

**T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI**

GİYİM TASARIMINDA DRAPAJIN KULLANIMI

Yüksek Lisans Tezi

Şenel Genç

İstanbul-2012

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

GİYİM TASARIMINDA DRAPAJIN KULLANIMI

Yüksek Lisans Tezi

Şenel Genç

İstanbul-2012



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **ŞENEL GENÇ**

Anasanat Dalı : **TEKSTİL SANATLARI**

Tezin Adı : **GİYİM TASARIMINDA DRAPAJIN KULLANIMI**

27.12.2011 tarihinde yapılan savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Yrd.Doç.Fatih OKÇUOĞLU	M.Ü.GSF: Tekstil	
Yrd.Doç.Yeşim BAĞRIŞEN	M.Ü.GSF.Tekstil	
Doç.Rüçhan Ş.ALTINEL	M.Ü.GSF.Resim	
Yedek Jüri Üyeleri		
Doç.İdil AKBOSTANCI	M.Ü.GSF.Tekstil	
Yrd.Doç.Devabil KARA	M.Ü.GSF.Resim	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 02../02../2012.tarih ve 2012-3 sayılı kararı ile

onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER

Müdür



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

GİYİM TASARIMINDA DRAPAJIN KULLANIMI

Yüksek Lisans Tezi

Şenel Genç

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Fatih Okçuoğlu

İstanbul-2012

ÖNSÖZ

Giyim tasarımında drapaj yönteminin kullanımını incelediğim bu çalışmanın amacı, drapaj tekniği ile giysi oluşturma sürecinde giysi tasarımı ve uygulama süreçlerinde neden, ne zaman ve nasıl kullanıldığını açıklamak, bu yöntemin giysi tasarımına ve tasarım eğitime olan katkılarını ifade etmektir.

Tez konumun seçiminde ve düzenlemesinde ki katkılarından dolayı Yrd.Doç.Turgay Başkan'a, Yrd. Doç. Yeşim Bağrıışen'e ve danışman hocam Yrd. Doç. Fatih Okçuoğlu'na, Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca üzerimde emeği geçen tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca bu çalışmanın hazırlanma sürecinde çevirilerdeki yardımlarından ötürü Ediz Öztürk ve Hüseyin Aktaş'a, her konuda bana destek olan Mine Beşen, Cevdet Beşen, Perihan Canbay, ve aileme de teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Giysilerin vücuda uyumu giysinin estetik ve fonksiyonel özelliklerini büyük ölçüde etkilemektedir. İnsan vücudu üç boyutlu bir yapıya sahiptir. Oysa günümüzde, giysi tasarımı ve uygulamaları, daha ekonomik ve hızlı olduğu için çoğunlukla iki boyutlu olarak yapılmaktadır. Drapaj yöntemi ise üç boyutlu bir giysi tasarımı yapma ve giysi kalıbı elde etme yöntemidir. Bu yöntemle, tasarımcı kumaşla tanışma olanağı bulur, tasarımlarını doğrudan model üzerinde şekillendirerek kumaş, giysi ve vücut arasındaki ilişkiyi kavrar ve böylelikle yaratıcılığını geliştirir.

Bu çalışmada, öncelikle drapajın tanımı yapılmıştır. Daha sonra drapajın tarihsel süreçler boyunca kullanımı incelenmiş, günümüzde drapaj tekniğinin kullanımını açıklamak için değişik kültürlerde ve coğrafyalarda drapaj tekniği ile elde edilen ve kullanılmaya devam eden giysilere yer verilmiştir. Drapaj tekniğini etkin bir şekilde kullanan önemli giysi tasarımcıları ayrı bir bölümde incelenmiştir.

Drapajın, giysi tasarımı açısından önemini belirtmek için, giysi tasarımında kalıp hazırlama yöntemleri tek tek ele alınmış ve drapajın bu yöntemler içindeki yeri açıklanmıştır. Drapaj gerektiren durumlar ve özellikleri ile drapaj uygulamalarında kullanılacak malzemeler ve kumaş özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Temel bir elbise modelinin drapaj yöntemi ile elde edilmesinin aşamaları şekillerle açıklanmıştır. Farklı kumaş türlerinde drape düşüşleri örnek resimlerle gösterilmiş, kumaşta ki drape düşüşlerinin çizime nasıl aktarılacağına yer verilmiştir. Drapaj, çoğunlukla ısmarlama giyimde kullanılmasına karşın hazır giyim alanında da kullanılan bir yöntemdir. Çalışma kapsamında drapajın hazır giyimde neden ve nasıl kullanıldığı da açıklanmıştır.

Çalışmanın asıl amacı drapajın giysi tasarımına ve tasarım eğitime olan katkılarını bulmaktır. Bu sebeple, son bölümlerde drapajın giysi tasarım eğitime olan katkısına değinilmiş ve örnek iki tasarımın drapaj uygulama aşamaları resimlerle gösterilmiştir.

ANAHTAR KELİMELEER: Drapaj, Giysi, Moda Tasarımı.

SUMMARY

Apparel fit problems effect both the aesthetic and functional characteristics of a garment. The human body has a three-dimensional structure. Yet, currently garment design and applications are mostly two-dimensional, because it is more economical and faster. Drape method of obtaining the garment design and garment pattern is a three-dimensional method. With this method, the designer finds the opportunity to meet with fabric, designs directly on the model by shaping cloth, clothing, and understands the relation between the body and thus enhances creativity.

Primarily, the definition of drape is given in this study. Later, the historical processes of drape examined, to explain the use of the technique today in different cultures and geographies. Clothing designers who used this technique efficiently were investigated in a separate section.

To indicate the importance of drape for clothing design, pattern and methods of preparation were taken one by one and the place of drape within these methods are described. Also information was provided for conditions and properties of materials to be used with applications that require drape. The steps of the procedure for a basic dress model obtained by the drape method described by figures. Different types of fabric drape drops were shown with sample pictures and also it is shown how to transfer drape drops of a fabric to a drawing. Drape , often used for custom-made clothing, but it is also a method used in the field of ready-made garments. Why and how it is used within the scope of apparel work is also described.

The main purpose of the study is to find the contributions of drape for clothing design and the education of design. For this reason, the contribution of drape for clothing design education are given in the last chapters and two sample designs draping applications are shown stage by stage in pictures.

KEY WORDS: Draping, Clothing , Fashion Design.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
SUMMARY	III
GİRİŞ	1
1. DRAPE VE DRAPAJIN TANIMI	3
2. DRAPAJIN ANTİK ÇAĞLARDAN GÜNÜMÜZE KADAR OLAN KULLANIMI	4
2.1 GİYİMİN BAŞLANGICI	4
2.1.1 Dokumanın Başlangıcı	6
2.1.2 İğne ve Düğmenin Keşfi	8
2.2 HİTİTLER DÖNEMİ	10
2.3 FRİGLER(M.Ö. 750-300)	14
2.4 ANTİK MİSİR(M.Ö. 2830-M.Ö. 945)	15
2.5 ANTİK YUNAN(M.Ö. 2000- M.Ö. 150)	22
2.5.1 Kiton(Chiton)	22
2.5.2 Exomis	28
2.5.3 Tunik	28
2.5.4 Peplos	30
2.5.5 Himasyon(Himation)	33
2.5.6 Clamys(Khlamys)	33
2.6 ETRÜSKLER	35
2.7 ANTİK ROMA(M.Ö. 753-M.Ö. 500)	36
2.7.1 Toga	37
2.7.2 Tunik	39
2.7.3 Antik Roma Giysilerinde Giysi ve Statü İlişkisi	40
2.8 BİZANS(M.S. 600-1453)	42
2.9 ROMANESK(M.S. 1050-1200)	47
2.10 GOTİK DÖNEM(1250-1500)	50

2.11 RÖNESANS(15.yy.-16.yy.)	52
2.12 BAROK DÖNEM(1580-1750)	59
2.13 ROKOKO(18.yy.)	62
2.14 19.YÜZYIL(SANAYİ DEVRİMİ)	63
2.15 DRAPENİN SANAT TARİHİNDE RESİM VE HEYKELLERDE KULLANIMI	66
 3. DEĞİŞİK KÜLTÜRLERDE VE COĞRAFYALARDA DRAPAJIN KULLANIMI	69
3.1 HİNDİSTAN, BANGLADEŞ VE SRİLANKA	69
3.2 GÜNEYDOĞU ASYA(ENDENOZYA VE MALEZYA)	81
3.3 POLİNEZYA	85
3.4 AFRİKA	87
3.5 AMERİKA	89
 4. 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE DRAPAJ TEKNİĞİNİN KULLANIMI	90
4.1 MARIANO FORTUNY(1871-1949)	91
4.2 MADELIENE VİONET(1876-1975)	96
4.3 PAUL POİRET(1879-1944)	104
4.4 MADAME GRES(1903-1993)	108
4.5 CRİSTOBAL BALANCIAGA(1895-1972)	117
4.6 ISSEY MİYAKE(1938-...)	122
4.7 AZZEDİNE ALAİA(1940-...)	125
4.8 VİVİENNE WESTWOOD(1941-...)	128
4.9 REİ KAWAKUBO(1942-...)	131
4.10 JUNYA WATANABE(1961-...)	135
4.11 YOHJİ YAMAMATO(1943-...)	141
4.12 DONNA KARAN(1948-...)	144
4.13 VERA WANG(1949-...)	145
4.14 ELİE SAAB(1964-...)	150

4.15 ALBER ELBAZ(1961-...)	153
4.16 SOPHIA KOKOSALAKI(1972-...)	156
5. DRAPAJIN GİYSİ TASARIMINDA KULLANIMI	161
5.1 GİYSİ TASARIMINI YÖNLENDİREN TEMEL ETKENLER	161
5.2 GİYİMDE KALIP HAZIRLAMA YÖNTEMLERİ	165
5.2.1 Metotla Kalıp Hazırlayarak	166
5.2.2 Model Paftalarından Kalıp Hazırlama	167
5.2.3 Bilgisayar Destekli Kalıp Hazırlama	167
5.2.4 Giysi Üzerinden Kalıp Elde Etme	168
5.2.5 Drapaj Yöntemi İle Kalıp Hazırlama	168
5.3 KALIP ÇİZİMİNDE KULLANILAN ÇİZGİ VE İŞARETLER	171
5.4 DRAPAJ GEREKTİREN DURUMLAR VE ÖZELLİKLERİ	174
5.4.1 Drapeli Modellerin Kalıbının Çıkarılmasında	174
5.4.2 Asimetrik veya Farklı Model Özelliğine Sahip Tasarımlarda	174
5.4.3 Tasarlanan Modelin Bütününe Görmek Açısından	176
5.4.4 Orantısız Vücut Tiplerinde	177
5.4.4.1 Oranlama Yöntemleri ve Sistemleri	177
5.4.4.1.1 Sekizli dağılım sistemi ile oranlama	177
5.4.4.1.2 Altın oran ile oranlama	179
5.4.4.2 Oranlı Yapılardan Özel Sapmalar	180
5.5 DRAPAJ YÖNTEMİNİN UYGULAMASINDA KULLANILAN MALZEMELER	181
5.5.1 Drapaj Uygulamalarında Kumaş Seçiminde Dikkat Edilmesi Gerekenler	185
5.5.2 Dokuma Kumaşların Drapaja Hazırlanması	186
5.5.3 Örme Kumaşların Drapaja Hazırlanması	189
5.6 TEMEL BEDEN KALIBININ DRAPAJ TEKNİĞİ İLE ELDE EDİLMESİ	190
5.6.1 Temel Beden-Ön	191

5.6.2 Temel Beden-Arka	195
5.6.3 Temel Beden-Ön Etek	298
5.6.4 Temel Beden-Arka Etek	201
5.6.5 Temel Kol	203
5.7 DRAPAJ YÖNTEMİNİN HAZIR GİYİMDE KULLANIMI	210
5.8 FARKLI KUMAŞ TÜRLERİNDE DRAPE DÜŞÜŞLERİ	212
5.9 GİYSİ TASARIMINDA DRAPE ÇİZİMLERİ VE ÖNEMİ	222
5.9.1 Spiral Formdaki Drapeler	226
5.9.2 Serbest Düşüşlü Drapeler	227
5.9.3 Bağlama İle Oluşan Drapeler	228
5.9.4 Sıkıştırılmış İnce Drapeler	229
5.9.5 Merkezden Yayılan Drapeler	230
5.9.6 Vücudun Hareketi ile Oluşan Drapeler	231
5.9.7 Bol ve Dökümlü Drapeler	232
6. DRAPAJIN GİYSİ TASARIMI EĞİTİMİNE OLAN	
KATKISI	233
7. UYGULAMALAR	235
7.1 MODEL-A’NIN UYGULAMA AŞAMALARI	235
7.2 MODEL-B’NİN UYGULAMA AŞAMALARI	240
SONUÇ	242
KAYNAKÇA	245
KISALTMALAR	249
TABLO LİSTESİ	250
ŞEKİL LİSTESİ	251
RESİM LİSTESİ	253

GİRİŞ

Giyim insanlık tarihi kadar eski bir konudur. İnsan yaşamındaki önemli ihtiyaçlardan bir tanesi de giyinme ihtiyacıdır. Giyim önceleri ihtiyaç olarak ortaya çıkmasına rağmen daha sonraları değişerek gelişmiştir. Bu değişim iklim, din, sosyal yaşantı, sınıf farklılıkları ve ekonomik sebeplerden oldukça etkilenmiştir. Giyim, vücudu dış etkenlerden koruyan bir araç olduğu kadar zamanla bireylerin iyi görünme ve güzel olma isteğini de yerine getirmesi açısından fiziksel bir ihtiyaç olmanın yanı sıra psikolojik bir ihtiyaç haline gelmiştir.

Giyimin tarihine bakarsak giysinin insanlık tarihiyle beraber büyük değişikliklere uğradığını görmek mümkündür. İlk ortaya çıkışı ile ilkel çağlarda iklime dayalı bir ihtiyaç iken daha sonraki çağlarda inançlar, sınıf ayrılıkları, savaşlar ve göçlerden büyük ölçüde etkilenmiştir. Daha sonraki çağlarda bilim ve teknolojiadaki ilerlemeler giysilerin malzemesi kadar formlarını da büyük ölçüde değişmesine sebep olmuştur. Giysi tasarımı, günümüzde sınırsız bir alandır. Teknolojiadaki her gelişme giysi tasarımında hemen yerini bulmaktadır. Tüm bunlara rağmen insanoğlunun ilkel çağlardan gelen giyinme ihtiyacı halen fiziksel açıdan önemini korumaktadır. Drapajın tarihide aslında giyim tarihiyle eşdeğerdir diyebiliriz. Bir kumaşın veya bir kaplan derisinin vücut üzerine sarılarak giysi haline getirilmesi drapajın ilk kullanım şeklidir. Giysinin oluşmasında tarihsel açıdan ilk ve aynı zamanda en çok kullanılan ve uygulanılan bir teknik olan drapaj günümüzde ise giysi tasarımında yeninin ve farklının oluşturulmasında tasarımcılar tarafından sıkça kullanılan bir yöntemdir.

Yurtdışındaki moda ve tekstil alanında eğitim veren önde gelen okullarda drapaj uygulamalarına büyük önem verilmekte ve bu alanda yazılmış birçok kitap bulunmaktadır. Buna karşın ülkemizde giysi tasarımı eğitiminde drapaj henüz yeteri kadar eğitim programlarına girmemiştir.

Farklılığın ve bireyselliğin ön plana çıktığı günümüz moda sektöründe kişilerin isteklerini karşılamak amacıyla birçok kişiye özel tarzda çalışan moda evi bulunmaktadır. Bu moda evlerinde drapaj ile giysi veya kalıp hazırlama tekniği kullanılmaktadır. Vücudu giydirmek anatomik açıdan üç boyutlu düşünmeyi gerektirir.

