

## Boro Tekstil Tekniklerinin Günümüz İleri Dönüşüm Uygulamalarındaki Yeri

### The Place of Boro Textile Techniques in Today's Upcycling Applications

Özkurt, G. ve Ögüt, L. (2025). Boro tekstil tekniklerinin günümüz ileri dönüşüm uygulamalarındaki yeri. *ArtDE Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3, (s.67-80).

**Gül Özkurt** (Sorumlu Yazar)

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı,  
e-posta: lorelug@gmail.com,  
ORCID: 0009-0005-1349-6628

**Leyla Ögüt**

Prof., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, leyla.yildirim@deu.edu.tr,  
ORCID: 0000-0003-3582-4408

\*Bu makale, yazarın Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı'nda yapmakta olduğu "Japon Boro Tekstil Teknikleriyle Geri Kazanım Ve İleri Dönüşüm Uygulamaları" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

#### Özet

Dünya tekstil tarihine bakıldığında birçok medeniyetin göz kamaştırıcı tekstil ürünlerine rastlamak mümkündür. Kraliyetlere özgü, nadir malzemelerden üretilen bu tekstiller dünya mirasında yerini alırken; halka özgü günlük tekstillerin ne yazık ki; yeterince ilgi görmediği dikkat çekmektedir. Boro tekstilleri ise ekonomik ve sosyal şartların bir gerekliliği olarak ortaya çıkıp bir felsefeyi yansıması açısından günümüzde dikkat çekmeye başlamıştır. Bazı tekstiller kendine özgü dikiş tekniği, kullanım özellikleri ile günümüzde antik tekstiller sınıflandırılmasına dahil edilmekte ve güncel moda eğilimlerinde de birer ilham kaynağı olmaktadır. Bu çalışma; Japonya'nın kültürel bir olgusu olarak Boro'nun itibarındaki iniş çıkışları incelerken; sürecin gereklilikten doğan mütevazı bir tekstilden, sanat ve tasarım alanlarındaki çağdaş yaratıcı uygulayıcılara ilham veren bir sanatsal sembole dönüşmesini ortaya koymaya çalışmaktadır. Çalışma, aynı zamanda Boro'nun sürdürülebilirlik ve ileri dönüşüm alanına büyük ölçüde katkı sağlayan sosyal ve kültürel özelliklerine değinmekte ve geçmişten gelen bu tekstillerin kişisel, sosyal ve kültürel hikâyelerini anlamaya çalışarak, uygulayıcılarının arasındaki gizli sembolik anlamlara değinmektedir. Çalışma kapsamında; Boro tekstilleri ile ilgili ulusal ve uluslararası kaynaklar araştırılmış, yazılı ve web tabanlı belgelere ulaşılmaya çalışılmış ve nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. İnternet üzerinden ulaşılabilen müze, galeri vb verileri değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra gerek antik gerekse güncel yorumları içeren Boro tekstilleri sergileri incelenerek bu tekstillerin teknik, estetik ve felsefi içerikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak; kıtlık dönemlerine özgü yapılmış bu tekstillerin zamanla anlam değişikliğine uğradığı ve sembolik anlamlar yüklenerek bir ulusun tarihinde kültürel bir değer olarak günümüz tekstil tasarımına ilham verdiği görülmüştür.

**Anahtar Sözcükler:** Boro, patchwork, sürdürülebilirlik, ileri dönüşüm, onarma, dikiş.

#### Abstract

Throughout the history of world textiles, it is possible to encounter dazzling textile products belonging to many civilizations. While these textiles, crafted from rare materials and unique to royalty, have earned their place in world heritage, it is noteworthy that the everyday textiles of the common people have unfortunately not received sufficient attention. Boro textiles, however, emerged as a necessity of economic and social conditions and are now attracting attention as they reflect a philosophy. With its unique sewing technique and usage characteristics, it is included in the classification of antique textiles and is a source of inspiration for current fashion trends. This study examines the ups and downs in Boro's reputation as a cultural phenomenon in Japan, attempting to reveal its transformation from a humble textile born of necessity to an artistic symbol that inspires contemporary creative practitioners in the fields of art and design. The study also touches upon the social and cultural characteristics of Boro that contribute greatly to the field of sustainability and upcycling, and touches upon the hidden symbolic meanings among the practitioners by trying to understand the personal, social and cultural stories of these textiles from the past. Within the scope of the study; national and international sources related to Boro textiles were researched, written and web-based documents were tried to be accessed and qualitative research method was adopted. Data from museums, galleries etc. that can be accessed on the internet were evaluated. As a result, it has been observed that these textiles, made specifically for periods of famine, have changed in meaning over time and have become a cultural value in the history of a nation, inspiring today's textile design.

