se adaugă modul în care sunt folosite, înfășurate într-o direcție sau alta pe corp, pe cap, ca accesoriu de purtat bebelușii, sau ca piesă ornamentală într-o ceremonie anume.

Analiza făcută în detaliu, este în funcție de zonele geografice care într-un fel sau anumite caracteristici ornamentației, cât și curților regale din acele zone: vestimentația curții din Maratam, vestimentația curții din Yogyakarta și cea din Surakarta, sultanatul din Ciberon, zona Indramayu, Pekalongan, Madura, Jambi.

Denumirea pieselor vestimentare realizate cu tehnica Batik de multe ori este dată, nu numai de modelul conținut, ci și de culorile materialului, mai ales de fond.

Combi-națiile dintre culori poartă semnificații clare. Astfel roșul – fiind simbolul feminității și albul cel al masculinității, în combinație reprezintă fertilitate și prosperitate, de aceea această combinație se folosește la ceremoniile de mariaj.

Verdele cu alb laolaltă semnifică florile de iasomie cu frunze; veșmintele în această combinație de culori îi sunt oferite reginei mărilor sudului, cu ocazia ceremoniei „Labuhan” ținute în onoarea ei de către sultanul din Yogyakarta.

O modalitate sigură de a investi unei bucăți de pânză, puteri magice este cea de a o acoperi cu cuvinte scrise, cu semnificație specială, sarcină pentru care tehnica Batik este foarte potrivită. Citate din coran apar pe baticurile bărbătești, din cauza numărului mare de musulmani, dar apar și simboluri caligrafice otomane sau însemne tipice evreiești ca de exemplu steaua lui Solomon. Aceste elemente formează specificul imprimeurilor caligrafice, numeroase în ținuturile Padong și orașului Jambi.

CAPITOLUL III

Actualizări în design a tehnicilor arhaice, tradiție înnoire creativitate în tehnica Shibori – studiu de caz.

1.SHIBORI ÎN CONTEMPORANEA

O revoluție tacită, împotriva producției de larg consum în industria textilă, a dus la aprecierea pozitivă a tot mai numeroaselor textile vopsite manual, ale unicatelelor cu texturi speciale.

În artele majore, mulți artiști au început să cocheteze cu acrylicele, să-și schimbe atenția de la pigmenții clasici și stilul clasic de interpretare spre plăcerile viscerale dat de materialul cu care lucrau, stropirea, turnarea, picurarea vopselii, folosirea spray-urilor, pentru a crea suprafețe cu noi expresivități, blurări, transparențe, zone haoutice, pentru a evoca noi reacții emoționale.

Procesul accidental, disponibilitatea de a găsi din greșeală efecte noi, suprafețe, imagini valoroase și frumoase, înclinația spre a lucra necontrolat, dând imagini diferite de ideea inițială a lucrării, ia amploare mai ales la artiștii Nord-Americani.

Această tendință în arta modernă a propulsat tehnica Shibori dintr-o formă de manoperă într-o formă de artă.

2.AREALURI DE DESFĂȘURARE ȘI GRUPURI DE CREAȚIE

Publicațiile „The Dyear’s Art” Ikat, Batik, Plangi” apărută în 1976 scrisă de Jaxk Lenor Larsen și publicația „Shibori” din 1983 scrisă de Mary Rice, Jane Barton și Yoshiko Iwamoto Wada, au fost de real ajutor artiștilor care fiind dornici să descopere noi modalități de exprimare, apelau la tehnici arhaice, intrate într-un con de umbră în lumea artei.

Rezultatul primelor expoziții și workshop-uri în anii ’80 organizate de Héléne Soubeyran, a fost creșterea numărului de artiști care experimentau cu tehnica Shibori în Europa, țările Scandinave și Australia.

În 1989 Grethe Wellejus scrie o carte despre Shibori după care a predat această tehnică în Europa la diferite școli și Universități. Această carte ajunge să fie una din cărțile de căpătâi în țările scandinave, ca o introducere în tehnică. În anul 1976 în Kansas este fondată „Asociația de Design de suprafață” de către Jason Pollen alături de chimista Joy Batrup, având în prezent 3200 de membri și tipărind în mod constant o revistă denumită „Surface Design Jurnal”. După al doi-lea război mondial, artizanii Shibori din arealul Arimatsu-Narumi, textiliștii din Tokyo și Kyoto au reintrodus și folosit activ metode ca devoré sau decoloratul, în căutarea lor de a produce noi stiluri în designul textil.

Artiștii textiliști din domeniu, în anul 1992 au hotărât să organizeze primul „Symposium Shibori” internațional la Nagoya. Tema simpozionului a fost redefinirea Shibori, ca proces al materialului bidimensional, în forme tridimensionale, aspect la care artiștii au răspuns cu mult entuziasm. Calitatea prezentărilor a fost combustibilul pentru continuarea dialogului și a dus la înființarea „World Shibori Network” în decembrie 1992.

India și Indonezia sunt centre vii ale producției de textile pentru casele de creații din lumea modei din Asia. Pe lângă aceste zone, în multe regiuni din Africa de vest și nord se păstrează tradiții unice și extrem de interesante în producția de textile din raffia, bumbac și lână, toate vopsite cu tehnici shibori, dar unice, realizate în condiții și cu unelte minime.

De la Simpozionul Internațional de Shibori de la Nagoya din 1992, designeri de modă japonezi, au început să colaboreze cu manufacturile, care au trebuit să facă față la cererea constantă de noutăți, explorând posibilitățile nenumărate ale fibrelor, modalităților de țesere și tratamentelor ce se pot aplica materialului textil.