Bu sebeple, giysi tasarımının ve uygulamalarının çoğu zaman kağıt üzerinde iki boyutlu hazırlanması doğru sonuçlar vermeyebilir. Bu noktada drapaj tekniği, uygulamada kişiye üç boyutlu çalışma olanağı sunar. Bu sebeple drapaj tekniği giyimde çok önemlidir; birçok farklı ve hayranlık uyandıran tasarımların oluşmasını sağlar veya uygulamasını kolaylaştırır. Drapaj, sadece modacılar ve moda evleri tarafından kullanılmaz, hazır giyim sektöründe de belirli alanlarda drapaj tekniği kullanılmaktadır. Böylelikle büzgülü, drapeli ve asimetrik giysilerin tasarım uygulamaları hazır giyim alanında da drapaj tekniği ile çözümlenebilmektedir.

Bu çalışma ile giysi tasarımında ve uygulamalarında çok sık kullanılan bir yöntem olan drapajın önemi, uygulama teknikleri, tasarıma olan faydaları ve tasarım eğitime olan katkısı anlatılmaktadır. Ayrıca giysi tasarımında tasarıma ve tasarımcıya üç boyutlu olarak hem tasarımlarını geliştirmesinde hem de çözümlemesinde birçok kolaylık sağlayan drapaj tekniğinin ne olduğu, nerelerde kullanıldığı ve geçmişten günümüze giyim tarihinde hangi aşamalardan geçtiği araştırılmıştır.

1. DRAPE VE DRAPAJIN TANIMI

Drape, kumaş üzerindeki her türlü kıvrım ve katlamalara verilen addır. Bu kıvrımlar büzgü veya serbest pililer ile oluşur. Drape bol giysilerde vücut üzerinde, vücudun hareketleriyle kumaşta kendiliğinden de oluşabilir. “ Drapaj doğrudan vücut veya manken üzerinde model özelliğine göre yumuşak kağıt veya herhangi bir kumaştan bolluklara ve kuplara dikkat edilerek yapılan çalışmadır.”¹

Drape konusu yüzyıllar boyu gerek resim, gerek heykel sanatı, gerekse giyim sanatında önemli bir yer teşkil etmektedir. Drapaj Türkçe kökenli bir kelime değildir, dilimize Fransızcadan gelmiştir. Giysilerde kullanılan çeşitli büzgüler, pililer, verilen şekiller ve bolluklar anlamına gelen drape (draper) kelimesinden türetilmiş bir sözcüktür.²

Giysi tasarımı açısından drapaj: tasarlanmış bir modelin insan vücudu veya cansız manken üzerinde kullanılacak materyalden oluşturmaya denilir. Drapaj tekniği giysi uygulamasını yapan kişiye bir heykeltıraş gibi üç boyutlu çalışma olanağı sağlar.

Drapaj, giysi kalıbı çıkartma yöntemlerinden biridir. Bu yöntem ile giysinin tümü veya belirli bir kısmı vücut veya manken üzerinde kumaş veya mulâj kâğıdı ile oluşturulup daha sonra kalıp haline getirilir. Drapaj çalışmaları ile vücut üstünde kumaşın sarışı ve düşüşü en iyi şekilde elde edilebilir. Bu sebeple giysi tasarımında uygulayıcıların sıkça kullanıldığı bir yöntemdir. Bu yöntem tasarımcıya kumaşın olanaklarından en iyi şekilde faydalanma fırsatı sunar. Böylelikle tasarımcı, kumaşa dokunup, hissederek ve tasarımlarını daha doğru bir şekilde oluşturabilir.

¹ Yurdagül Muratoğlu, Fatma Demir Şener, **Kadın Giysi Tasarımı –Etek-**, 1. Baskı, İstanbul: Ya-pa Yayınları A.Ş., 2002, s.13.

² Saadet Bedük, Şerife Yıldız, “Giysi Tasarımında Drapaj”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı.11 (2004), s.169.

2. DRAPAJIN ANTİK ÇAĞLARDAN GÜNÜMÜZE KADAR OLAN KULLANIMI

Drapajın tarihi gelişimini anlatmadan önce ilkel çağlarda giyimin gelişimine göz atmak gerekir. Giyim önceleri dış etkenlerden korunma ihtiyacından doğmuş, sonraları tarihsel süreçler içinde değişip gelişerek bugünkü durumuna ulaşmıştır. İnsanoğlu ilk olarak avladığı hayvanların postlarını vücuduna sararak dış etkenlerden korunmaya çalışmıştır. Günümüzde soğuk iklimin hâkim olduğu bölgelerde örneğin Eskimolar hâlâ hayvan postlarından yapılmış giysiler giymektedir. Sıcak iklimlerde yaşayan insanlar ise ağaç kabuklarından ve liflerden yapılmış giysiler kullanmaktadır.

2.1 GİYİMİN BAŞLANGICI

Drapajın tarihine bakacak olursak aslında insanoğlunun hayvan postlarını vücuduna sarmasıyla başlayan bir geçmişe dayanır. Bu aslında insanoğlunun ilk giysi oluşturma tekniğidir de denilebilir. İnsanlar ilk olarak avladıkları hayvanları besin ihtiyacını gidermek için avlamışlardır. Daha sonraları ise bu hayvanların postlarını ve derilerini giyinme ihtiyacı için kullanmışlardır, ilerleyen çağlarda ise bazı bitkilerin liflerini dokuyarak kumaş elde etmişlerdir.³

“Araştırmacılar, insanoğlunun ilk kez son buzul çağında yaşanan ve Paleolitik adı verilen dönemde vücudunu örtme ihtiyacı hissettiğini ortaya koymaktadır.”⁴ Arkeolojik araştırmalarda ele geçen dayanıklı maddelerden yapılmış olan aletlerden anlaşıldığına göre bu dönemdeki (Eski Taş veya Yontma taş çağı) insanlar avcılık yaparak ve çevreden besin sağlayarak yaşamlarını sürdürmekteydiler. İlkel insanlar için en önemli şey yiyecek olmuştur. Barınma ve örtünme ihtiyacı daha sonra gelmektedir. Örtünmenin en önemli sebebi soğuktan korunmaktır. Bu ihtiyaç mevsime ve bölgesel koşullara göre değişiklik göstermektedir. Günümüzde çöllerle kaplı Arap yarımadasında insanlar güneşin aşırı sıcak etkisinden korunmak için de örtünmektedirler.

³Naomi Tarrant, *The Development Of Costume*, London: Routledge, 1994, s.3.

⁴Sabahattin Türkoğlu, *Tarih Boyunca Anadolu ' da Giyim Kuşam*, 1. Baskı, İstanbul: Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım San. A.Ş., 2002, s.1.



Resim 1. Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Avcı. Geyik avı freskinden leopar derisi giysili avcı detayı. M.Ö. 6. binyıl. Çatalhöyük ⁵

Giyimle ilgili en önemli tarihsel gelişmelerin İ.Ö. 600.000. ile 8.000 arasındaki zaman diliminde ve bir evrimleşme çizgisiyle gerçekleştiği kabul edilmektedir. Bundan sonraki dönemlerde ise insanoğlunu üreme organlarını koruma ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Bunun sonucu olarak ta daha çok cinsel organlarının bulunduğu bölgeleri kapatmaya çalıştığı görülmektedir. Bunda utanma veya inanışların etkisinden çok cinsel organların üreme ve cinsellik için öneminin farkına varılması ve dolayısı ile sağlık açısından dış faktörlerden korunmaya ihtiyacı olmasından kaynaklanmaktadır. İlerleyen yüzyıllarda korunma faktörüne ek olarak dinsel inanışlar ve psikolojik ihtiyaçlar gündeme gelmiştir. Yüzyıllar geçtikçe giysiye gerçek kullanım amacının dışında birçok simge eklenmiş, giysiler adeta insanları birbirinden ayırmak için sembol olarak kullanılmıştır. Koruma veya örtünme amaçlı giysi denilebilecek ilk nesneler bitkilerin yumuşak lif ve yaprakları ile hayvan postlarıdır. İnsanoğlunun avladığı hayvanın postunu bu amaçla kullanılmaya başlanılmasının yaklaşık 150. 000 yıl önceye dayandığı sanılmaktadır.⁶

⁵ A.g.k., s. 9

⁶ A.g.k., s. 4-5.

2.1.1 Dokumanın Başlangıcı

Giyim tarihi ve dolayısıyla Drapajın tarihi gelişimini öğrenmek için dokumanın yani kumaşın keşfine gitmek gerekir. Dokuma olayı önceleri bitki ve liflerin örülmesiyle başlamış ve gelişmiştir. Araştırmalar Anadolu’da dokumanın tarihinin Cilalı Taş devrine dayandığını göstermektedir. Bu dokumalar hasır tarzı dokumalardı. İpin eğrilmesi ile günümüz kumaş dokumalarının benzeri kumaşlar dokunmaya başlanmıştır. “Dokunmuş kumaşların M.Ö. 6500 yılında kullanıldığına dair arkeolojik buluntuların olması, dokumacılığın günümüzden en az 8000 yıl kadar önceleri de bilindiği ortaya koyar.”⁷

Dokuma kumaşlarda ketenin kullanılması da giyim tarihi açısından önemli bir diğer buluştur. Keten daha sonraki dönemlerde de çok beğenilmiş ve kullanılmıştır. Dokumada ilk kullanıldığı tarih İ.Ö. 5000 yıllarını göstermektedir. Ketenin, ilk kez Anadolu ve Kuzey Irak’ta kullanıldığı ve buradan Güney Avrupa’ya, oradan da deniz aşırı ülkelere yayıldığı tespit edilmiştir. Arkeolojik buluntularda genellikle çuvala benzer gevşek şal dokuması şeklinde bulunmuştur.⁸

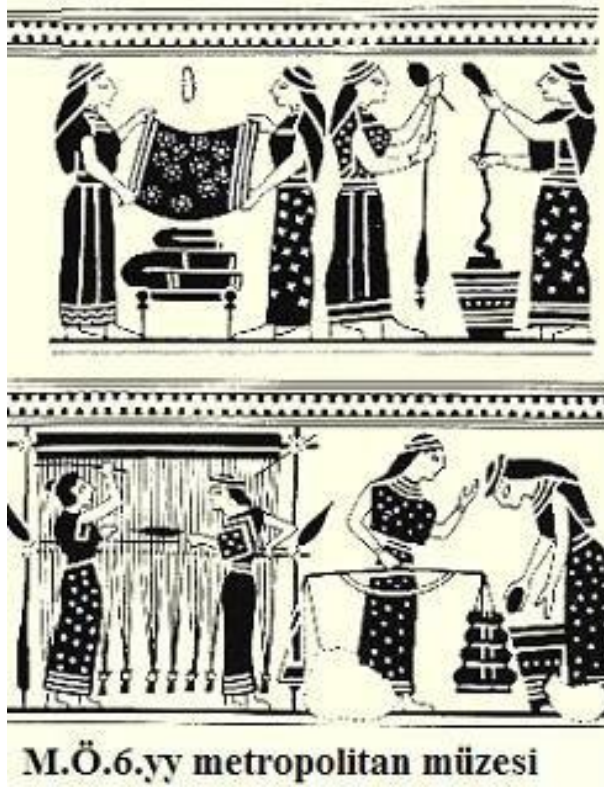


Resim 2. Antik devirde üç tip dokuma tezgâhı kullanılmıştır.⁹

⁷ <http://dokumatasarim.blogspot.com/2008/12/tekstilin-tarihesi.html> (21 Haziran 2011)

⁸ Sabahattin Türkoğlu, **a.g.k.**, s. 5.

⁹ <http://dokumatasarim.blogspot.com/2008/12/tekstilin-tarihesi.html> (21 Haziran 2011)



Resim 3. Antik çağlarda dokumacılık ve dokumanın safhaları.¹⁰

Antik dönem giysilerinde dokuma kumaş kullanılarak, kumaşın vücuda sarılması ve bağlanması ile kumaş şekillendirilip vücut üzerine drapaj yapılarak giysi formları oluşturulmaktaydı. Bu işlemler sırasında kesim ve dikim işlemi yapılmamaktaydı. Bu sebeple giysi yapımı için düz, uzun ve geniş kumaşlara ihtiyaç vardı. Bu ihtiyaç sonucunda dokumada gelişme sağlamış, uzun ve geniş kumaşlar dokunmuştur.

Drapaj aslında eski çağlarda kullanılan en eski giysi oluşturma yöntemidir. İlk olarak dikdörtgen şeklinde bir kumaş parçasının bel etrafına sarılması ile bugün dahi kullanılan etek formu oluşturulmuştur. Daha sonraları dikdörtgen kumaş parçası omuzlar üzerinde toplanarak toka (fibula) yardımı ile tutturularak elbise formları elde edilmiştir. Drapaj tekniği ile oluşturulan bu giysiler özellikle Mısır, Yunan ve Roma kültürleri tarafından kullanılmıştır.

¹⁰ <http://dokumatasarim.blogspot.com/2008/12/tekstilin-tarihesi.html> (21 Haziran 2011)

2.1.2 İğne ve Dügmenin Keşfi

Giyim ve de dolayısıyla drapajla ilgili kullanılan önemli malzemelerden biri olan iğnenin bulunması da tarih öncesi çağlara dayanır. “İlk iğne kullanımı eski taş (Paleolitik) çağında olmuştur. Buda yaklaşık 40.000 yıl öncesi demektir. İğne, önceleri elbise olarak da kullanılan deri parçalarını tutturmak ve daha sonraları üzerinde delik açmak suretiyle ilk dikiş olayının gerçekleşmesini sağlayan olağanüstü bir buluştur.



Resim 4. Taş devrinde kullanılan iğne örnekleri.¹¹

“İğne yapımında kullanılan maddeler, kemik, maden ve ender olarak ta sert ağaçlardır. İplik olarak da önceleri hayvan bağırsağı, bitkilerin sert lifleri ve at kılı kullanılmaktaydı. İnsanlar iğneden önce şüphesiz ucu sivri dikene benzer uzun bitki parçaları veya dokuma parçalarının sadece bir iki noktasını birbirine iliştirerek aynı işlemi yapıyorlardı. Dünyanın birçok yerinde yapılan arkeolojik kazılarda, yalnız taş devirlerine ait olanlar değil, aynı zamanda sonraki dönemlerin, taş, maden gibi dayanıklı maddelerden yapılan objeleri de ele geçebilmektedir. Organik veya çürümeye elverişli olan dokuma, deri, iplik vb. maddeler ise, tamamen veya büyük ölçüde yok olmuş durumda bulunduğundan, giyim ile ilgili bilgiler, daha çok tasvirli belgelere veya dokuma ve giyimde kullanılan bu araç ve gereçlere dayanılarak sağlanabilmektedir. Anadolu, bu konuda da gerçekten dünyanın şanslı bölgelerinden biridir. Çatalhöyük

¹¹ Sabahattin Türkoğlu, a.g.k., s. 8.

kazıları, sadece dokumacılığın Anadolu'daki pek eski geçmişini ortaya çıkarmakla kalmamış, dünya dokumacılığının başlangıcını da düşünülenenden çok daha geriye götürmüştür. Çünkü kazılarda elde edilen dokumaların bu seviyeye gelebilmeleri için dokumacılığın aşamalar geçirmesi gerekmektedir. Bu ise ilkel topluluklarda binlerce yıl demektir. Bu nedenle bugün için kesin yargılara varmak güçtür.

Neolitik dönemlerde, giyimle ilgili çok önemli bir buluntu da Çayönü'nde ortaya çıkarılmıştır. Bu halen Diyarbakır Müzesinde bulunan bir düğmedir ve günümüzde kullanılanlarınkine çok yakın bir tasarıma sahiptir. Pembe taştan yapılmıştır ve yaklaşık İ.Ö. 7000'li yıllara tarihlenir.”¹²

Tarih öncesi çağlara ait, iğne, düğme gibi günümüze ulaşabilmiş parçalar olmasına rağmen giysilerle ilgili en iyi bilgileri ancak duvar resimlerinden, heykellerden veya kabartmalardan elde edebilmekteyiz. Bu veriler bizi medeniyetin başlangıcı noktası olarak da kabul edilen Mezopotamya ve çevresine götürmektedir. Ayrıca Mısır'ında tekstilde çok büyük gelişmeler gösterdiğini bilmekteyiz.