**Keywords:** Boro, patchwork, sustainability, upcycling, mending, stitching.

## Giriş

Boro, yoğun bir şekilde onarılmış ve yamanmış Japon tekstillerini ifade etmektedir. Boro'nun tarihi, Edo Dönemi'nin sonlarına kadar uzanmaktadır (1603–1868): Tokugawa Şogunluğu (hükümdarlığı) yaklaşık 1649'da atık yönetim sistemini iyileştirmeye başlamış ve bu da şehirden kırsala doğru terkedilen kaynakların akışına yol açmıştır. Japonya'da 12. yüzyılda tarımsal üretimi artırmak amacıyla gece toprağı toplanmaya başlanmıştır. On yedinci yüzyıla gelindiğinde bu durum çiftçiler için o kadar önemli hale gelmiştir ki; 1649'da Tokugawa şogunluğu "çiftçilerin ana evin yakınına çatılı bir tuvalet inşa etmeleri gerektiğini, böylece gece yağmur yağsa bile toprağın seyrilmeyeceğini ve israf olmayacağını" ilan etmiştir (Szczygiel, 2023, s. 255-276). Dolayısıyla bu kıtlık zamanlarında, toprağın değerli olduğu kadar her türlü malzemenin kaybedilmemesi, geri kazanılması ve değerlendirilmesi üzerine yoğun bir çaba harcanmıştır.

"Meiji Restorasyonu (1868-1912) ile birlikte Japonya, güçlü ekonomik büyüme, sanatsal yenilikler, teknik atılımlar ve siyasi modernleşme sayesinde toplumsal refah yaşamıştır. Çoğu Japon atık giysilerini onarmak zorunda kalmamış ve bu nedenle Boro giderek daha az gerekli hale gelmiş, hatta bazı insanlar için, yoksullukla ilgili bir aile geçmişinin kanıtı olduğu için utanç verici bir nesne haline dönüşmüştür" (Austin, 2019, s.70). Japonya'da Boro tekstillerine olan bu küçümseme, yirminci yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir. 20. Yüzyılda ise Japon koleksiyoncuları, Boro'nun anlamını ve değerini, hem *Japon estetiğini* yansıtan koleksiyonluk antikalar, hem de halk kültürünün tarihini kaydeden etnografik nesnelere olarak yeniden yapılandırmışlardır.

Geleneksel bir yama tarzı olan Boro, estetikten ziyade ihtiyaçtan doğmuştur. *Yırtık* veya *eski* anlamına gelen Boro, on altıncı yüzyılın başlarından on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar yoksul, kırsal Japon halkı tarafından soğuk ve sert iklim koşullarına karşı hayatta kalma mücadelesiyle meydana gelmiş bir hayatta kalma öğretisini yansıtmaktadır. Boro tekstilleri donja (donza) olarak da bilinen, kimonoya benzeyen dolgulu büyük bir uykü battaniyesi şeklinde kullanılmıştır. Amuse müzesindeki Boro sergisi ile ilgili notlar, yerli halkın Tanaka Chüzaburō'ya anlattıkları ile oluşturulmuştur. Buna göre:

Kuzey illerinin kışları çok serttir ve eğer hazırlıklı olunmazsa soğuk, hayatı tehdit edebilir. Savaş öncesi dönemde yoksul hanelerde bu tehdit daha da büyüktür: Bu durum "bizi sıcak tutacak kadar kalın olması gereken donjaya ihtiyacımız vardı. Yere saman serip, üzerine bir Boro halı (yama yapılmış bir kumaş) serdikten sonra, bu kalın donjayı giyerek nihayet uyuyabiliyorduk... Çıplak bedenler birbirine yaklaştığında, bu hem bedene hem de kalbe sıcak gelir" şeklinde ifade edilmiştir (Li, 2020).

Pamuk, kuzey Japonya ikliminin soğuk ve nemli koşulları sebebiyle yetiştirilmeye uygun olmadığından yirminci yüzyıla kadar Japonya'da yaygın olarak kullanılmamıştır. Dolayısıyla bir kimono ya da uykü yastığı örtüsü eskiiyip incelmeye başladığında, ailenin kadınları, küçük bir kumaş parçasıyla Boro koşu dikişi (düz dikiş) ve sashiko dikişleri (geometrik desenli dikiş) ile onu yamalayarak onarmaktadır. Bu onarma süreci eskime, yıpranma devam ettikçe tekrar edilmekte ve böylece Boro kumaşları nesiller boyu aktarılacak yaşayan bir tekstile dönüşmektedir.

Boro; zaman içinde kendini onaran, yenileyen ve yaşayan bir organizma gibidir. Onarım hiç bitmez (Mending never ending). Boro için sonu olmayan, hiç bitmeyen bir tekstil demek yanlış olmaz. Bu bakış açısı, tekstil tasarımcısını doğrudan sürdürülebilirliğin önemine yöneltmektedir. Yokluk ve yoksulluktan doğan bir koruma, devam ettirme tam olarak sürdürülebilir bir hayatı anlatmaktadır.

## 1. Boro'nun Tanımı ve Felefsesi

"Boro (ぼろ), *ranru* olarak da okunmakta ve *bez*, *artık*, *yıpranmış kıyafetler*, *kusur*, *eski* veya *yıpranmış* anlamlarına gelmektedir" (Briscoe, 2020, s.4). Ayrıca Boro, Japonca'da şu anda popüler olan başka bir terimi, *mottainai* yani *boşa harcama* kavramını somutlaştıran bir anlayıştır. Boro geniş bir kültürel kavramı çağırıştırır ve yıpranmış kumaşların kullanılıp tekrar işlevsel hale getirilmesi anlamına gelmektedir. Boro'nun estetik değeri, kusurun güzelliğinden, kumaşın içinde barındırdığı tarihten ve onarma ile yama yapma becerisinden gelmektedir (Görsel 1).