Unul dintre modelele utilizate și astăzi în tehnica shibori și-a primit numele de la un pictor transformat în vopsitor pe nume Motohiko Katano (1899-1975) care a creat o sumedenie de lucrări sublime, cu vopsire cu indigo și alți pigmenți naturali. Școlit de Soetsu Yanagi, lider al mișcării „mingei” – manufactură populară -, Katano a recunoscut frumusețea umilă a artei Arimatsu Narumi.

Al doi-lea „Simpozion Internațional Shibori” a fost ținut în ’96-’97 la Ahmedabad – India unde a fost remarcat designerul AshaSarabhai, prezentând superbe exemple de veșmânt, combinații surprinzătoare între tehnicile vechi de secole „bandhani” și un simț sofisticat de modă contemporană.

Workshop-urile ținute de designeri japonezi în tehnici shibori „high-tech” au avut mare succes la participanți, incluzând manufacturierii tradiționali indieni.

În 1973 Julie Dale înființează „Galeria Artizanilor” în Manhattan, iar în San Francisco, Sandra Sakata deschide galeria „Obiko” promovând creațiile a peste 200 de artiști în domeniul textil, munca ei este dusă mai departe actual de Monique Zhang. Shibori a devenit astfel treptat parte importantă în moda din Japonia și a vestimentației – obiect din America de Nord.

În domeniul teatrului și a musical-urilor a avut succes creația de costume a lui Marian Clayden, în anii ’60. Recent Joan Morvis a creat costume spectaculoase cu tehnici shibori pentru piesele „Can you Feel the Love Tonight?” și pentru scene din „The Lion King”.

Al trei-lea simpozion shibori a fost ținut la Santiago-Chile, în 1999, tema fiind „The Dye, sau rezervarea prin forme în textilele pre columbiene”.

Aceasta a fost prima ocazie, în cadrul studiilor pre-hispanice în domeniul textil, ca o expoziție să se axeze primordial pe zona „amarra” și să scoată din anonimat această fațetă a artelor textile, până acum neglijată.

Fascinația studierii originilor tehnicii shibori, pentru potențiala introducere în

tehnologiile moderne este împărțită de o comunitate foarte diversă de practicieni, artiști care folosesc tehnica în forme sculpturale, instalații, până la designeri care creează vestimentație – obiect.

Mulți dintre ei colaborează, inspiră unul pe altul, împotriva faptului că vorbesc limbi diferite și provin din zone culturale diverse.

REPREZENTANȚI ACTUALI AI TEHNICI SHIBORI

Shibori ca tehnică a evoluat în decursul anilor, din secolul XX de la un meșteșug practicat de artizani anonimi, la o formă de artă în sine stătătoare.

Desocperirea designerilor din Tokyo de către creatorii de haute couture din vest, în anii '70 a stimulat o schimbare esențială în felul în care materialul textil a fost perceput. Jumătate din artiștii și artizanii prezenți în următoarele pagini sunt japonezi, nu numai din cauză că shibori își are originile în Japonia, dar și pentru faptul că în Japonia se regăsesc oportunitățile necesare unui artist, necesare pentru inovație și muncă creativă.

În continuare am făcut o analiză a activității de creație și inovație a numeroși artiști în domeniul textil, care au avut o contribuție semnificativă la dezvoltarea tehnicii shibori și la reșezarea ei în domeniul artistic.

Aceștia sunt: Jun'ichi Arai, Hiroshi Murase, Tsuyoshi Kuno, Trine Mauritz Eriksen, Elisa Ligon, Reiko Sudo, Jurgen Lehl, Awa Cissé, Andrea Serrahn, Yoshiko Jinzenji, Sara Chiarugi, Catharine Ellis Muerdter, Hideko Takahashi, Yuh Okano, Joan Morris, Mascha Mioni, Patricia Black, Angelina Deantonis, Issey Myake, Makiko Minagawa, Yohsi Yamamoto, Asha Sarabhai, Marian Clayden, Carter Smith, Ana Lisa Hedstrom, Carol Lee Shanks, D'Archie Beytebiere, Mike Kane, Steve Sells, Mariana Carreno, Dorita Gomien, Karren Brito, Lori Bacigalupi, Marshall Bacigalupi, Ioan Mc Gee, Mark Thomas, Genevieve Dion, Barbara Rogers, Jeung-hwa Park, Mie Iwatsubo, Héléne Soubeyran, Yoshiki Hishinuma, Hiroyuki Shindo, Yukiko Echigo,

Michie Yamaguchi, Kaei Hayakawa, Keiko Amenomori – Schmeisser, Junco Sato Pollack, Joan Morris, Inge Dusi, Lynn Klein, Jean Williams Cacicedo, Marie-Hélène Guelton, Chad Alice Hagen, Judith Content, Liz Axford, Jan Myers-Newbury, Peter Wheeler, Sharon Baurley, Masae Bamba, Yuh Okano, Moira Doropoulos, Terri Fletecher, Emily Dubios, Elisa Ligon, Linda Lee Kerr, Lessley Nishigawara.

CAPITOLUL IV

Am ales din creația proprie 11 lucrări reprezentative, pe care le-am analizat ,după care am prezentat succint rezultatele muncii mele ca pedagog, în domeniul tehnicilor Shibori și Batik.

CONCLUZIE

Arheologizarea tehnicii Shibori și actualizarea ei în cadrul unui proces de creație postmodernă.

De aici, autenticitatea demersului și originalitatea soluțiilor.