Resim 5. Taştan yapılma ilk düğme örneklerinden biri. İ.Ö. 7000.¹³

Drapaj ile ilgili günümüze kadar yaşayan ve belirli alanlarda hala kullanılan giysilere Mısır sanatında (M.Ö. yaklaşık 3200-M.S. 392) rastlamaktayız. Daha sonra ise, Eski Yunan Arkaik ve Klasik dönemi gelir. Yunan sanatında ise drapajla ilgili giysiler M.Ö. 5-3 yy. 'da Klasik Helen çağında görülmektedir.

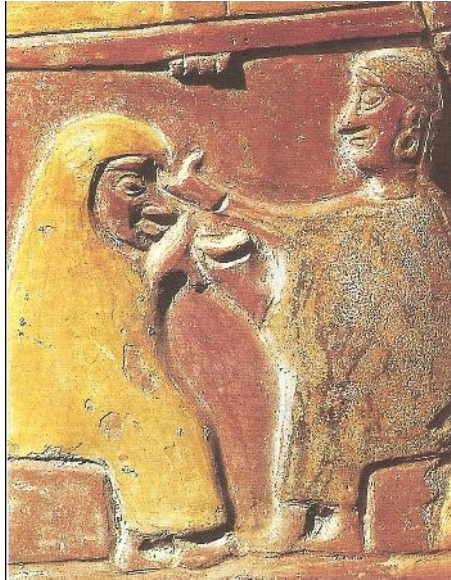
¹² A.g.k., s. 8.

¹³ A.g.k., s. 11.

Klasik Helen döneminden önce Anadolu’da bulunan bazı uygarlıklar giyimle ilgili hem Orta Asya’dan, hem Mezopotamya ve Mısır kültürlerinin etkisiyle gelişmiştir. Bütün bu gelişmeler drapaj tekniği açısından son derece önemli olan Helenistik dönem giysilerinin temelini oluşturmuştur.

2.2 HİTİTLER DÖNEMİ

Hititler, Hitit-Avrupa kökenli idiler. M.Ö. 2000’li yıllarda Anadolu’ya Kafkasya üzerinden gelip yerleşmişler, beraberinde yazıyı ve çeşitli dokuma kumaşları getirmişlerdir. Yaklaşık 1000 yıl kadar bir süre bölgede etkilerini göstermişlerdir. Mezopotamya ve Mısır giyim kuşamından etkilenmişlerdir. Hititlerde giyim açısından en eski ve önemli parçalar tüylü hayvan postlarının yatay bantlar şeklinde kesilip birbirine eklenmesi ile oluşturulan giysilerdir. Bazı kaynaklarda ise bu giysilerin, deri parçaları değil de bitki yapraklarından yapıldığından bahsedilmektedir. Daha sonraları günümüz çarşafına benzeyen tunik tarzı giysiler ve şallar kullanılmıştır. Arkeolojik açıdan önemi büyük olan bitik vazosundaki gelin ve güney kabartmasında dönemin giyim tarzı görülür. Burada erkeğin giydiği biri baş diğeri kollar için üç oyuntusu bulunan çuvala benzeyen giysi daha sonraları giderek gelişecektir. ¹⁴

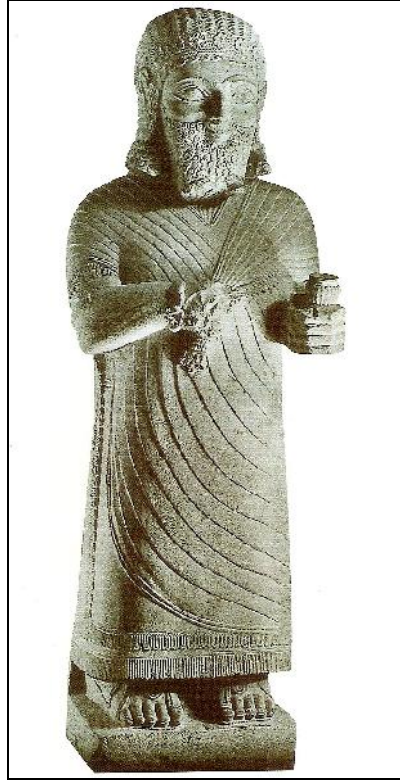


Resim 6. Bitik vazosundan bir ayrıntı. M.Ö. 16.yy¹⁵

¹⁴ A.g.k., s. 24

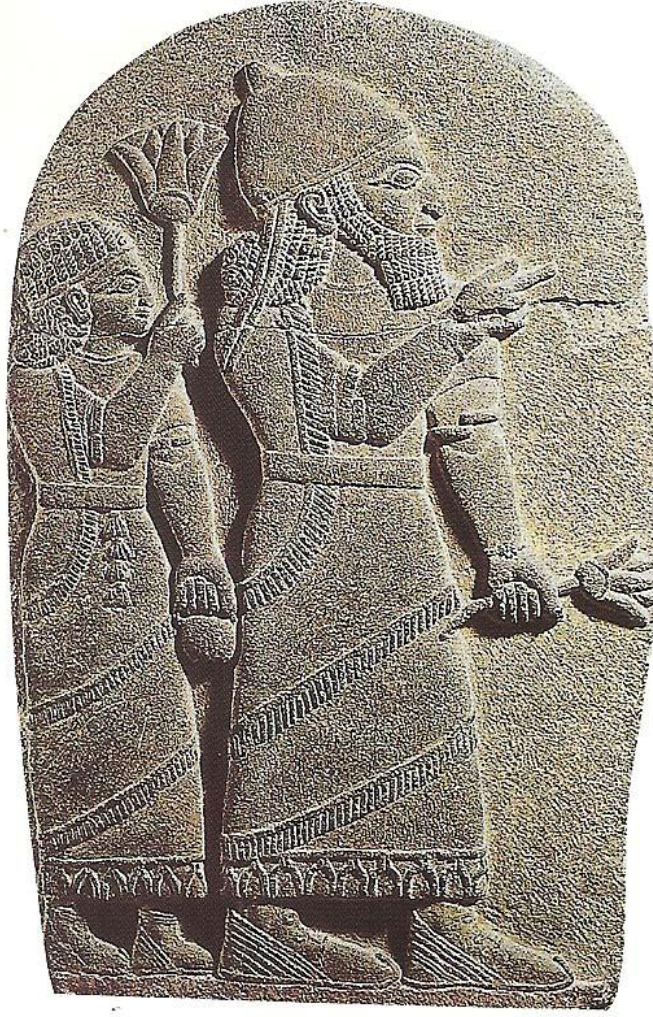
¹⁵ A.g.k., s. 28

Hitit dönemindeki giysilerde kumaşta yoğun bir drape olmamasına rağmen daha sonra gelen Klasik Helen çağı kıyafetlerine temel teşkil etmektedir. İlk tunik ve ilk pili örnekleri Hitit dönemine ait giysilerde görebilmekteyiz. Geç Hitit döneminde ise Drapaj tekniği açısından son derece önemli olan şalların kullanıldığı görülmektedir. (bknz. Resim7.) Bunlar daha sonra Antik Yunan döneminde inceleyeceğimiz himasyon adlı şal-mantoların temelini teşkil eder. Genellikle her iki ucu püsküllü uzun şallar vücuda sarılarak kullanılmıştır, bazılarının belinde ise kemer veya kuşak tarzında aksesuarlar da kullanılmıştır. Erkekler kısa veya uzun tunikler kadınlar ise uzun tunikler kullanmışlardır. Bu tuniklerin uçlarında da püsküller vardır.



Resim 7. Kral Tarhunza Heykeli. Kalker. Yükseklik 318 cm. M.Ö. 8.yy. Malatya. Kral heykelinde şal-mantonun nasıl kullanıldığı, saç bukleleri, sakalı, alnındaki tacı, giysisi ve sandaletlerinde ise Asur modasının etkisi çok net bir biçimde görülmektedir.¹⁶

¹⁶ A.g.k., s. 37.



Resim 8. Arum kralı ve oğlu M.Ö 9.yy. Asur etkili kenarları püskülü şalın bir başka kullanım şekli. Kralın vücuduna sardığı şal (Kaunake) ve ponponlu başlığı Mezopotamya karakterlidir.¹⁷

Geç Hititlerin giyim kuşam özellikleri benzer olarak asur ve babil medeniyetlerinde de görülmektedir. Bu medeniyetler bulundukları coğrafi konum ve tarihsel süreç açısından birbirlerini yoğun olarak etkilemişlerdir.

¹⁷ A.g.k., s. 38.

BABYLON AND ASSYRIA c. 1200-500 BC



Resim 9. Babil ve Asurlularda giyim-kuşam. Ucu püsküllü şallar ve ucu püsküllü kısa tunikler bu kültürlerle ait en belirgin giysi özellikleridir.¹⁸

¹⁸John Peacock, *The Chronicle Of Western Costume*, Singapore: Thames & Hudson, 2007, s.17

2.3 FRİGLER (M.Ö. 750-300)

Frigler'in giyime dolayısıyla da drapaja olan en önemli katkıları, onların icadı olarak kabul edilen fibuladır. Fibula drapaj için çok önemli bir giysi aksesuarıdır. Fibula, katlanıp drapelendirerek vücuda sarılan kumaşın belirli yerlerde sabitlenmesini sağlar. Bu fibulalar 5-6 cm. genişliğinde, at nalı biçiminde, metalden ve özellikle tunçtan yapılmıştır. Fibulaların nasıl kullanıldığı o dönemlere ait heykel ve kabartmalardaki giysili insan tasvirlerinde görebiliriz.



Resim 10. M.Ö. 7-8.yy Orta Anadolu Frigler'e ait fibula örneği.¹⁹

Frigler'e ait giysilerde bulunan önemli özelliklerden biride tuniklerin kenarlarında bulunan oya ve bordür işlemelidir. Latince Frigo “Oya İşleyen” demektir.²⁰ Friglerin birçok zanaat alanında başarılı olmaları onların döneminde giyim kuşamda da büyük gelişmelere sebep olmuştur. Bu döneme ait giysi ve başlıkların kullanımı Anadolu'da günümüze kadar ulaşmıştır. Antik Yunan döneme ait kiton ve peplos tarzı giysiler Frigler dönemimde kullanılmaya başlanmıştır. Bunda dokumacılıktaki gelişmeler ve iğnenin keşfine ek olarak Frigler'in maden işçiliğindeki ustalıklarının da etkisi vardır. İlk olarak altın tellerle kumaş üzerine nakış işlemeyi Frigler gerçekleştirmiştir. Bu dönemdeki gelişmeler kendilerinden sonra gelen Hellenler'i büyük ölçüde etkilemiştir.

¹⁹ <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1970.231.1> (10 Haziran 2011)

²⁰ Seton Lloyd, **Türkiye'nin Tarihi – Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları**, Ankara: Tübitak Yayınları, 1997, s. 64.

2.4 ANTİK MISIR (M.Ö. 2830-M.Ö. 945)

Mısır kültürüne ait bilgileri duvar resimleri, kabartmalar, heykeller ve papirüslere çizilmiş resimlerden elde etmekteyiz.

Eski Mısır dönemine ait giysilerin çoğu drapaj tekniği ile elde edilmiştir. Kumaş kalitesi açısından da drapaja çok uygun kumaşlar kullanmışlardır. Eski Mısır'a ait giyim kültürünün drapaj tekniğine en önemli katkısı piliseyi bulmalarıdır. Ürettikleri çok ince, kaliteli ketenleri Nil nehri yataklarında sıcak taşlarla basınç uygulayarak piliselerdirmişlerdir. Pilise yapılmış kumaş kendiliğinden pilelenmiş olur ve daha sonrasında giysiye çok farklı bir görünüm katar, bu da drapajı kolaylaştırır. Piliseli kumaşla bir giysi veya giysi parçası elde etmek drapaj tekniği açısından düz bir kumaşa göre daha elverişlidir. Piliseli kumaşın düz bir kumaştan en büyük ve önemli bir diğer farkı da esnek olmasıdır. Bu sebeple piliseli kumaşlar iç giysilerde de sıkça kullanılmıştır. O dönem için piliseli kumaşlar günümüzdeki elastik (lycra) kumaşların yerini tutmaktaydı. Kumaşlarla ilgili bilgiye, mumyalar üzerindeki buluntular yardımı ile ulaşmaktayız. Eski çağlarda Mısır'da çoğunlukla keten kumaşın kullanıldığı görülmektedir. M.Ö. 2500'den kalan kumaş parçalarından anlaşılabacağına göre, o dönemde gerek iplik bükümü, gerekse dokuma tarzı bakımından çok kaliteli kumaşlar üretilmiştir. Günümüzde teknoloji yardımı ile donatılmış makinelerde üretilen ince iplikleri Mısırlılar, M.Ö. 2500 tarihinde üretilmiş ve keten iplikten dokunmuş kumaşları, mumyalama işleminde kullanmışlardır. Bu dokumalardaki ipliklerin inceliği, bugün makine ile dokunan ipek kumaşlar ayarındadır.²¹

Firavunlar dönemine (M.Ö. 3000'den 3000'e kadar) ait kullanılan en temel giysi Shentidir. Drapaj tekniği açısından bakacak olursak insanlar tarafından üretilen en eski giyim formlarındandır.

Shenti: Erkekler tarafından giyilen peştamal veya kilt benzeri temel bir giysidir, dikdörtgen bir parça keten kumaşın kalça etrafına sarılması ve belde kıvrılıp sabitlenmesi veya bir kemerle tutturulması ile elde edilir. Bu giysi tuniğe göre daha az kısıtlayıcı olduğu için genellikle erkekler tarafından dışarıda giyinilirdi. Aynı sebepten

²¹ Afet İnan, *Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1956, s. 87.

dolayı askerler tarafından da giyinilen bir giysi idi. Fakir Mısırlılar basit bir shentiye sahip iken zenginlerin shentisi pilili ve altın aplikelerle süslenmişti. İlk shentinin hayvan derilerinden yapıldığına inanılmakta fakat sonraları keten kumaş tercih edilmiştir. Keten Mısırlılar için çok konforlu bir kumaştı. Mısır'ın sıcak havasında ince olması nedeniyle serin tutmaktaydı, çok kolay şekil alıyordu ve pilise yapımına da çok uygundu. Shentinin temel formu eski Mısır tarihinde çok uzun yıllar boyunca aynı kalmıştır. Buna rağmen bu temel formun birçok varyasyonları vardır. Shentideki ilk yenilik, dikdörtgen parçanın bir ucunun kavisli kesimidir. Böylelikle bu uç kemere sokulduğunda giysinin önünde gözükmektedir. Daha sonraları ön kısımda bu dekorasyonlar daha ayrıntılı hale gelmiştir. Eski krallık dönemindeki örneklerde ön tarafın pilise ve saçaklarla süslendiği görülmektedir. Orta krallık boyunca ebadı büyüyüp boyu uzamış, dizin aşağısına kadar erişmiştir. Orta krallık boyunca ve yeni krallıkta birçok hiyeroglifte shentinin üzerine erkeklerin uzun ayak bileklerine gelen, şeffaf bir etek giydikleri görülür.²²



Resim 11. Basit bir shenti örneği.²³

Eski Mısır tarihi boyunca hem kadınlar hem de erkekler tarafından giyilen en belirgin giysi kalasiristir. Kalasirirs, uzun tunik tarzında bir giysidir, dikdörtgen şeklinde keten veya pamuklu kumaşlardan yapılmıştır. Kullanılan keten kumaş oldukça kaliteli ve yarı şeffaftır. Keten oluşu mısır iklimi açısından önemlidir. Keten, yapısından dolayı giysiyi giyinen kişinin cildini yazın güneşten korurken aynı zamanda kişiyi serin tutar, soğuk kış gecelerinde ise sıcak tutar

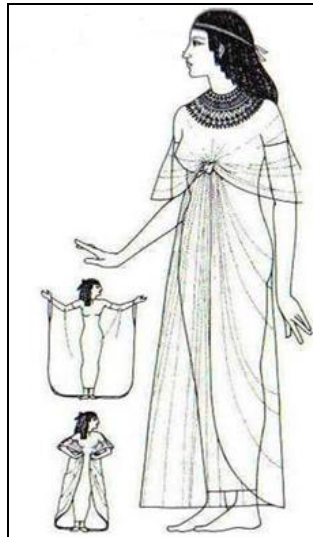
²² http://www.fashionencyclopedia.com/fashion_costume_culture/The-Ancient-World-Egypt/Schenti.html#ixzz0wiKk5G00 (10 Haziran 2011)

²³ <http://history.wonkwang.ac.kr/school/west/ancient/ancient39.htm> (10 Haziran 2011)

Kalasirisi uzun t p bir elbise olarak ta tanımlayabiliriz. İki tip Kalasiris bulunmaktadır. Birincisi g  s altından başlayıp ayak bile ine kadar inen düz t p şeklindedir. İkincisi ise baştan geçer omuzları ve kolları vardır, dikdörtgen bir kumaşın ortasına kafadan geçirilebilecek şekilde bir delik açılıp kafadan geçtikten sonra g  s altında sabitlenmesi ile vücuda oturtulur. şekil olarak Japon kimonolarına benzer. Tek omuzlu olarak ta kullanılan  rne leri vardır. Bu bilgilere arkeolojik bulgularda elde edilen heykel, kabartma ve duvar resimlerinden ulaşabilmekteyiz.