**Görsel 1.** Boro Detayı, All about Boro – The Story of Japanese Patchwork.

Japonca *Boro* terimi, kullanılmış, kırılmış veya yıpranmış nesnelere tanımlar. Bu nesnelere, daha sonra geniş çapta onararak ve bazen beklenen kullanım ömrünün ötesinde kullanılabilen nesnelere. Bu mütevazı tekstiller, Japonya'nın Japon Denizi'ne kıyısı olan kırsal bölgelerinde ve kuzeydoğu Honshu Adası'nda, birkaç on yıl öncesine kadar yaşamış olan çiftçiler, balıkçılar ve orman işçileri gibi halkın yaşamının kalıntılarıdır. Bu tekstiller, toplumsal katmanlaşmayı, tarımsal ve ticaret uygulamalarını, geçim ekonomilerini ve bir malzemenin estetiksel dönüşümünü yansıtmaktadır (Görsel 2), (Wada, 2004, s.278).



**Görsel 2.** Boro, Boro – Real Astonishment Sergisi.

Boro tekstilleri yıpranmış kumaşların tekrar kullanımını içerdiğinden ve dönemin renk skalası sınırlı olduğundan dolayı nadir bulunan kırmızı renkli kumaşlar çok fazla değer görmüştür. Bu durum da, kırmızı renkli kumaşlara farklı anlamlar yüklenmesine neden olmuştur.

“Japonya’da kırmızı renk, şans ve refahı simgeler ve kırmızı kumaş da değerli kabul edilirdi (Görsel 3). Çünkü; kimyasal boyalar ortaya çıkmadan önce kırmızı boyayı elde etmek zordu. Bazı yaşlılar, bir kızın gelinliğinde kırmızı bir şey varsa, gelecekteki kocasından aldığı düğün hediyesinin üç katına çıkması gerektiğini de söylerlerdi” (Li, 2020).



Görsel 3. Çocuk içlikleri, Amuse Müzesi.

Kadınlar, sınırlı kaynaklarla yine de giysilerini renkli bir şeyle süslemeye çalışmışlardır. Bu da insanların kıyafetlerini yaparken estetik düşüncelerinin olduğunu göstermektedir. Çünkü bu yamalar tamir amacıyla değil, dikkatlice dekorasyon olarak yerleştirilmiştir ve giyen kişiye içten dilekleri sunmayı ifade etmektedir. Bu küçük parçalar yaşam koşullarının bir kanıtı olmakla beraber giysilerdeki detaylar, sıkıntı içinde sabır gösteren bir tutumu temsil etmekte ve kırsal kadınlarının yoksulluk koşullarında bile mümkün olduğunca giysilerini süslediğini göstermektedir.

Boro tekstilleri kadın emeği ve aile bağlarını da yansıtmaktadır. Daha küçük yaşlarda kızların dikiş yapmayı öğrenmesi ve ileride anneleri gibi kendilerini ailelerine adanmış ev hanımı olarak tekstil ürünleri yapması, tasarruflu yaşam tarzını öğrenerek onarıma ve kurtarmaya dair düşünceleri derinden zihinlerine işlenmektedir. Zorlu yaşam koşulları olan bir çevrede insan ve sahip olunan şeylere duyulan takdirle birlikte Boro onarımı; estetik kaygıyla insanın herşeye rağmen saygıyı hak ettiğini başkalarının önünde düzgün görünmeye duyduğu ihtiyacı sergilemektedir.

## 2. Boro'nun Tarihsel Gelişimi

Boro'nun tarihi, Japonya'nın kentsel toplumuna pamuk tanıtımının yaygınlaştırılmasıyla bağlantılıdır. Bu genel olarak Edo dönemiyle (1615-1868) birlikte başlamıştır. Boro tekstillerinin gelişimi, Kitamaesen deniz yolu taşımacılığına bağlıdır (Görsel 4). Bu yol, kullanılan ve atılan kumaşları kuzeye taşıyarak, uzak dağ ve balıkçı köylerinde yaşayan insanlara ulaştırmıştır. Bu köyler, nesiller boyu dışarıdan gelen mallar, yabancılar veya diğer kültürlerle fiziksel olarak çok az bağlantıya sahiptir. Ancak Japon kültüründe dokuma ve giysi üretimi M.Ö. birkaç yüzyıl öncesine, belki de binlerce yıl öncesine kadar uzanmaktadır (Yoshida, Williams, 1994, s. 11).



Görsel 4. Yoshiko Iwamoto Wada, Japonya haritası, Kitamaebune rotası harita, 2004, San Francisco El Sanatları ve Halk Sanatları Müzesi.

Edo veya Tokugawa dönemi olarak da bilinen bu zaman dilimi, Japonya’da yüzyıllarca süren savaşlar ve kargaşaların ardından gelen *yalnızlaşmış barış* dönemi olarak tanımlanır. Bu dönemde, ulusal ekonominin genişlemesi, altyapı ve ulaşımında dramatik iyileştirmeler, ticaret ve okuryazarlıkla birlikte gerçekleşmiştir. Tokugawa şogunluğu (bakufu), Edo (şu anda Tokyo) merkezli olarak gerçek siyasi otoriteyi elinde tutmaktadır (Yoshida, Williams, 1994, s. 15-16).

1600’lerin sonlarında, Tokugawa ailesinin reisinin Juichii (Sağ Kıdemli Bakan) pozisyonuna atandığı ve 260’tan fazla kişiyle efendi-köle ilişkileri kuran Sei Taishogun’un yardım ettiği bir sistem kurulmuştur. Samuray daimyoları ve onları kontrol etmektedir. Şogunun yönetimine *Bakufu*, vasallık yapan feodal beylere *han*, ikisini birleştiren iktidar sistemine ise genel olarak *Bakuhan sistemi* denmektedir (Fujino, 1970, s. 1-12).

Bakuhan güçlü ve muhafazakar olup, ülke genelinde katı sosyal politikaları uygulamakta, aynı zamanda kendi topraklarında (han) hüküm süren bölgesel askeri efendiler (daimyo) ile birlikte yurt dışındaki tüm ticaret ve değişimi çok sıkı bir şekilde sınırlamış, neredeyse tamamen yasaklamıştır. Bu dönemde nüfus, 1600 yılında yaklaşık 18 milyonken 19. yüzyılın başında 30 milyonun üzerine çıkarak büyük bir büyüme oranı göstermiştir (Yoshida, Williams, 1994, s. 15-16).

Edo Dönemi’nin ilk 200 yılında, nüfusun yaklaşık %90’ı toprakta yaşayıp çalışmaktadır. Bu halkın hayatı baskı ve eziyetle doludur. Tokugawa şogunluğunu 1603 yılında kuran şogun leyasu, bir Konfüçyüsçü akademisyen tarafından şu şekilde alıntılanmıştır: “Çiftçilerle ilgili olan şey, onları sadece hayatta tutmak, açlık ya da soğuktan ölmelerini sağlamaktır. Eğer onları çok zengin yaparsanız, toprağı işlemeyeceklerdi. Onlar kanola tohumları gibidir. Ne kadar baskı yaparsanız, o kadar çok ürün alırsınız” (Yoshida, Williams, 1994, s. 15-16).

Son şogunlar, 1603’te iktidara gelen ve 1868’e kadar hüküm süren Tokugawa klanına aittir. Hanedanlığın kurucusu Tokugawa leyasu, yeni başkent Edo’yu inşa etmiştir. Şogunlar; üstte şogunlar ve ardından daimyo’lar olmak üzere, en üstte samurayların (savaşçılar) bulunduğu katı bir sınıf sistemi kurmuşlardır. Onları çiftçiler, zanaatkarlar ve tüccarlar takip etmiştir. Şogunların hemen altında, her biri Japonya’nın bir kısmını yöneten ve halkın vergisini ödedikleri daimyo ünvanına sahip toprak sahipleri vardır (Hanley, 1997, s. 75-76).

Tokugawa’nın sınırlı kaynaklara yönelik çözümleri, Japonların minimum kaynakla yüksek bir medeniyet seviyesi elde etmelerini sağlamış ve mümkün olduğunca doğal, yenilenebilir malzemeler kullanmalarına neden olmuştur. Bu çözümlerle birlikte güzellik ve lüks; nicelikte değil, nitelikte yani iyi tasarımda aranmaya başlanmıştır. En iyisi kavramı, bolluk kavramından daha çok ön plana çıkarılmıştır. Soylular bile bu ilkeleri takip etmiş ve sahip oldukları büyük miktarda eşyayı birçok depoda saklamış, sadece birkaç nesneyi bir arada çıkarıp takdir edilmesini sağlamışlardır.

Toku gawa döneminin maddi kültürü, Orta Çağ'a, hatta daha önceye kadar izlerini sürdürmüştür. Ancak; dikkat edilmesi gereken şey, maddi kültürün yöneldiği yolun, Toshogu tapınaklarının veya Kano okulunun süslemeleri değil, shoin tarzının ve iç mekan çizimlerinin sadeliği olduğu gerçeğidir. Bu, hükümdarların ve en zengin tüccarların israf yapmadığı anlamına gelmez. Ancak; daha az enerji kullanma, daha az kaynak harcama ve yeniden kullanma ve geri dönüşüm yapma ilkeleri, daha fazla insanın sınırlı kaynakların israfına yönelmek yerine daha yüksek bir yaşam ve kültür standardına katılmasına olanak sağlamıştır. Lüksü, sadelik ve azlık açısından tanımlayarak, çok daha fazla insan yüksek bir fiziksel refah seviyesine sahip olabilmıştır (Hanley, 1997, s. 75-76).

“Yoksulluk, Japonya’daki Boro geri dönüşüm geleneğinin kökenidir. Kumaşlar; özellikle pamuklu kumaşlar değerlidir ve israf edilmemelidir” (Sorgato, 2004, s.12-13). Kullanılmış giysiler ve Japonya’nın her yerde bulunan çoğu indigo ile boyanmış kumaşlar, yıkanıp yeniden dikilir, baston ipliği (ve sonrasında pamuk) ile yamalanarak; çiftçiler, balıkçılar ve orman işçileri için giyilebilir ceketler (noragi) haline getirilirdi. Yeniden işlenmiş giysiler ayrıca, kıyafetler sökülerek Görsel 5’de görüldüğü gibi futon yatak örtüleri, ev eşyaları, taşıma bezleri ve çantalar, bebek bezi ve nihayetinde tencere tutacaklarına dönüştürülürdü (Wada, 2004, s. 278).