Resim 12. Kalasirisin en belirgin kullanım şekilleri.²⁴



Resim 13. Boyundan geçen Kalasirisin kullanım şekli.²⁵

²⁴ <http://history.wonkwang.ac.kr/school/west/ancient/ancient39.htm> (10 Haziran 2011)

²⁵ <http://www.historiadeltraje.com.ar/egipto.html> (10 Haziran 2011)



Resim 14. Erkekte Shenti , kadında ise Kalasirisin kullanımını gösteren bir heykel.²⁶

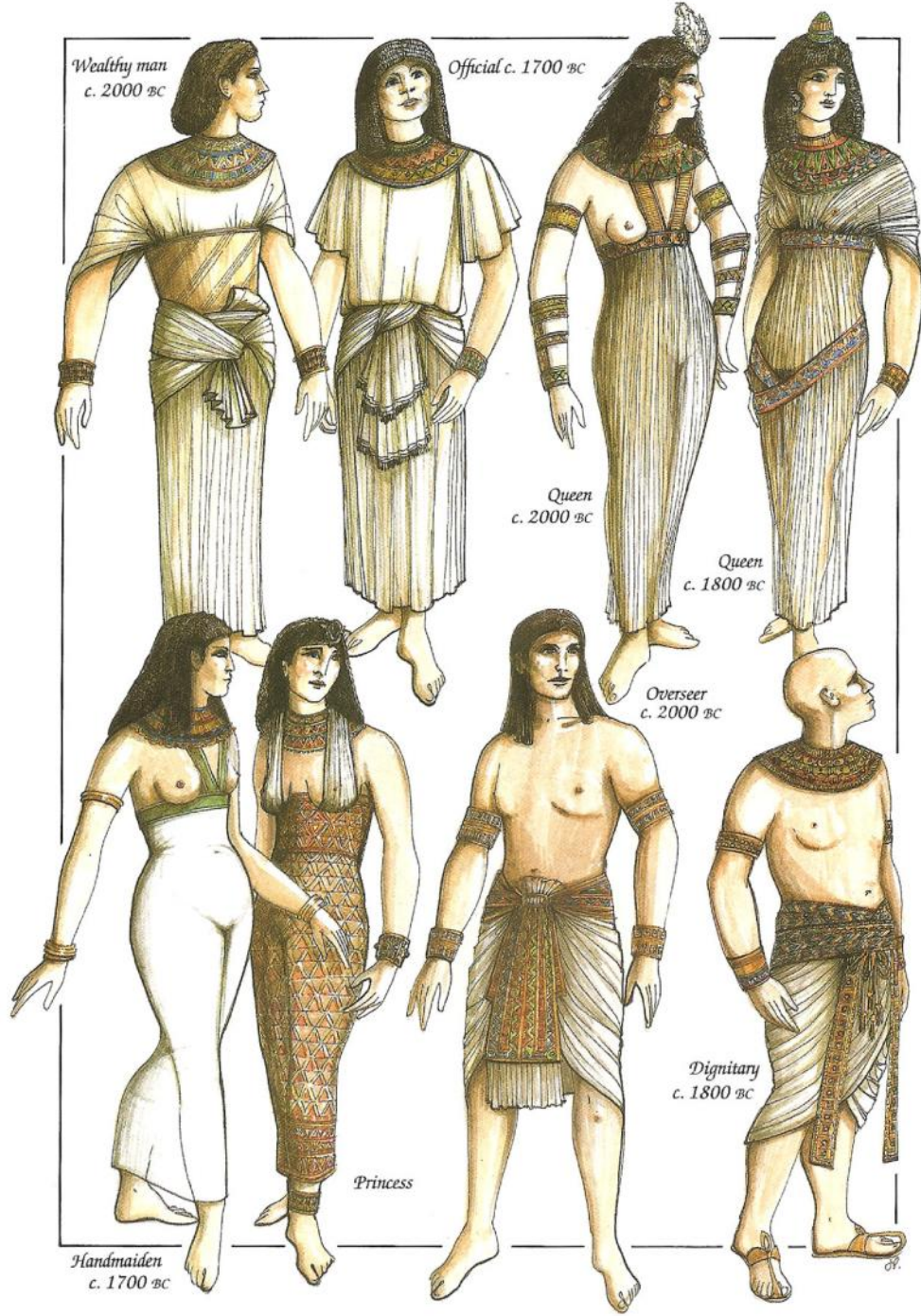


Resim 15. Eski Mısır'da, Kalasirisin göğüs altından ve yakadan geçen hali ile en belirgin iki kullanım şekli.²⁷

²⁶ <http://lorraynemacedo.blogspot.com/2011/04/indumentaria-egipcia-kalasiris.htm> (10 Haziran 2011)

²⁷ <http://www.fabrics-store.com/blog/2010/04/15/linen-the-heart-of-fashion-in-ancient-egypt/> (10 Haziran 2011)

ANCIENT EGYPT c. 2000-1700 BC



Resim 16. Antik Mısır döneminin en belirgin giysileri. Kadınlarda Kalasirisin erkeklerde ise Shentinin değişik kullanım şekilleri.²⁸

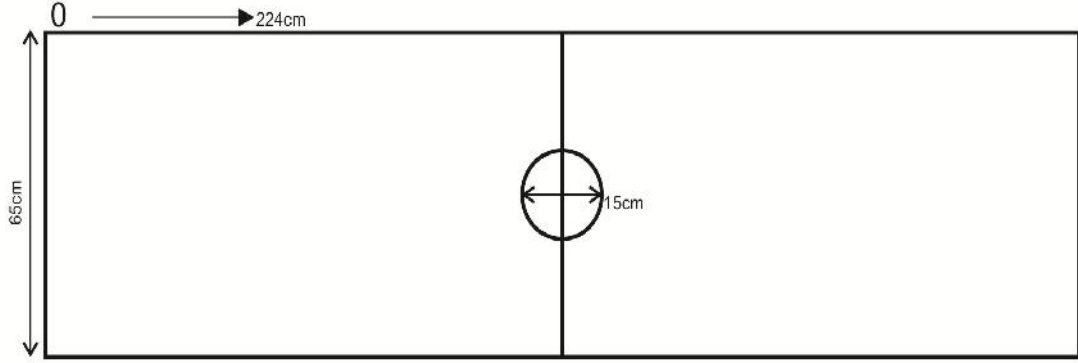
²⁸ John Peacock, *a.g.k.*, s.10.

ANCIENT EGYPT c. 1500-1200 BC

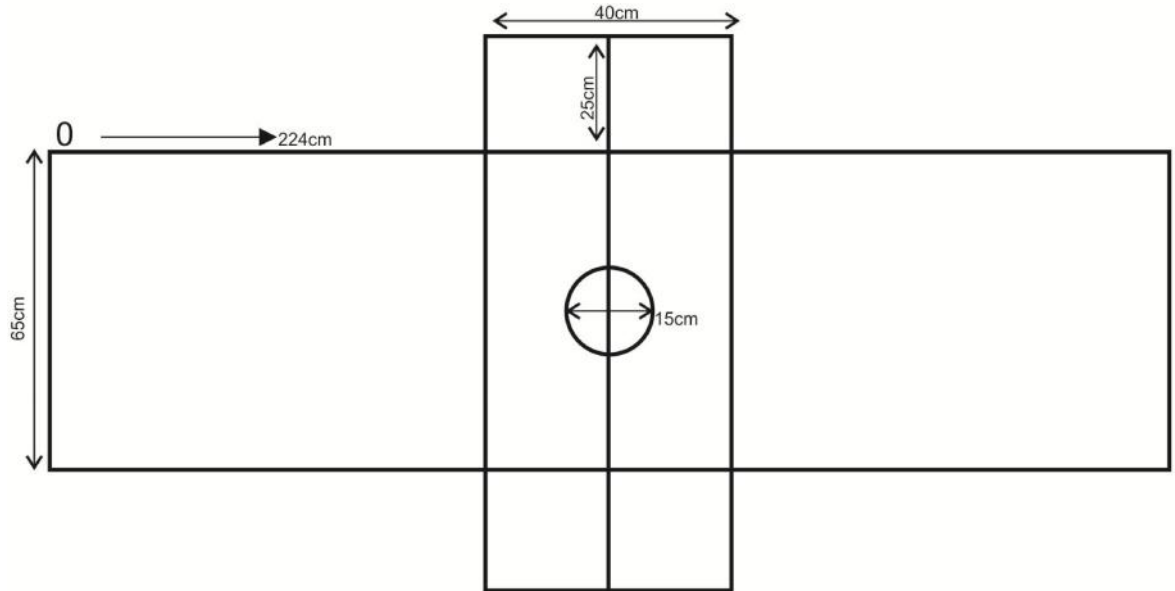


Resim 17. Antik Mısır döneminde drapaj tekniği ile elde edilen giysilere örnekler. Bu örneklerde piliseli keten kumaşın kullanımı ve kullanılan ketenin şeffaflığı ve dolayısı ile inceliğini net bir şekilde görmekteyiz.²⁹

²⁹ A.g.k., s.11.



Şekil 1. Kolsuz kalasirisin ölçüleri ve şematik çizimi. Ortadaki daireden kafa geçmektedir. Kullanımdan önce yanları belirli mesafede dikilmekte, altta uzun bir yırtmaç bırakılmakta ve göğüs altından bir kayış (kemer) ile vücuda oturmaktaydı. (Kaynak: Şenel Genç)



Şekil 2. Kollu kalasirisin ölçüleri ve şematik çizimi. Kullanımı kısa kollu kalasiristeki gibidir. (Kaynak: Şenel Genç)

2.5 ANTİK YUNAN (M.Ö. 2000- M.Ö. 150)

Yunanlılar bütün Mezopotamya kültürlerinin, Hitit, Mısır ve eski Mikenlerin etkisinde kalmış fakat kendisine özgü giyim-kuşam tarzı oluşturmuştur. Bu döneme Drapaj tekniği açısından baktığımızda ise, kıvrımlar oluşturan, serbest düşüslü, vücudu saran ve dikişsiz giysilerin birçok değişik şekli ile karşılaşmaktayız. Bu giysiler farklı büyüklükteki dikdörtgen kumaşlar tarafından vücut üzerinde drapaj tekniği ile oluşturulmaktaydı. Antik Yunan dönemi drapaj tekniğinin en yoğun kullanıldığı ve daha sonraki dönemleri de etkileyen bir dönem olmuştur.

“Klasik devirde... kadınlar ve erkekler hemen hemen aynı elbiseleri giymişlerdir. Giyilen elbiseler kiton (chiton), himasyon (himation), ve peplos denirdi. Kiton bir çeşit tuniktir. Etek uçlarına küçük ağırlıklar dikilir, dikilen bu ağırlıklarla drapelerin dökümlerinde düzgünlük ve zarıflık sağlanırdı.”³⁰

2.5.1 Kiton (Chiton)

Kiton, Antik Yunan dönemine ait en temel giysilerden biridir. Bu giysi bir veya iki dikdörtgen kumaşın birleşiminden oluşan bir çeşit tuniktir.“(Yun. Chiton):Yunan tiyatrosunda oyuncuların giysilerine verilen ad. Bunlar ayak bileklerine kadar inen gömlek biçiminde giysilerdir.”³¹

Kiton ismi Mezopotamya uluslarında ‘Kutanum’ denildiği belirtilen ve günümüz dilinde keten olarak geçen kumaştan gelmektedir. “Keten, Mısır, Filistin ve Suriye’den gelen bir kumaştı. Katlanmaya uygun ve katlandığı zaman elbiseyi güzel gösteren pililer oluşturan bu kumaş, İonlar vasıtasıyla Yunanistan’a gelmiştir. Kiton, önceleri bir kumaş, sonra bir elbise, daha sonra da herhangi bir kumaştan yapılan tüm üst elbiselere verilen ad olmuştur.”³²

Antik Yunan’da kiton genellikle çıplak vücut üzerine giyilmektedir. Dışarı çıkarken kitonun üzerine himasyon denilen bir şal-manto eklenmektedir. Kiton genellikle ince kumaşlardan yapıldı. Dikdörtgen bir kumaşın vücuda sarılması ile

³⁰ Saadet Bedük, Şerife Yıldız, **a.g.k.**, s. 174.

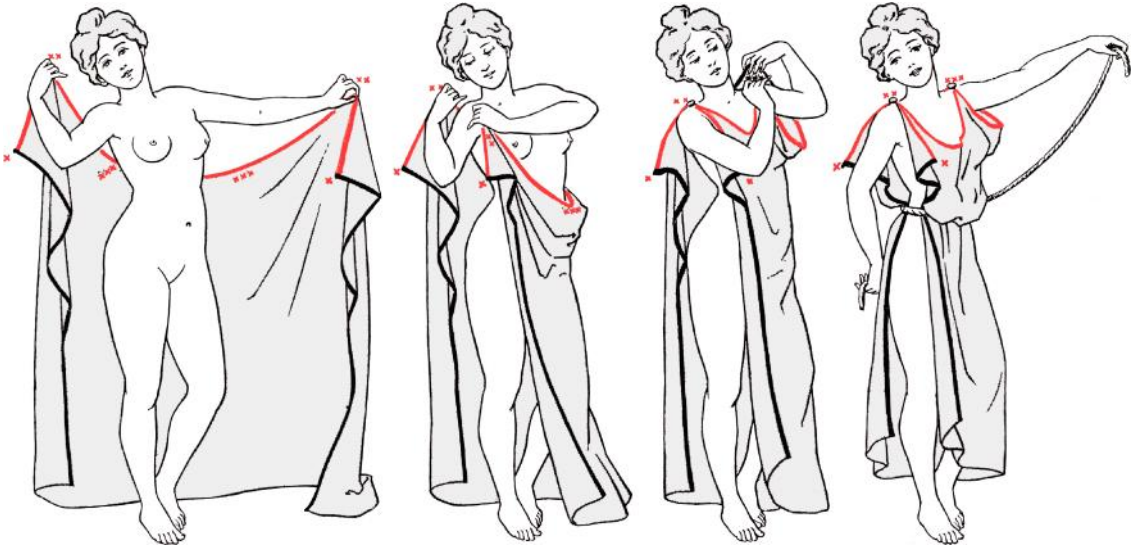
³¹ <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (20 Haziran 2011)

³² Sabahattin Türkoğlu, **a.g.k.**, s. 62.

oluşur. Bir tarafı açık kalabildiği gibi kapalı da olabilir. Bu dikdörtgen kumaş omuzlarda fibula yardımı ile tutturulmakta ve böylelikle vücut üzerinde bir giysi oluşturulmaktadır. Doğrudan vücut üzerinde oluşturulduğu için drapaj tekniğini en iyi açıklayan antik dönem giysilerinden biridir.

Ana formlara bakıldığında iki çeşit kiton ile karşılaştırmaktayız. Biri İyon Kitonu, diğeri ise Dor Kitonudur.