Görsel 5. Futon yatak örtüsü, Amuse Müzesi koleksiyonu

### 3.Boro Tekstillerinde Kullanılan Onarım ve Dikiş Teknikleri

“Boro; yama işçiliği rehberlerinde genellikle Japon sashiko nakışı ile birlikte bir Doğu yama stili olarak gösterilmektedir. Tasarruflulukla doğmuş bir kültürel ürün olarak tanınmakta ve serbest biçim yama olarak katagorize edilmektedir” (Museum, 2018, s. 132).

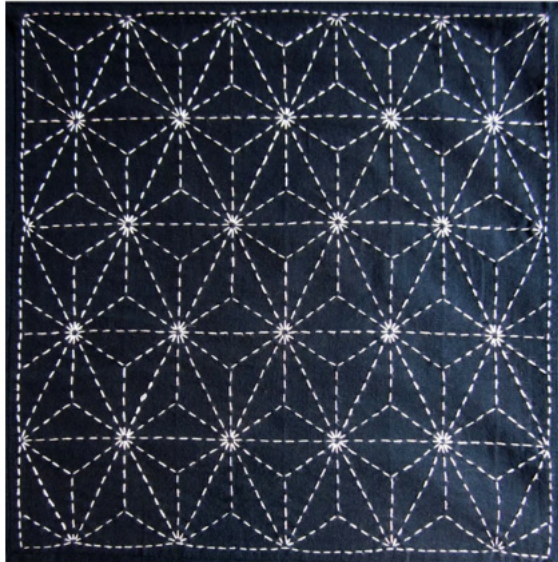
Kadınlar, tarla işleri ve çocuk büyütmeyle meşgul oldukları için, dikiş işleri boş zamanlarında ve havanın dışarıda çalışmaya elvermediği kış aylarında yapılmaktadır. Dikiş dikmeleri bir zorunluluktan kaynaklansa da, kumaşlar yerleştirilirken, desen ve renk uyumlarına bakıldığında özenli davrandıkları görülmektedir. Günümüze ulaşan Boro örneklerinde, kumaş parçalarının oldukça neşeli bir biçimde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Daha çekici kumaşlar genellikle görünür yerlere yerleştirilmiştir.

Eski Boro parçalarına yakından bakıldığında, tsugi (yama parçaları) genellikle yanyana dikilerek birleştirilmiş ve orijinal kumaş rulusunun (tan bolt) genişliğine benzer bir form yeniden oluşturulmuş, ardından bu parçalardan farklı ürünler yapılmış, bu süreçte yıpranmış ya da delinmiş alanlar da yamalanmıştır (Görsel 6). Dikişlerde düz dikiş, kenarları kıvrılmış ya da açık bırakılmış yama (aplike) ve bazen de balıksırtı (herringbone) dikişi kullanılmıştır (Briscoe, 2020, s.8).



Görsel 6. Kimono yorgan (Briscoe, 2020, s.8)

Japon sashiko işçiliğinde Görsel 7'deki gibi görülen daha karmaşık desenler, eski Boro parçalarında neredeyse hiç bulunmaz. Ancak; zamanla kirlenmiş, sınırlı beyaz ve krem tonlarındaki kalın iplikler ile lacivert ve siyah kumaş kullanımı benzerdir. Bazı Boro parçaları, eski kumaşlardan sökülerek elde edilen ipliklerle dikilmiş, bazıları ise kalın kenevir sicimi ile işlenmiştir. Boro ürünler yıprandıkça, hem arka hem de ön yüzlerine giderek daha fazla yama eklenmiştir (Briscoe, 2020, s.8).



Görsel 7. Asonoha (Kenevir yaprağı deseni)

Onarımda kullanılan teknikler arasında yama (patchwork), evrensel bir onarım pratiği olarak çok kullanılan kumaşların ömrünü uzatan bir onarım sağlamaktadır. Aplikenin genellikle süsleme amaçlı kullanıldığı düşünülse de, eskimış bir alanın başka bir kumaş parçası ile güçlendirmesini sağlamaktadır.

Aplikenin Japonya'da dekoratif bir teknik olarak kullanımı yaygın olmamakla birlikte Boro'nun doğum yeri olarak bilinen Aomori'de bulunan Aomori İl Müzesi'nde applike desenleriyle süslenmiş Ainu pelerinleri örneklerine rastlanmıştır (Görsel 8). Seremonik pelerinlere applike edilen manevi motiflerin, giyen kişileri koruyacağına inanılmıştır. Japonya'nın Hokkaidō bölgesinde yaşayan yerli bir etnik grup

olan Ainu halkının applikeyi dekoratif ve dini amaçlarla kullandıkları görülmektedir. Ayrıca, çağdaş applike uygulamalarında, Japon nakış tekniği sashiko, birçok yaratıcı çalışmaya ilham kaynağı olmuştur (Yang, Narasin, 2000, s.124-125).



**Görsel 8.** Sakhalin Ainu pelerini, Tokyo Ulusal Müzesi

Yıpranan kumaşlarda oluşan deliklerin yamalandığı görünmesin diye çoğu zaman benzer kumaşlar kullanılarak arkadan dikildiği görülmektedir. Bu işlemi yapmak için, deliğin arka kısmına ondan çok daha büyük bir kumaş parçası yerleştirilir ve kenarları açık (sökülmemiş) bırakılır. Sağ (ön) yüzünden çalışarak, deliğin kenarları boyunca kumaş içe doğru kıvrılır ve ardından kenarları dikilir. Bu onarım şekline ters applike adı verilmektedir (Görsel 9), (Briscoe, 2020, s.19).



**Görsel 9.** Altan applike (Briscoe, 2020: 19)

“Örerek onarma (Darning) kavramı, kumaşta oluşmuş deliği iğne işiyle onarmak anlamına gelir. Onarmanın en basit yöntemi, ipliği kumaş deliğinin her iki ucuna sabitlemektir. Deliğin üzeri, ipliklerin çapraz bir şekilde geçirilmesiyle kapatılır” (Görsel 10), (Collingwood-Norris, 2021, s. 22).



**Görsel 10.** Örerek onarma (Collingwood-Norris, 2021, s.22)

Eski Boro parçalarında Görsel 11’de görüldüğü gibi koşu dikiş (running stitch) basit applike dikişi (ters applike yamaları için) ve nadiren balıksırtı dikişi (herringbone stitch) gibi sadece birkaç dikiş türü kullanılmıştır. Bunların dışında parçaları bir arada tutan dikişlerde geri dikiş (backstitch), kenar dikişi (hemstitch) ve uç dikişi (edgestitch) kullanılmıştır.



**Görsel 11.** Koşu dikişi (Özkurt, 2025)

Modern Boro esinli tekstil ürünlerinde ise dokuya ilgi katmak amacıyla genellikle işleme dikişleri de yer alır. Bunlara rastgele çapraz dikiş (random cross stitch), battaniye dikiş (blanket stitch) ve zincir dikiş (chain stitch) gibi örnekler dahildir (Görsel 12). Ancak üç boyutlu ya da hafif kabarık dikişler çok dayanıklı olmayacağı için asıl onarım yerlerinde kullanılmamaktadır (Briscoe, 2020, s.20).



Görsel 12. Yıldız, Zincir, Kenar sargı, Tohum, X kenar dikişi (Özkurt, 2025)

#### 4. Boro Onarımı, Sürdürülebilirlik ve İleri Dönüşüm

Tarihte, birçok toplumda farklı geri dönüşüm politikaları benimsenmiştir. Örneğin; on dokuzuncu yüzyılda Londra'daki toprak çöp sistemi, evsel atıkların geri dönüştürüldüğü bir belediye çöp yönetimi örneği olmuştur. Fransa'daki geri dönüşüm politikaları da on altıncı yüzyıla kadar uzanmaktadır. Japonya, atık yönetiminin tarihi örneklerinden biri olmasa da, Tatsumi konuşmasında, Boro etrafında belirli bir değer seti oluşturmak için birçok tartışmaya açık örnek kullanmıştır. Örneğin, kintsugi (altınla onarılan kırık porselen) yapımını Boro ile paralel bir şekilde sunarak, kırılma ve onarılma süreçlerinden doğan iki zanaat türünü karşılaştırmıştır ancak, her kırık porselen kintsugiye dönüşmez ve altın kullanımı elit bir uygulama olduğu için Boro ile karşılaştırılmaz (Li, 2020).

İleri dönüşüm, kullanılmış veya atık ürün ve malzemelerin kompozisyon unsurlarına değer katacak şekilde yaratıcı bir şekilde onarıldığı, yeniden kullanıldığı, yenilendiği, yükseltildiği ve yeniden üretildiği bir süreçtir. Bu dönüşüm tarih boyunca insan yaşamının bir parçası olmuştur ve son birkaç yılda çevreye yönelik artan ilgi ve kaynak kıtlığı gibi birçok faktörün etkisiyle dönüşüm sürelerinin yeniden canlandığı görülmüştür. İleri dönüşüm, malzeme ve ürünlerin kalitesini ve ömrünü artırmakta, atıkları azaltmakta, istihdam fırsatları yaratmakta ve sürdürülebilir tüketici davranışını teşvik etmektedir. Bu tür faydalara ve artan ilgiye rağmen ileri dönüşüm genellikle niş bir uygulama olarak kabul edilmeye devam etmektedir (Harris, 2015), (Khan, Tandon, 2018).

Atık konumuna düşmüş bir ürünün yeni bir işlemle değer kazandırılarak yeniden kullanıma girmesine ileri dönüşüm (upcycling) denmektedir (Yıldırım, 2017, s.484-503). İleri dönüşüm teknikleri, yalnızca atık sonrası ürünü daha faydalı bir ürüne çevirmek olarak algılanmamalıdır. Sıfır atık teorisi ileri dönüşüm tekniğinin temelini oluşturmaktadır. Ürünün üretime başlangıç aşamasından, atık haline geldiğinde ne olacağına kadar planlanması sürdürülebilir tekstilin temel taşlarından biri haline gelmiştir. Bu bağlamda, Boro tekstil onarımı hem teknik açıdan hem felsefe açısından sıfır atık teorisi ile aynı paydada buluşmakta ve yüzyıllar öncesinden günümüze kadar sürdürülebilir bir hayatın var olabileceğinin en önemli kanıtlarından bir olmaktadır.

Tasarımcı Shinichiro Ishibashi tarafından eski Boro kumaş parçalarıyla dönüştürülmüş vintage Boro blazer ceket'e bakıldığında eriyip yıpranmış kumaşlarda, yamaların katmanlarında sonsuz zamanın izleri görülebilmektedir. Şekilsiz el dikişleri bile estetik bir değer sunmaktadır. Elde eğrilmiş iplikle dokunmuş kumaşların zamanla kazandığı yaşanmışlık ise gerçekten eşsizdir (Görsel 13), (Kuon, 2023).