Dor Kitonunda dikdörtgen bir kumaş vücuda yanlarda bir miktar üst üste binecek şekilde sarılır, omuzlarda fibula yardımı ile sabitlenir ve göğüs altından bir kordon ile bağlanarak vücuda oturtulur. Kumaşın boyu giyinecek kişinin beden boyu kadar, eni ise kolların açık halinin iki katı kadardır. Yünlü veya keten kumaştan yapılmaktadır. Kolsuzdur ve kitonun en basit halidir. Tek yanı açık olduğu için yırtmaçlı bir görünümü vardır.³³



Resim 18. Dor Kitonunun en basit hali ile vücut üzerinde elde edilişi.³⁴

İyon Kitonunun Dor Kitonundan en önemli farkı eninin daha geniş olması, kollu olması ve iki dikdörtgen parçanın önce yanlardan birleştirilip kumaşın bir tüp şeklini almasıdır. Yani İyon Kitonunda dikiş işlemi vardır. Yanlardan açık olmadığı için

³³ James Laver, **Costume Fashion**, London: Thames and Hudson Ltd, 1995, s25.

³⁴ [http://en.wikipedia.org/wiki/Chiton_\(costume\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Chiton_(costume)) (20 Haziran 2011)

yırtmaç yoktur. Eni 3 metre kadardır. Kumaş tüp haline getirildikten sonra vücut üzerinde kolların üstüne yani omuzlara gelen yerlerde ön ve arka taraf birbiri ile aralıklı olarak fibulalarla iğnelenmiş, dikilmiş, kordon geçirilmiş veya düğme tarzı boncuklarla birleştirilmiştir, böylelikle kollu bir görünüm elde edilmiştir. Son olarak bir kemer veya kordon ile göğüs altından bağlanmaktadır.³⁵

Erkek kitonu giyen kişinin hareket fonksiyonları ve pozisyonuna göre değişik dönemlerde değişik uzunluklardaydı. “kısa kiton daha çok hareketli olmayı gerektiren aktif hayatta gençler ve askerler tarafından giyinilirdi.”³⁶

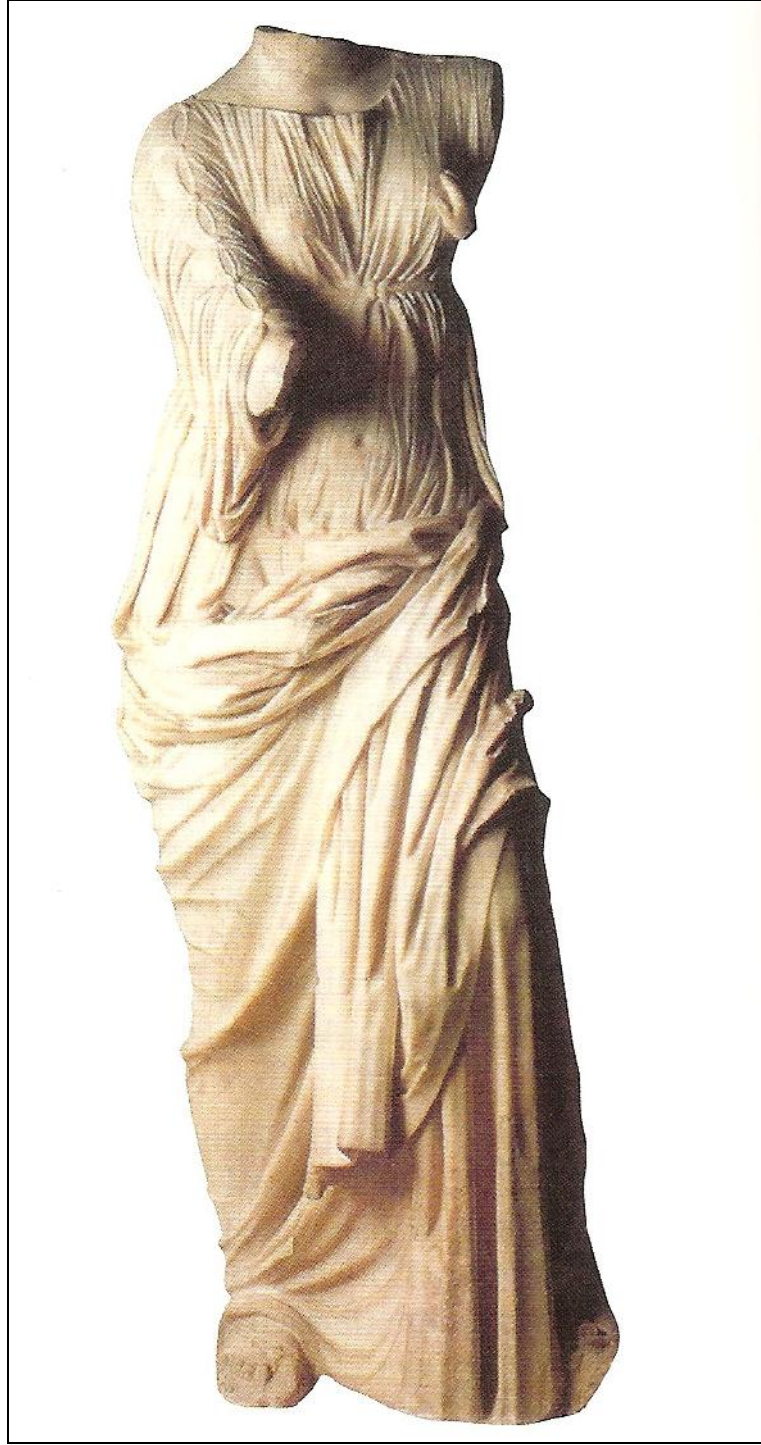


Resim 19. Bir İyonik Kiton içinde arabacı heykeli.³⁷

³⁵ [http://en.wikipedia.org/wiki/Chiton_\(costume\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Chiton_(costume)) (20.Haziran.2011)

³⁶ Elisabetta Kuky' Drudi, **Wrap & Drape Fashion History, Design & Drawing**, Singapur: The Pepin Pres BV, 2007, s. 17.

³⁷ [http://en.wikipedia.org/wiki/Chiton_\(costume\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Chiton_(costume)) (20.06.2011)



Resim 20. Resim kollu kiton ve göbek altından bağılı himasyon ile bir kadın heykeli.
Efes 1.yy.³⁸

³⁸ Sabahattin Türkoğlu, a.g.k., s. 80.

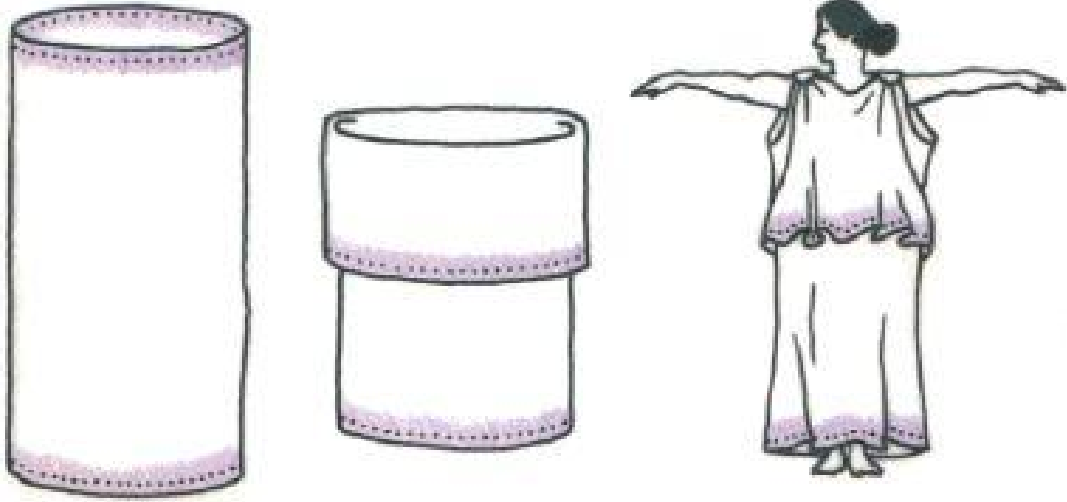


Resim 21. Kitionun günümüz modasına olan yansıması. Sonbahar- Kış 2005 Tasarım: Treeasfour, Fotoğraf: Caroline Totem³⁹

³⁹Elyssa Da Cruz, **Fashioning Fabrics: Contemporary Textiles in Fashion**, London : Black Dog Publishing , 2006, s.75.



Şekil 3. İyonik kitonun giyiniliş yöntemi⁴⁰



Şekil 4. Basit bir peplos modeli. Kol altındaki drapeli kumaş düşüşüne kolpos denilmekte.⁴¹

⁴⁰ <http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing2.html> (20 Haziran 2011)

⁴¹ http://www.classics.cam.ac.uk/museum/peplos_kore/ (20 Haziran 2011)

2.5.2 Exomis

Antik Yunan döneminde giyinen ve drapaj tekniği ile elde edilen bir diğer giyside Exomistir. Exomis; “ham kumaştan yapılmış kısa bir kitondur, sağ kolu serbest bırakmak amacıyla sol omuzdan tutturulmuştur. Sosyal açıdan mütevazî kişiler, sporcular ve askerler tarafından giyinilmekteydi.”⁴²



Resim 22. Genç erkekler Exomis kullanmayı tercih ederlerdi. Sağ kol hareket rahatlığı için serbest bırakılmıştır.⁴³

2.5.3 Tunik

Tunik antik çağlardan günümüze en çok kullanılan giysilerden biridir. Günümüzdeki tişört ve bazı elbiselerin formunu tunikte görebiliriz. Tunik 80-90 cm. eninde ve yaklaşık 1 metre boyunda iki kumaş parçasının birleşiminden oluşur. T şeklindeki kesiminden dolayı günümüz tişörtlerine çok benzerdir. Omuz üstleri ve kol altları yanlardan birbirine dikilidir. Üst kısımdan yaka için bırakılan boşluktan giyinilir ve daha sonra bir kordon yardımı ile belde büzülerek drapelenir ve vücuda oturur. Tek başına giyinildiği gibi diğer giysilerin içine içlik şeklinde giyinildiği de görülmektedir.

⁴² Elisabetta Kuky' Drudi, **a.g.k.**, s. 17.

⁴³ [http://en.wikipedia.org/wiki/Chiton_\(costume\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Chiton_(costume)) (20 Haziran 2011)

ANCIENT GREECE c. 440-400 BC



Resim 23. Üst sırada değişik kiton örnekleri, alt sırada ise tunik örnekleri bulunmaktadır.⁴⁴

⁴⁴ John Peacock, a.g.k., s.15.

2.5.4 Peplos

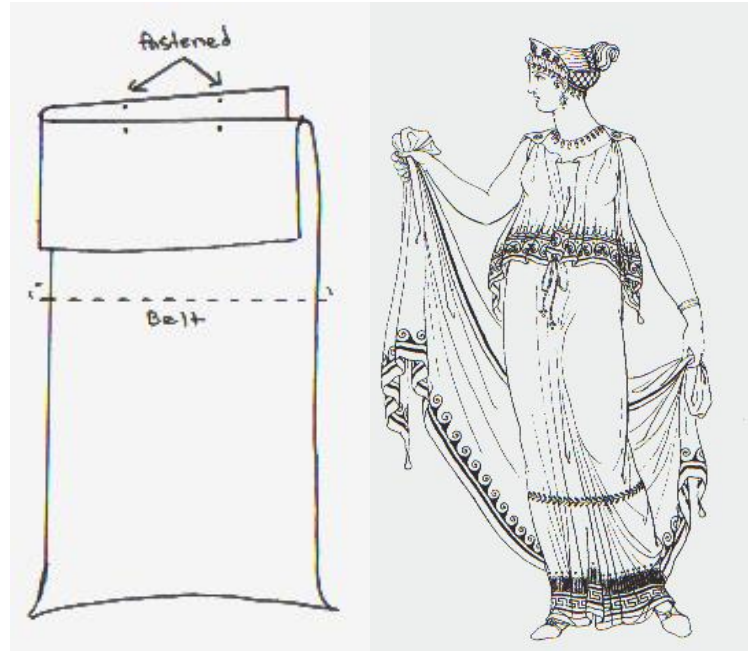
Peplos şekil olarak Dor kitonuna benzer. Enine mesafe kollar iki yana açıldığındaki mesafenin iki katı kadardır. Fakat boyu beden boyundan daha uzundur. Bu uzunluk geriye doğru katlanır, omuzlara denk gelen yerlerde açık omuzlar fibula veya klipslerle tutturulur veya düğümlenir. En sonunda ise belde bir kemer yardımı ile bele oturtulup sabitlenir. Geriye doğru katlanan kısma Apoptygma denilir. Kolsuzdur. Kol altında oluşan drapeli kumaş dökümüne kolpos denilir. Bazen kenarlarına renkli işlemler yapılırdı. Herhangi bir nedenle kadınlar başlarını örtmek istediklerinde peplosun arka tarafındaki geriye katlanmış kumaşı kullanıyorlardı. İki çeşit peplos vardır; Dorik ve İyonik. Her ikisi de beden boyundan daha uzun kare veya dikdörtgen şeklinde kumaşlardan elde edilir, fakat kullanımdaki şekilleri birbirinden biraz farklıdır. İyonik Peplostta, Dorikten farklı olarak kumaş daha fazla geriye doğru katlanır, böylelikle ikinci kat kumaşta bel bağlamasının içine girmektedir.⁴⁵ (bknz. Şekil 5- 6)



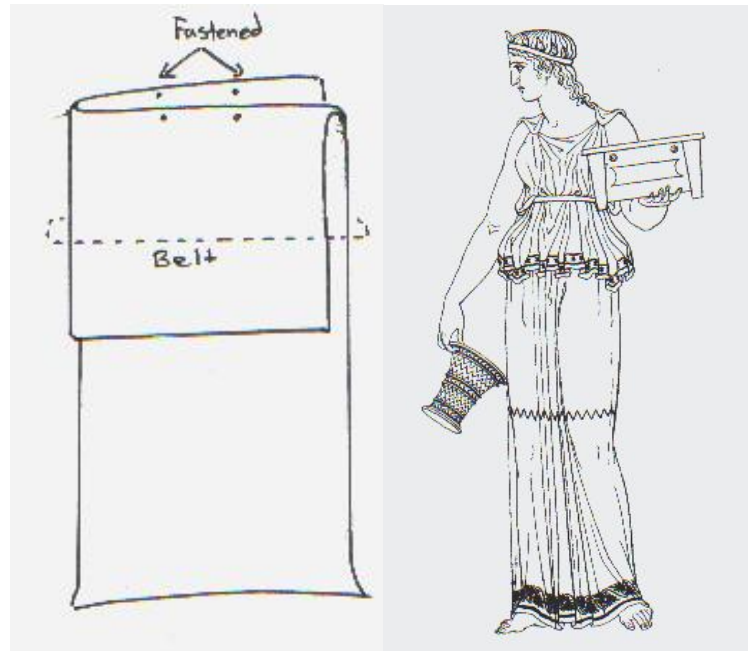
Resim 24. Dorik Peploslu bir kadın heykeli. Vatikan müzesi. Roma.⁴⁶

⁴⁵ Anastasia Pekridou-Gorecki, **Mode im antiken Griechenland: Textile Fertigung und Kleidung**, München-Germany: Verlag C.H. Beck München, 1989, s. 78-79

⁴⁶ http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/peploswoman.jpg (20 Haziran 2011)