**Görsel 13.** Kuon, Vintage boro blazer ceket tasarımı

Günümüz modasında giyim üretim sürecinden arta kalan kumaş parçalarının Boro patchwork tekniğiyle bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş ileri dönüşüm Boro tasarımlarına rastlanmaktadır (Görsel 14). Bu tasarımlar Boro'nun modern birer yorumu olarak düşünülebilir.



**Görsel 14.** Boro patchwork tasarımı

Mitsugu Sasaki ve Chiho Sasaki, 2009 yılında Tokyo'da bir vintage giyim mağazası açmıştır. Mitsugu, bu tutkunun doğal bir uzantısı olarak 2014 yılında bir erkek giyim markası geliştirmiştir. Koleksiyondaki her bir parçada, çiftin antik giysilere ve kumaşlara duyduğu sevgiyi görmek mümkün olmaktadır.

Sasaki çifti, Avrupa'dan yüzyıllık vintage ketenleri, Japonya'dan ise Edo, Meiji, Taisho ve Showa dönemlerine ait tekstil ürünlerini özenle toplamaktadır. Bu kumaşlar, iki usta zanaatkârın nazik ellerinde işlenerek yamalanmakta ve tekil giysilere dönüştürülmektedir (Görsel 15), (Jeunes, 2023).



Görsel 15. Flanel kumaş vintage büyükbaba gömleğinin patchwork ile yeniden tasarlanması

### Sonuç

Boro'nun anlamını kavrayabilmek için öncelikle tüketmek değil, var olanı korumayı hedeflediğimiz bir yaşamı tercih etmenin farkına varmak gerekmektedir. Boro, yokluklar içerisinde kendi yaşam sürecini doğal olarak oluşturmuş, nesiller boyu aktarılmış bir yaşam felsefesidir. Bu tekstillerde insan eli değmiş her işte bir ruh, bir duygu olduğunu varsayarsak aynı anda estetik kaygıyı da içerdiğini net bir şekilde görebiliriz.

Boro, özenle saklanan kumaş artıklarını değerlendirmek için ideal bir yöntemdir. Yalnızca estetik bir ifade değil, aynı zamanda ekolojik farkındalık ve sürdürülebilirlik meselelerine de doğrudan yanıt vermektedir. Her bir parça, atılacak olanın yeniden anlam kazanması, her bir dikiş ise tüketim yerine onarım ve devamlılık fikrinin bir yansımasıdır.

Bu açıdan bakıldığında Japonya'da kumaş ileri dönüşümünü (upcycling) sadece *yoksulluk* mu tetiklemiştir? sorusunu yeniden gözden geçirmek gerekiyor diye düşünülebilir. Sınırlı kaynak kullanımı, azla yetinebilmek, tasarruflu kullanmak, kendinden birşeyler katmak, özgünleşmek, basit bir sadeliği yakalamak. Tüm bunlar Boro'nun yalnızca ihtiyaçtan meydana gelmiş olamayacağını kanıtlar niteliktedir. İçinde insan olan her şey bir duyguyu ve düşünceyi barındırmaktadır.

Parçalar özenle seçilmiş olmasa bile tüme bakıldığında kendi içlerinde bir uyum ve ahenk içindedirler. Bu naif tutum belki de yaşamda hep aradığımız o kusursuz güzelliğin ta kendisi olmuştur. Kusurun kendisi artık kusursuz bir güzelliğin ifadesidir. Bu anlamda sanat ve tasarım alanına önemli bir ilham kaynağı olmaktadır.

Sonuç olarak; Boro kumaşlar, onarma eyleminin, onaranların ve onarılan objelerin estetik takdirinin yanı sıra, yaratıcı bir tasarımı teşvik etmektedir. İşlevselliği koruyabilmek için kapsamlı onarımlara tabi tutulan bu kumaşlar, genellikle orijinal hallerinden önemli bir dönüşüm geçirir. Kimono bir örtüye, futon ise iş kıyafetlerine dönüşür. Eşyaların bu şekilde dönüşümü, kaynakların ekonomisini sağlamak için yaygın bir uygulama ve onarılan, geri dönüştürülmüş nesnelere kullanan insanların zaman ve hafızalarının birikimini sağlamıştır. Kumaşlar, üzerinde çalışan ve kullanan aile üyeleri arasındaki sözsüz bir dilin simgesel ifadelerine dönüşmüştür.

### Kaynakça

- Austin, J. (2019). *Threadbare: The social history of Japanese Boro*, Selvedge.
- Briscoe, S. (2020). *The book of Boro*. David & Charles.
- Clark, H. (2019). Slow+-fashion-women's wisdom, *Fashion Practice; The Journal of Design, Creative Process & The Fashion Industry*, 11(3), (s.309-327).  
<https://doi.org/10.1080/17569370.2019.1659538>
- Collingwood-Norris, F. (2021). *Visible creative mending for knitwear*, Published by Collingwood-Norris.
- Fujino, T. (1970), The political relationship between the Bakufu and the Han, *Kyushu University Institutional Repository*, 15, (s.1-12). <https://doi.org/10.15017/7178635>
- Hanley, S. B. (1997). *Everyday things in Premodern Japan: The hidden legacy of material culture*, University of California Press.
- Harris, F. (2015). Sustainable clothing: Challenges, barriers and interventions for encouraging more sustainable consumer behaviour, *International Journal of Consumer Studies*, 40(3), (s.309-318).  
<https://doi.org/10.1111/ijcs.12257>
- Ishibashi, S. (2023, 30 November). 3 kinds of "Boro", *Kuon Tokyo*. [https://kuon.tokyo/blogs/blog/3-kinds-of-boro?srltid=AfmBOorJoGpwtmgrpFBWkfd\\_KrpDAzI0K34jw4RtGCW2bk-ZDepX-jLcw](https://kuon.tokyo/blogs/blog/3-kinds-of-boro?srltid=AfmBOorJoGpwtmgrpFBWkfd_KrpDAzI0K34jw4RtGCW2bk-ZDepX-jLcw)
- Jeunes, P. (2023, 7 February). Japanese upcycle: The art of Boro, *Pour Les Jeunes*. <https://www.pour-les-jeunes.com/articles/innoovatorraeburn-xeklt-ml5m4>
- Khan, A., & Tandon, P. (2018). Design from discard: A method to reduce uncertainty in upcycling practice, *Design and Technology Education: An International Journal*, 23(2), (s.129-153).  
<https://doi.org/10.24377/DTEIJ.article1536>
- Li, L. (2020). *Reviving Boro: The Transcultural Reconstruction of Japanese Patchwork*. History of Design Royal College of Art/Victoria and Albert Museum.
- Museum, A., Museum, V. (2018). *Patchwork & Quilting: A maker's guide*, Thames&Hudson.
- Sorgato, D. (2004). *Boro*, Maphalda Edizioni.
- Szczygiel, Marta E. (2023). Mechanization of night soil disposal in postwar Japan, *Health and Development* (s.255- 276) içinde. De Gruyter Oldenbourg.
- Wada, Y., I. (2004). Boro no Bi: Beauty in humility - repaired cotton rags of old Japan. Textile Society of America 9<sup>th</sup> Biennial Symposium, October 7-9, 2004, Oakland, California, America. (278).
- Yang, S., & Narasin, R. M. (2000). *Textile art of Japan*. Japan. Shufunotomo Co. Ltd
- Yıldırım, L. (2017). Geri dönüşüm/ileri dönüşüm/tekrar kullanım kapsamında ikinci el giysiler ve sürdürülebilirlik, *ART-e Sanat Dergisi*, 10(20), (s.484-503).  
<https://doi.org/10.21602/sduarte.305698>
- Yoshida, S., Williams, D. (1994, January 1). *Riches from rags: Saki-ori & other recycling traditions in Japanese rural clothing*. San Francisco Craft and Folk-Art Museum

### Görsel Kaynaklar

- Görsel 1.** Boro Detayı, All About Boro – The Story of Japanese Patchwork  
<https://www.heddels.com/2015/08/all-about-Boro-story-japanese-patchwork/>
- Görsel 2.** Boro, Boro – Real Astonishment Sergisi, <http://fashionpathfinder.tokyo/?p=7341>
- Görsel 3.** Çocuk İçlikleri, Amuse Müzesi <https://wayou.info/asakusa-amuse-museum2-Boro/>
- Görsel 4.** Japonya Haritası, Kitamaebune Rotasını Harita, San Francisco El Sanatları ve Halk Sanatları Müzesi, (Wada, 2004)
- Görsel 5.** Futon Yatak Örtüsü, Amuse Müzesi Koleksiyonu, <https://blog.bindandfold.com/?p=829>
- Görsel 6.** Kimono Yorgan, (Briscoe, 2020, s. 8)
- Görsel 7.** Asonoha (Kenevir Yaprağı Deseni) <https://kallistiquilts.com/products/sashiko-fabric-asonoha-hemp-leaf-panel-number-206>
- Görsel 8.** Sakhalin Ainu Pelerini, Tokyo Ulusal Müzesi  
[https://www.tnm.jp/modules/r\\_exhibition/index.php?controller=item&id=6264&lang=en](https://www.tnm.jp/modules/r_exhibition/index.php?controller=item&id=6264&lang=en)
- Görsel 9.** Alttan Aplike (Briscoe, 2020, s.19)
- Görsel 10.** Örererek Onarma (Collingwood-Norris, 2021, s.22)
- Görsel 11.** Koşu Dikişi, (Özkurt, 2025)
- Görsel 12.** Yıldız, Zincir, Kenar Sargı, Tohum, X Kenar Dikişi, (Özkurt, 2025)
- Görsel 13.** Vintage Boro Blazer, Kuon Tasarımı,  
<https://kuon.tokyo/blogs/blog/3-kinds-of-Boro?srsId=AfmBOoptuTHahzzys-gQzZ-aj-MCbwEvRmhNzfhSjiExhu7NRX5CWnqi> 16.04.2025
- Görsel 14.** Boro Pacht, <https://kuon.tokyo/blogs/blog/3-kinds-of-Boro?srsId=AfmBOoptuTHahzzys-gQzZ-aj-MCbwEvRmhNzfhSjiExhu7NRX5CWnqi>
- Görsel 15.** Flanel kumaş vintage büyükbaba gömleğinin patchwork ile yeniden tasarlanması  
<https://sasakiyohinten.ocnk.net/product/3751#&gid=1&pid=6>