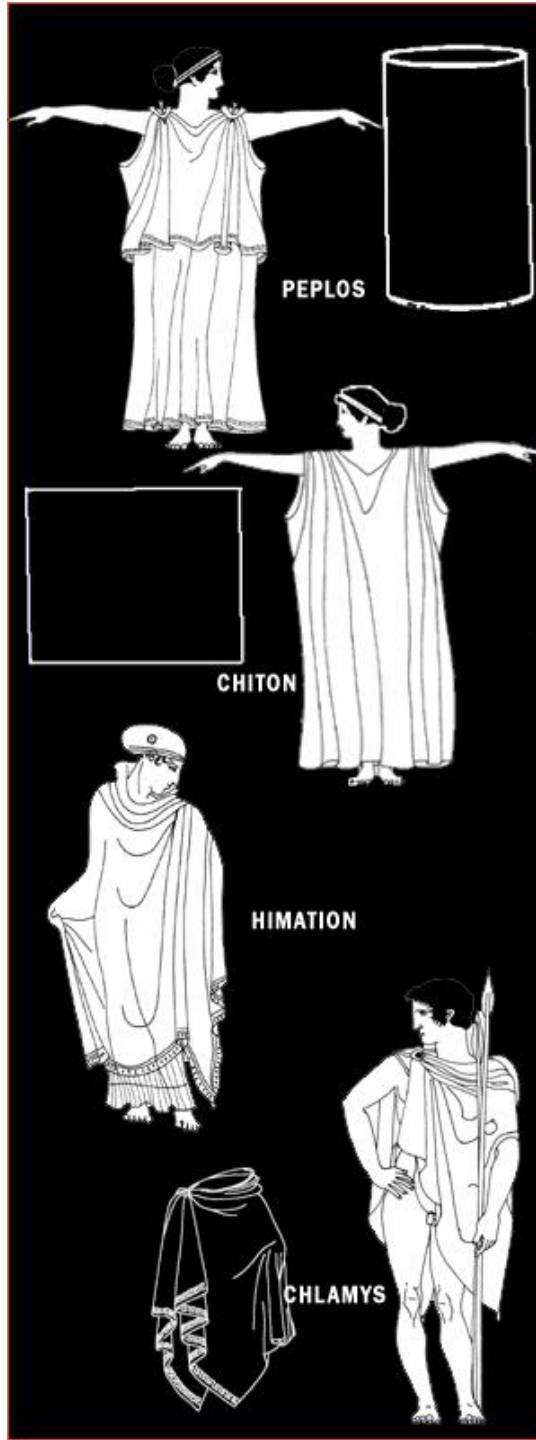
Şekil 5. Dorik Peplosta kumaşın katlanış şekli ve kullanımı.⁴⁷



Şekil 6. İyonik Peplosta kumaşın katlanış şekli ve kullanımı.⁴⁸

⁴⁷ http://members.ozemail.com.au/~chrisandpeter/radical_romans/snorri/greek_clothing.htm (20 Haziran 2011)

⁴⁸ http://members.ozemail.com.au/~chrisandpeter/radical_romans/snorri/greek_clothing.htm (20 Haziran 2011)



Şekil 7. Antik Yunan Döneminde yaygın olarak kullanılan giysilere genel bir bakış.⁴⁹

⁴⁹ <http://gipsmuseum.uni-graz.at/themen/themamode.html> (20 Haziran 2011)

2.5.5 Himasyon (Himation)

Himasyon antik çağlara ait önemli dış giysilerden biridir. Hem kadınlar hem de erkekler tarafından kullanılmıştır. Bazı kaynaklarda himasyona Türkçe karşılık olarak şal manto denilmiştir. Çıplak vücuda sarılmak suretiyle kullanıldığı gibi asıl kullanım şekli tunik veya kiton üzerine ikinci bir örtü veya giysi olarak sarınmak biçimindedir.

“Himasyon sivillerin giydiği bir pelerindir, kadınlar ve erkekler tarafından giyiniştir, daima kare şeklinde olmuştur.”⁵⁰ Bu karenin ölçüsü değişik boyutlarda olduğu gibi kullanılış biçimi de kişinin görevi ve konumuna göre değişmiştir. Kiton , Exomis ve Chlamys ‘den farklı olarak himasyonda bir tutturma veya dikiş yoktur. Kumaş kişinin vücudu etrafında arzuya göre sarılıp belirli bir noktada kumaşın ucu sargının belirli bir yerinden geçirilerek sabitlenmesi ile oluşturulur. Tamamen dikişsiz bir giysidir. Her defasında farklı bir şekilde vücuda sarılabilmektedir. Tek omuzu kapatacak şekilde giyiniştir gibi her iki omuzu kapatacak şekillerde de giyiniştir. Filozof, devlet adamı, din adamı ve yüksek seviyeli memurlar himasyonlarını sağ omuzu açıkta bırakacak şekilde vücutlarına sarınmaktaydılar.⁵¹

2.5.6 Clamys (khlamys)

“**Chlamys** (Eski Yunan): Pelerine benzeyen eski bir Yunan giyim parçasıydı. Chlamys tipik olarak, M.Ö. 3. ile 5. yüzyıllarda Yunan askerler tarafından giyildi.”⁵²

Bir çeşit şaldır, fakat pelerin gibi kullanılmıştır. Ebadı himasyona göre daha küçüktür. Himasyondan bir diğer farkı ise bir omuzda fibula ile tutturulmasıdır. En çok askerler tarafından giyiniştir. Altına ise genellikle kısa boy tunik giyiniştir. Bu giysi kumaşın bir omuz üzerinden öne ve arkaya sarkıtılıp bir miktar boyun mesafesi bırakıldıktan sonra ön ve arka kısmın diğer omuzda fibula ile tutturulması ile oluşturulmuştu. “Şeref, onur ve yüksek rütbe sembolü idi.”⁵³

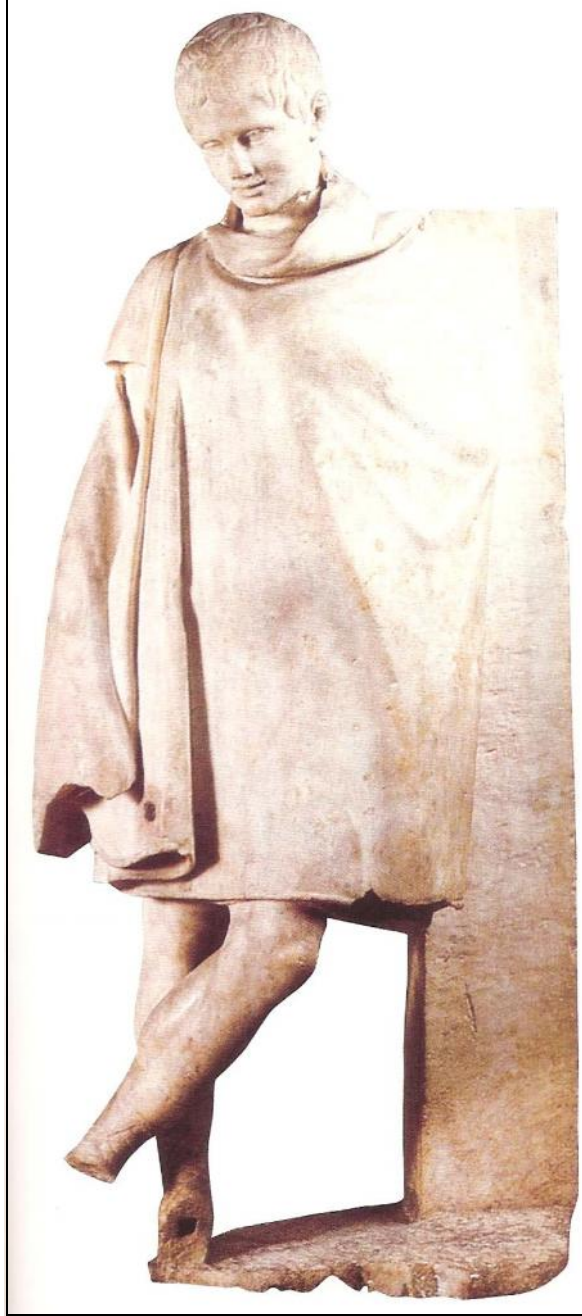
⁵⁰ Elisabetta Kuky’ Drudi, **a.g.k.**, s. 17.

⁵¹ Anastasia Pekridou-Gorecki, **a.g.k.**, s. 82-84

⁵² <http://tr.wikipedia.org/wiki/Chlamys> (21 Haziran 2011)

⁵³ Elisabetta Kuky’ Drudi, **a.g.k.**, s. 17.

Bu giysiye ait en iyi örneklerden birini İstanbul Arkeoloji Müzesindeki Ephebos heykeli üzerinde görebiliriz.(bknz. Resim 24.)



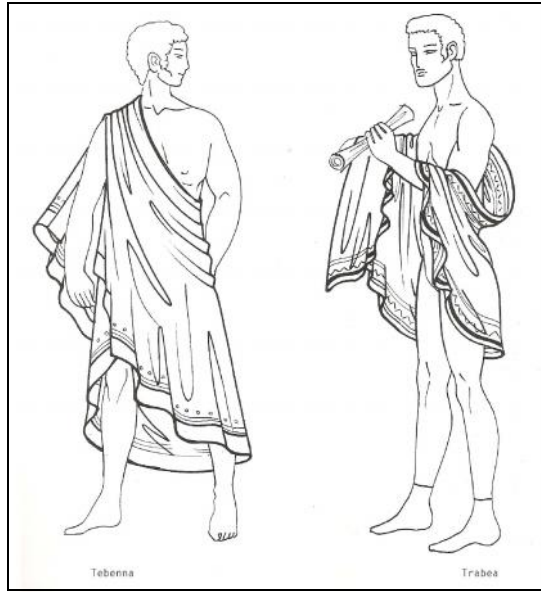
Resim 25. Chlamys giyinmiş Ephebos heykeli. Aydın 1.yy⁵⁴

⁵⁴ Sabahattin Türkoğlu, **a.g.k.**, s. 83.

2.6 ETRÜSKLER

Etrüskler; M.Ö. 6. yüzyıla kadar İtalya’da yaşamış, Roma uygarlığının kökünü meydana getiren halktır. Kökenlerinin Doğu uygarlıklarına dayandığı düşünülür. Etrüsk halkı ve kültürü zamanla Roma İmparatorluğu içinde erimiştir. Etrüskler İtalya’daki diğer kavimlerden çok daha ileri bir uygarlık düzeyindeydiler. Giyim kuşamda da kendilerinden sonra gelen Romalıları etkilemişlerdir.⁵⁵

Etrüsk kostümlerinin en önemli giysisi pelerindi. Hem kadınlar hem erkekler tarafından giyinilirdi. Uzunluğuna, bordürlerinin rengine ve giyiniş şekline göre çeşitlilik gösterirdi. İki ana tipi vardı. Birincisi Tebenna diğeri ise Trabea’dır. Tebenna uzun pelerindi, Yunan himasyonu gibi serbestçe vücuda sarılmıştı. Kitionun üstüne giyinildiği gibi tek olarak ta giyinilmekteydi. Trabea kısa pelerindi. Yunan Chlamys ile oldukça benzerdi. Kontrast renkteki bordürler geleneksel olarak değerini artırmaktaydı. Tebenna ile benzer olarak diğeri giysilerle beraber giyinildiği gibi, tek başına da giyinilmekteydi. Etrüsk pelerinleri drapaj açısından önemli bir giysi olan Roma Toga’sının ilk başlangıcı olarak düşünülebilir.⁵⁶ (bkz. Resim 25.)



Şekil 8. Tebenna ve Trebea’ya birer örnek çizim.⁵⁷

⁵⁵ http://www.yarindansonra.com/etrusler_kimdir.htm (23.Haziran.2011)

⁵⁶ Elisabetta Kuky’ Drudi, **a.g.k.**, s. 21.

⁵⁷ **A.g.k.**, s. 21.

2.7 ANTİK ROMA (M.Ö. 753 – M.Ö. 500)

Antik Roma dönemi dikişsiz ve drapaj tekniği ile oluşturulan giysilerin belirgin şekilde kullanıldığı tarihsel dönemlerden biridir. Roma kültürü Yunan sanatından ve düşünce tarzından büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu dönemde özellikle heykel sanatı ve resim sanatında gerçek ölçülere uygun eserler yapılmıştır. Bu da bize döneme ait giysi formları ilgili daha fazla bilgi edinmemize olanak sağlamaktadır.

Roma dönemi giysilerinde kendisinden önceki iki medeniyet olan Yunanlılar ve Etrüsklerin giyim tarzını büyük etkisi görülmektedir. “Örneğin Roma tuniği, Peplos ve kitonla benzerdir. Pelerinlerin birçok çeşidi ise Yunan Himasyonu’nun varyasyonlarıdır. Bu pelerinlerden biri de Pallium’dur, Pallium Yunan ve Roma Katolik Kiliselerinde havari ve azizlerin tasvirlerinde sanatçılar tarafından tercih edilen bir giysi olmuştur.”⁵⁸ Pallium Romalıların dışarı giysisi idi. Yunan Himasyonu gibi vücuda sarılarak elde edilen bir giysidir. Çocuklar, siviller ve askerler tarafından kullanılmıştır.

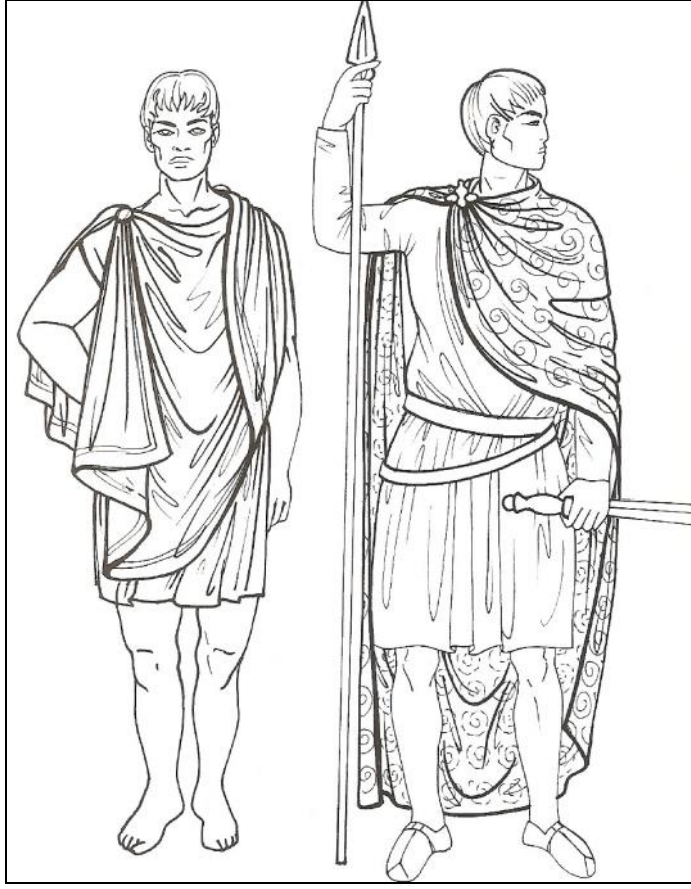
Roma döneminin en temel iki giysisi kadınların giydiği Pallium ve erkeklerin giydiği togadır, bunun yanında pelerinlerde önemli bir yere sahiptir. Pelerinler daha çok erkekler tarafından kullanılmıştır. Pelerinler tek omuzda toka (fibula) ile tutturulmuştur, ayrıca işlemeli ve bordürlü olarak ta kullanılmıştır.⁵⁹

Erkeklerin giydiği iki temel pelerin stili bulunmaktadır. Bunlardan Paludamentum ve Mantelum’dur. Bu pelerinler mor renklidir ve zengin işlemlere sahiptir, generaller tarafından ve yaygın olarak kısa tuniğin üzerine kullanılmıştır. (bknz resim 26.) Pallium ise kadınların giydiği bir pelerindir, Romalı başhemşireler tarafından büyük bir becerile giyiniştir. Kurallara göre Romalı kadınlar başı açık bir şekilde halkın içine çıkamazlardı, bundan ötürü Pallium’un uzun ve eni dar bir parçası özenli bir şekilde başı örterdi. Bu baş örtme geleneği Hitit kadınlarında da görülmektedir. Bu giyim kuşam şeklinin günümüzdeki giyim kuşam kültürüne uzanan büyük bir etkisi görülmektedir.⁶⁰

⁵⁸ A.g.k., s. 22.

⁵⁹ John Peacock, a.g.k., s.31.

⁶⁰ Elisabetta Kuky’ Drudi, a.g.k., s. 22.



Şekil 9. Solda Mantelum ve sağda Paludamentum⁶¹

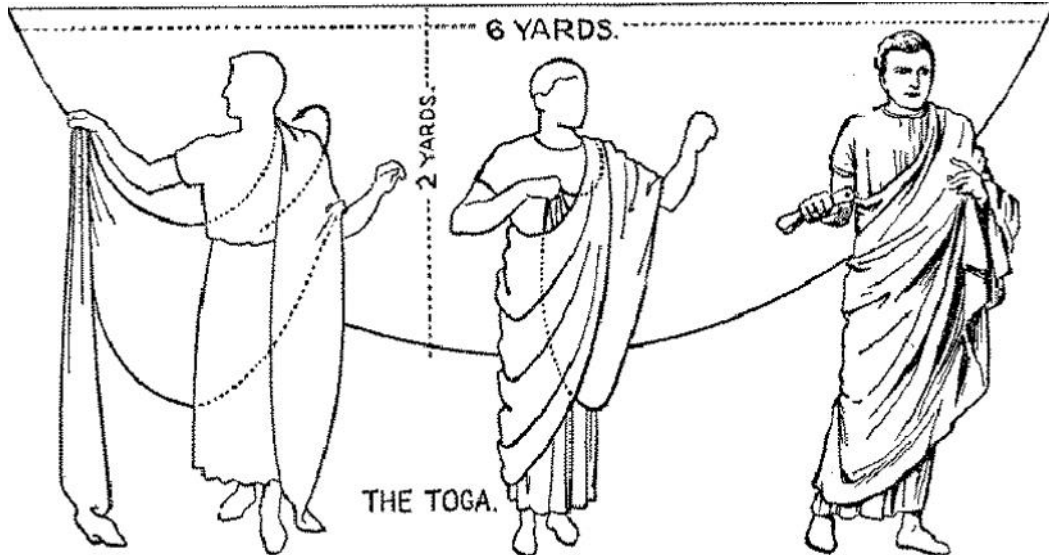
2.7.1 Toga

Roma döneminin en önemli giysisi togadır* . Bu giysi Romalıların resmi giysisi sayılırdı. Romalıların togası Yunan dönemine ait drapaj tekniği ile elde edilen en önemli giysilerden olan himasyona eşdeğerdir. Boyutları ve kullanım biçimi zaman zaman değişiklik göstermektedir, rengi genellikle beyazdı ve yünlü kumaştan yapıldığı düşünülmektedir. Başlangıçta boyutları çok büyük olamamasına rağmen ilerleyen dönemlerde boyutu giderek büyümüştür. Boyutunun büyümesi ile beraber vücuda sarılış yöntemi de değişiklikler göstermiştir. Boyutunun büyümesi ve kullanımının zorlaşması nedeniyle giderek daha az kullanılmış ve zamanla kullanımı ortadan kalkmıştır. Bazen toganın dış kenarlarına mor renkli bantlar applike edilmiştir, bu tip togaya “toga preatexte” deniliyordu. Bu tip togalar varlıklı kesimin hem kız hem erkek çocukları,

*Toga: Romalıların ulusal giysisi. Türk Dil Kurumu- Büyük Türkçe Sözlük (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>)

⁶¹ A.g.k., s. 22.

senatörler ve yüksek dereceli memurlar tarafından kullanılmaktaydı. Toga Romalılar için önemli bir giysi idi bayramlarda, şenliklerde ve ağırbaşlı olmayı gerektiren zamanlarda giyinilmiştir.⁶²



Şekil 10. Toganın drapaj yöntemi ile vücut üzerinde oluşturuluşu.⁶³

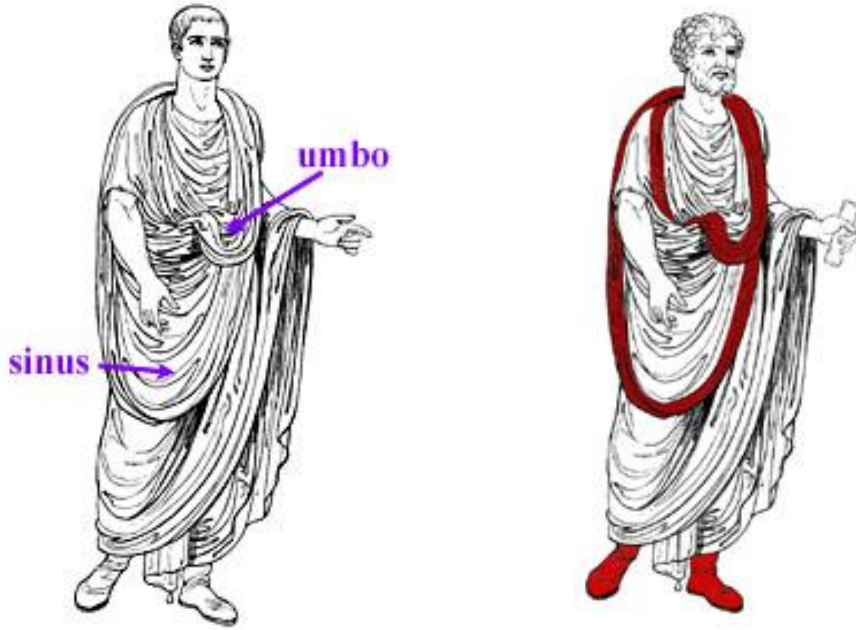
Toga yarım daire formunda bir kumaştan elde edilir. Bu kumaş önce sol omuza oturtulur çünkü toga giyildikten sonra sağ kol serbest kalmalıdır. Kumaşın uzun miktarı arkada bırakılır, bu kumaş arkadan öne vücuda sarılır ve tekrar sol omuzdan geçer. Kumaşın uçları giysiyi sabitlemek için genellikle sağ kol altında belde kumaşın içine sokularak sabitlenir. Fibula tarzında herhangi bir tutturma aksesuarına ihtiyacı yoktur.

Toganın bir diğer sarılış biçiminde kumaşın bele giren son ucunda bir miktar bolluk bırakılmış ve burada bir cep elde edilmiştir. Bu cebin içine bazı küçük eşyalar konulabiliyordu. Bu kısma “umbo” denilmektedir. Sinus ise omuzdan aşağı sarkan drapeli kumaştır. Bu kumaş bazı zamanlarda başın üstüne çekilip başı örtmek içinde kullanılmıştır.⁶⁴

⁶² Sabahattin Türkoğlu, a.g.k., s. 103.

⁶³ http://www.istanbultasarimportali.com/forum/forum_posts.asp?TID=97 (24 Haziran 2011)

⁶⁴ Sabahattin Türkoğlu, a.g.k., s. 103.



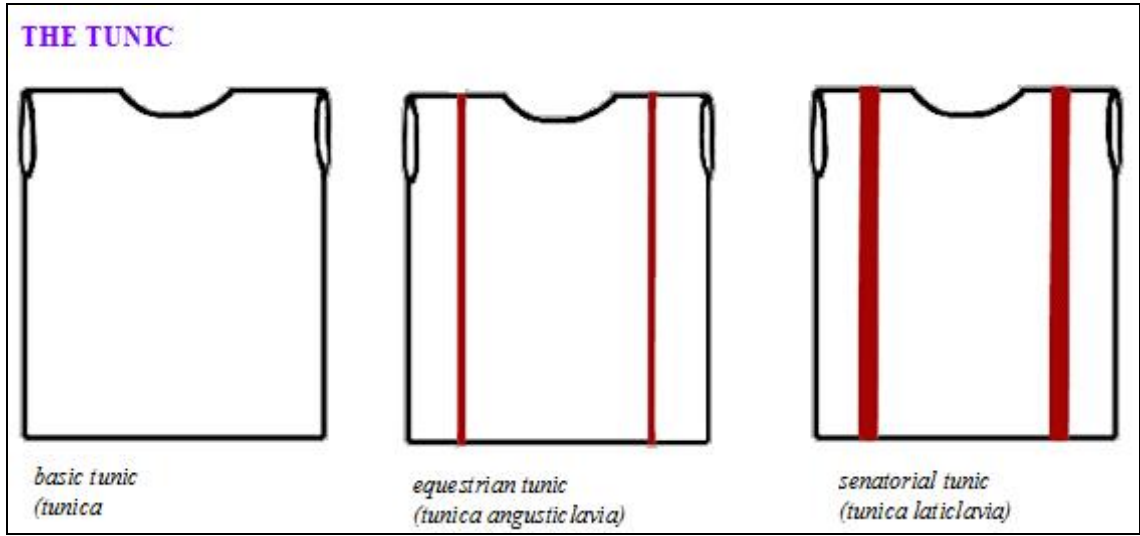
Şekil 11. Toganın “umbo” ve “sinus” bölümleri ve sağda “toga preatexte”⁶⁵

2.7.2 Tunik

Tunik Romalıların yaygın olarak kullandığı bir alt (iç)giysidir, aynı zamanda bir iç mekan giysisidir de. Dışarı çıkılırken bunun üzerine toga giyinilmektedir. Tunik sadece işçi sınıfı, köle veya esirler tarafından dış mekânlarda kullanılmıştır. Orijinal hali kolsuz ve yünlü kumaştandır, genellikle boyanmamış ham yün beyazıdır. Daha sonraları kol ilave olmuş, keten ve pamuk kumaşlardan yapılmaya başlanmıştır. Aslında Yunan itonu’ndan pek farkı yoktur. Kitonda omuzda herhangi bir tutturma aksesuarına ihtiyaç varken tunikte bu yoktur. Tunikte iki dikdörtgen parça birbirine yanlardan ve omuzlardan dikilerek oluşur, ayrıca bele bağlanan bir kemerle vücuda oturtulur. Tunik genellikle T şeklinde kesimli değildir. Kumaştaki fazlalık kol altında drape yapmaktadır. Bel bağlaması ile vücuda oturan giysi kendiliğinden kısa kollu bir görünüme sahip olur.⁶⁶

⁶⁵ <http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing.html> (24 Haziran 2011)

⁶⁶ <http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing.html> (24 Haziran 2011)



Şekil 12. Tunüğün üzerine konulan renkli bantlar giyinen kişinin statüsünü belirtmektedir. Bu bantlara “Clavi” denilmektedir.⁶⁷

2.7.4 Antik Roma Giysilerinde Giysi ve Statü İlişkisi

Giyim tarihinde giysinin kullanımı başlangıçta çoğunlukla fiziksel ihtiyaçlardan kaynaklansa da zamanla bu değişim göstermiş ve daha farklı sebeplerle de kullanılmıştır. Tarihsel süreçte giysinin statü belirleyici özelliği en belirgin şekilde Roma Döneminde görülmektedir. Drapaj açısından bunu incelediğimizde ise giysilerinde bol kumaş kullanılan kişilerin üst seviyedeki kişiler olduğu işçiler ve kölelerin çok az kumaş kullanabildikleri görülmektedir. Dolayısıyla yüksek tabakadan hem kadın hem de erkeklerin yoğun drapeli ve karmaşık modelli giysiler giydiklerini, sosyal statü olarak daha alt tabakalara inildiğinde ise giysilerdeki drapenin giderek azaldığını söyleyebiliriz. Aslında bu durum geçmişten günümüze kadar süregelen bir durumdur. Günümüzde de yoğun kumaş kullanımı gerektiren, özel bir şekilde drapelendirilmiş giysiler bir zenginlik ve üst tabakadan olma durumunu ifade eder. Günümüzde bu durum daha ziyade bayan giyiminde görülmektedir. Sektörel olarak da Hazır Giyimde daha az kumaş kullanımı hedeflenirken Haute-couture (kişiye özel tasarlanan, ısmarlama) giyimde kumaş kullanımı çok fazladır.

⁶⁷ <http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing.html> (24 Haziran 2011)



Resim 26. Romalılarda değişik statüdeki kişiler ve giysileri.⁶⁸

Romalıların giysilerinin çoğu basit geometrik formlardaki kumaşlardan drapaj yöntemi ile elde edilmesine rağmen giysilerin kullanım biçimi, rengi ve üzerindeki bordürleri giyinen kişinin sosyal statüsünü ortaya çıkarmak için tasarlanmıştır. Statü sahibi kişiler için kamusal alanda statünün tanınması ve onaylanması statü sahibi için bir gerekliliktir. Tipik Romalı modasında üzerinde ayırt edici işaretleri bulunan giysileri giyinenler seçkin kişilerdir, en alt sınıftaki kişilerin giysileri çoğunlukla işaretlere sahip değildir. Bütün bunlara en iyi örnek ekteki resim 25’te görülmektedir. Resimdeki sol baştaki birinci erkeğin Romalı sivil bir vatandaş olduğunu söyleyebiliriz, çünkü toga giymektedir. Yanındaki kadının evli olduğunu söyleyebiliriz, çünkü Stola giymektedir. Bir sonraki erkeğin renkli ayakkabılarından ve tuniğinin geniş çizgilerinden dolayı onun bir senatör olduğu söyleyebiliriz, togasının üzerindeki bordürler (çizgiler) onun en az bir defa bakanlık kurulu açtığını gösterir. Bir sonraki erkeğin başında defneyapraklarından bir çelenk bulunmaktadır ve özel bir rop (sırtta alınan bornoz tarzındaki üst giysi) giyinmiştir, bu da onun bir imparator olduğunu belirtir. Bir sonraki erkeğin ise üzerindeki üniforma ve pelerinden bir general olduğu rahatlıkla anlaşılabilmektedir. En sağdaki iki erkeğin sosyal statüsünü saptamak ise daha zordur. Giydikleri kısa tunikler onların daha düşük sınıftan işçiler olabileceğini gösterir.⁶⁹

⁶⁸ <http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing.html> (28 Haziran 2011)

⁶⁹ <http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing.html> (28 Haziran 2011)

Giysilerin modeli kadar renkleri de giyinen kişinin statüsünü belirtmektedir. Kamu görevlileri tebeşirle beyazlatılmış togalar giyinmek zorundaydılar. Boz ya da gri renkte ki giysileri halk ile saray hizmetlileri giyinmekteydi. Erguvan rengi ise yüksek kamu görevlileri tarafından giyinilmekteydi.⁷⁰

2.8 BİZANS (M.S. 300-1453)

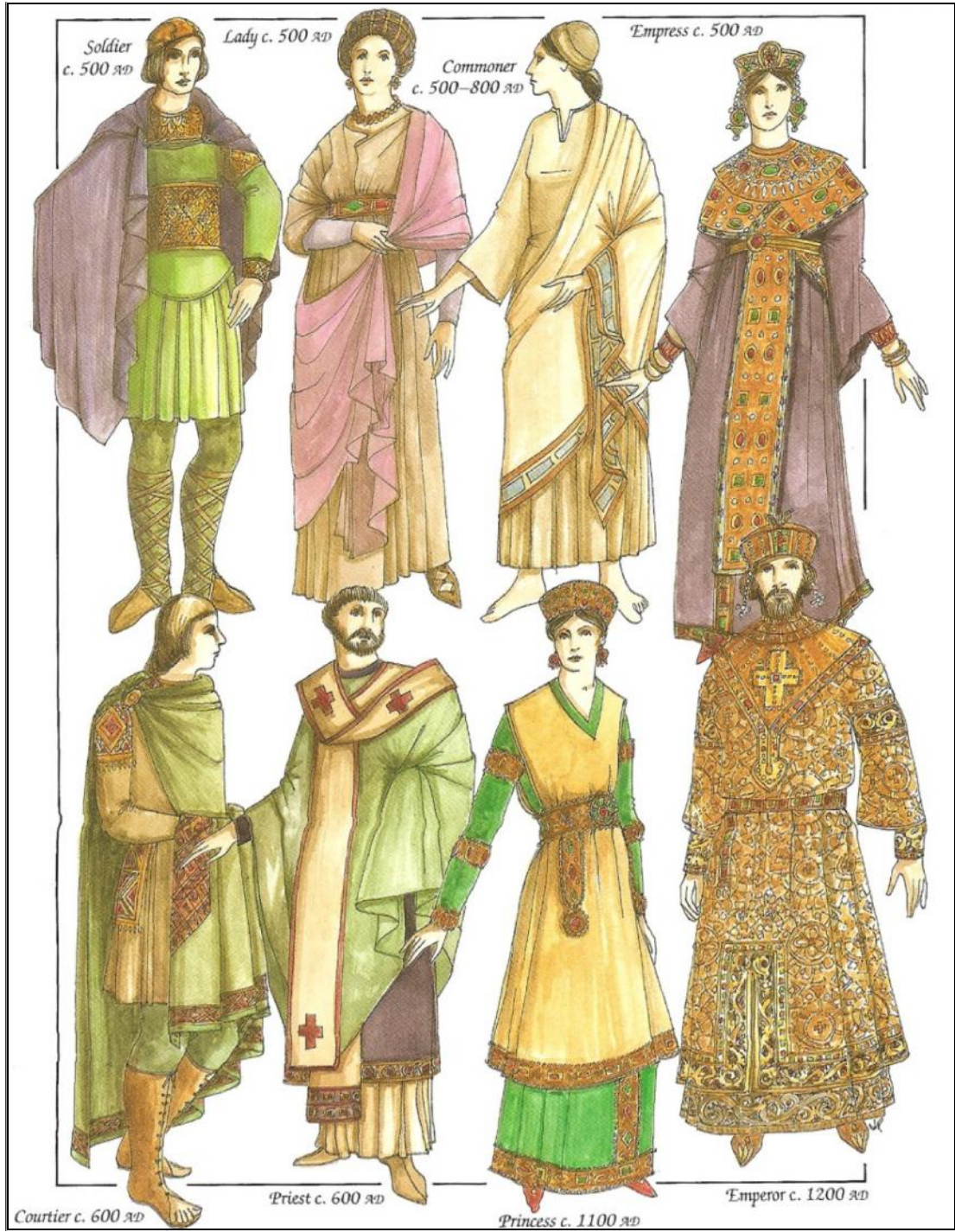
Giyim tarihi açısından Bizans Dönemi kendisinden önceki dönemler olan Roma ve Yunan giyim kuşam kültürlerinin etkisinde, bir yandan da Asya ve doğu kültürlerinin zenginlikleri ile tanışan bir dönem olmuştur. Kültürler arası etkileşimin giysiler üzerinde ki etkisi bu dönemde çok iyi görülebilmektedir. M.S.395 yılında Roma İmparatorluğu doğu ve batı Roma olarak ikiye ayrıldı. Bu bölünmenin sonucunda Ortadoğu'nun güçlü etkileri ve Yunan-Latin Köklerinin birleşimi ile Bizans sanatı oluştu. Giysilerde yün ve keten kullanımının yanında doğunu etkisiyle ipekli, çok pahalı ve muhteşem kumaşlar kullanılmaya başlanmıştır. Bu kumaşlar altın ve gümüş ipliklerle ve işlemelerle daha güzel hale getirilmiştir. Ayrıca parlak ve değerli taşlarla kumaşlar üzerine çeşitli süslemeler yapılmıştır.⁷¹(bknz. Resim 26)

Yunan ve Latin kökenli kostümler kullanılmaya devam edilse de bu dönemde dikişsiz giysiler daha az kullanılmaya başlanmıştır. Paenulla, Loros , ve zamansız (her zaman kullanılabilen) pelerinler dikişsiz Bizans giysilerine verebileceğimiz birkaç örnektir. Paenula: Merkezinde başın geçmesi için bir delik bulunan dairesel bir şaldı, saray mensupları tarafından giyinilirdi. Loros: Tunığın üzerine giyinen, üstündeki süslemelerle dik ve sert duruşu muhafaza eden değerli bir eşarptı, genellikle damask kumaştan (Şam'da dokunan iki renkli bitkisel motifli kumaş) dar ve uzun bir parçanın taşlar ve altın ipliklerle süslenmesiyle yapılırdı. Bizans pelerinleri ise boy olarak uzundular, ağır ipekten yapılırlardı, tunığın ve Loros'un üzerine giyinirlerdi.⁷² (bknz. Şekil 13 ve resim 27)

⁷⁰ Milliyet, **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, 11. Cilt, Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş. ,1992, s:5587

⁷¹ Elisabetta Kuky' Drudi, **a.g.k.**, s. 26.

⁷² **A.g.k.**, s.26



Resim 27. Bizans dönemi giysilerindeki kumaş, renk ve form değişimleri.⁷³

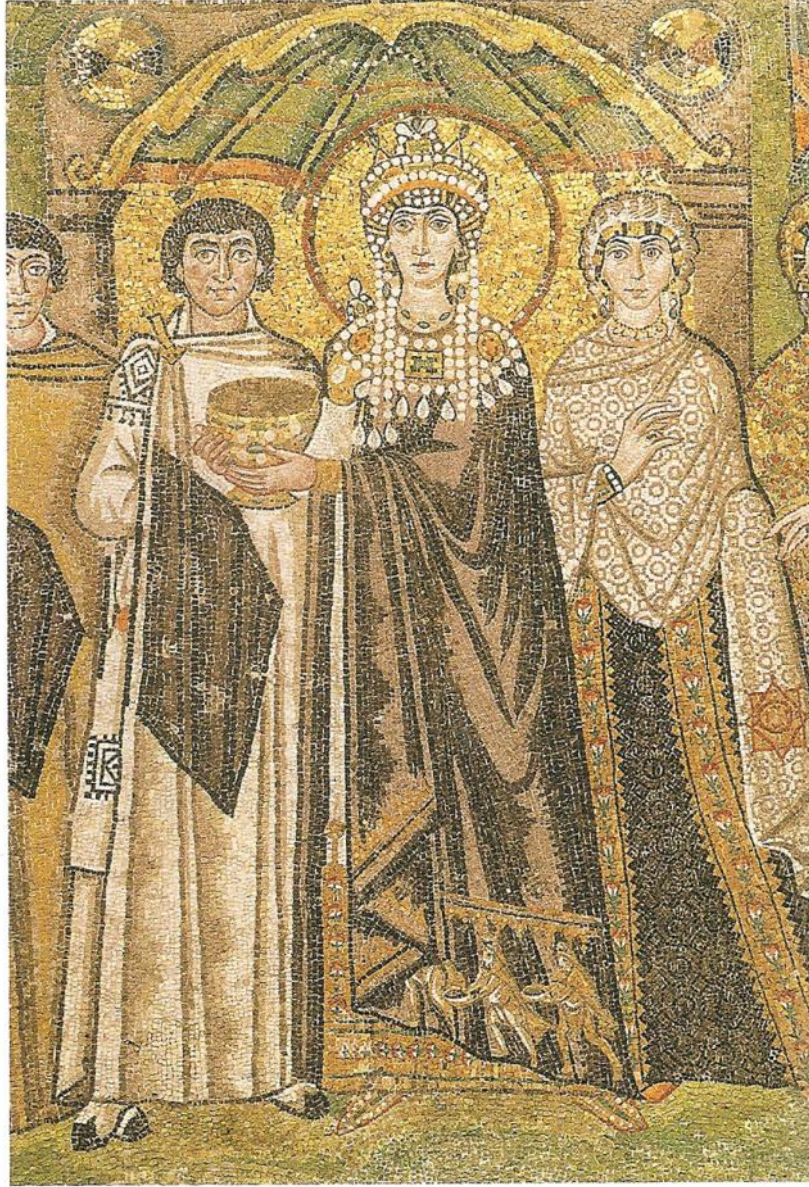
⁷³ John Peacock, a.g.k., s.24.



Şekil 13. En solda; Paenula, ortada; Loros ve en sağda ise pelerin görülmektedir.⁷⁴

Bizans Döneminde Antik Yunan'da olduğu gibi tunik önemli giysilerden biriydi. Bazen üst üste iki tunik giyinilmekte ve daha sonra belde kalın bir kemerle bedene oturtulmaktaydı. Tunikler uzun, geniş ve yoğun drapeliydiler. Bu dönemde de tıpkı Antik Roma Dönemindeki gibi giysi artık bir ihtiyaçtan öte statü göstergesiydi. Erkekler düz dar bir pantolon üzerine tunik giyerlerdi. Bu dönemde kuplu ve kupsuz (kesiksiz ve dikişsiz) giysiler bir arada kullanılmaya başlanmıştır. Kupsuz giysilere en çarpıcı örnek ise pelerinlerdir. Pelerinler her ne kadar form olarak basit ise de bu dönemde üzerine ağır nakışlar işlemiş, altın ve gümüş iplikler kullanılmaya başlanmıştır.

⁷⁴ Elisabetta Kuky' Drudi, **a.g.k.**, s.26



Resim 28. Bizans İmparatorluğu Dönemine ait bir Mozaik (545'e doğru) İmparator Justinianos ve İmparatoriçe Theodora'yı betimliyor. Bu mozaikte dönemin giysileri ve aksesuarları çok net bir biçimde, renkleri ve desenleri ile beraber görülebilmektedir. Sırasıyla pelerin, Loros ve Paenula bu mozaikte bulunmaktadır.⁷⁵

⁷⁵ François Delmare ve Bernard Guineau, **Renkler ve Malzemeleri**, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008, s. 36.

Roma dönemine ait olan togalar bu dönemde daha az kullanılmaya başlanmıştır. Bunun yerini doğu etkili kaftana benzer üst giysiler ve yeni tunikler almıştır. Yalnız valiler, yüksek görevliler ve din adamları adamları, toga benzeri beyaz giyimlerini korudular, fakat giyinilen bu toga Roma Dönemindeki togadan biraz daha farklı bir hal almıştır. Daha çok Himasyonun değişik bir uygulaması gibidir, kumaşın göğüs üzerinde sıkı bir şekilde bağlanmasıyla elde edilmiştir.⁷⁶ (bknz. Resim 28.)



Resim 29. Asya Valisi Flavius Palmatus. 5 yy. değişik tarzda bir toga giymiştir.⁷⁷

Bizans dönemine baktığımızda drapaj tekniği ile vücut üzerinde oluşturulan giysilerin yerini artık daha formu olan, vücuda oturan kuplu giysilere bıraktığını görmekteyiz. Dar uzun kollar, dar paça pantolonlar buna verebileceğimiz örneklerdir. Tarihte ilk olarak Terzi kelimesine ait bilgi 1297 tarihinde Oxford İngilizce Sözlükte verilmektedir. Terzilik bir kumaş kesim ve dikim sanatı olarak tanımlanmıştır. 12.yy ve 14.yy. arasında özellikle Avrupa’da terzilik sanatı yavaş yavaş ve kademeli olarak

⁷⁶ Sabahattin Türkoğlu, **a.g.k.**, s.118

⁷⁷ http://coral.smugmug.com/Travel/TURKEY-1/12073822_kc9TC#1263947991_zzZdTSg (28 Haziran 2011)

sürekli gelişti. Ortaçağ boyunca giyim vücudu gizlemek için bir araç olarak kabul edilmiştir. Fakat Rönesans ile beraber insan vücudunun formunu vurgulamaya başlamıştır. Daha sonraki dönemlerde terzilik sanatı ve vücuda oturan giysi formları giderek gelişim gösterdi. Giysinin kumaştan kesilecek parçalarını oluşturan kalıpçılar (modelistler) ile terziler (giysiyi dikenler) ustalık gerektiren iş kolları topluluklarına katıldı. Yine bu döneme kadar dokumacılar önemli iken, bu dönemden sonra terziler de dokumacı ile eşit önem kazanmaya başladı. Hatta sonrasında terziler dokumacıları gölgede bıraktı. Büyüyen şehirlerde usta terziler toplumun giyim ihtiyacından sorumlu oldular. Böylelikle terzilik sanatı ve bilimi çok özel, karmaşık ve kıskanılır bir zanaat oldu.⁷⁸

2.9 ROMANESK (M.S. 1050-1200)

Bu dönem Ortaçağın gelişmişlik anlamın da altın yüzyılı olarak nitelendirilebilir. Moda anlayışı bu dönemde oldukça değişmiştir. İhtiyacın ötesine geçen bir giyim kuşam şekli ortaya çıkmıştır. Artık insanlar ısınmak ve korunmak gibi temel ihtiyaçların ötesinde, daha çok dış görünüşü ile etkileyici olmak için belirli tarz giysileri giymeye başlamışlardır. 12. Yüzyıldaki önemli gelişmelerden biriside giysi yapımında kalıp kullanılmaya başlanmasıdır(Çünkü artık daha çok formlu, bedene oturan ve takma kolları olan modeller giyinilmeye başlanmıştır). İlk giysi kalıplarının İtalyan rahipler tarafından yapılan kol ve arka beden kalıpları olduğu düşünülmektedir. Bu tarihten öncesinde de bazı formlu giysiler kullanılmış olsa da bununla ilgili bir veriye rastlanmamıştır.

Fransızların günümüze kadar gelen moda üzerine olan etkilerinin başlangıcı bu döneme dayanmaktadır. Bu dönemde bir Fransız beğenisi ortaya çıkmıştır ve bunun yanında Haçlı saferleri ile doğudan gelen ipekli ve özel dokuma kumaşlar Avrupa'daki giysi modasını büyük ölçüde etkilemiştir.

⁷⁸ G. Bruce Boyer, The History of Tailoring, <http://www.mastertailor.com/history.html> (29 Haziran 2011)

Romanesk Dönemde daha önceki dönemlerden gelen ve drapaj açısından önemli bir giysi olan tunikler Haçlı ordusu tarafından üzerine zırhlar kullanılarak giyilmiştir.

Elif Julide Dereboy Kostüm ve Moda Tarihi adlı kitabında ifade ettiği gibi:

*Romanesk Dönemde erkekler genellikle **zimarra** adı verilen uzun tuniği giymişlerdir. Önceden açık zimarayı daha çok binici erkekler kullanmış, bu giysi bazen de Ortaçağ soyluları tarafından avcılık giysisi olarak tercih edilmiştir. Metal kabartma tokası olan kemerler zimara adı verilen giysiyi belden tutmaktaydı. Eldivenlerde bu giysiyi tamamlamıştır. Bu dönemde **chaperon** adı verilen siyah başlıklı ve işlemeli pelerinler soylular tarafından giyilmiş, işlemsiz olanlar ise memurlar tarafından tercih edilmiştir.*

*Romanesk Dönemde Avrupa, doğunun zengin kumaşlarıyla Haçlı Seferleri sayesinde tanışmış ve bu kumaşlar yoğun olarak kullanılmıştır. Fransızların kullandığı kumaşlar zengin işlemeleri ile dikkati çekmekte, yaz mevsiminde yumuşak ipek, kışları ise ipekle astarlanmış kürkler kostümleri tamamlamıştır. İskoçya'da ünlü ekose desenli yünlü kumaşlar kullanılmaktayken, İngiltere de ipek önem kazanmıştır. Şam'dan ipek, kuzeyden ise çizgili ve lameli kumaşlar getirtilmiştir. 3. Henry, kral olunca **aralıklı** adı verilen işlemeli ve ağır kumaş türü öne çıkmış; bu kumaşın atkı ipliği altın sim olup, kuş ve arı motifleri kullanılmıştır. Dönemin diğer kumaşları saten, tül, kadife ve telli kreplerdir.*

... Bu Dönemde İngiltere de soyluların giysileri büyük bir özenle hazırlanmıştır. İşlemeler ve ipek kumaşlar büyük önem kazanmıştır. Erkekler belden aşağı daralan, hem kısa hem de uzun tuniklerle kullanılan pantolonlar giymişlerdir. Bacaklara çapraz deri ya da kumaş bantlar sarılmıştır. Kolsuz, bele oturan ve kalçadan yırtmaçlı cüppeler, kadın ve erkekler tarafından kullanılmıştır. Bu tür cüppeler genellikle Ermin ve kırlangıç kürk çeşitleri ya da işlemeli kumaştan olup, dar kollu üzü

tunikler üstüne giyilmiştir. Kadınların giydiği cüppelerin etek turu çevreleri, yaka ve kol kenarları zengin, gösterişli ve görkemli bir sitildehydi. İtalya da kilisenin ve Roma'nın etkisi kostümlerde de görülmekte, drapeler klasik sitilin etkisini sürdürdüğünü göstermektedir. Drapelerin çok kullanılması bu yüzyıla moda tarihinde drape yüzyılı adı verilmesine neden olmuştur.⁷⁹



Resim 30. Tarihsel sıralamaya göre antik dönemde giyim.⁸⁰

⁷⁹ Elif Julide Dereboy, **Kostüm ve Moda Tarihi**, Ankara: Özel Güzel Sanatlar Stiliztik Ltd. Şti.,2004, s.52-53.

⁸⁰ <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Clothes.jpg> (02 Temmuz 2011)

2.10 GOTİK DÖNEM (1250-1500)

Gotik Dönem de mimaride ki stil anlayışının giysi modasını da etkilediğini söyleyebiliriz. Gotik dönem mimarisi denildiğinde akla gelen en önemli özellikler; Hristiyan inancını gösterişli bir şekilde ilan edecek olan büyük yapılar, bu yapılarda kullanılan dikey olarak daha uzun, sivri kubbeler ve dolayısı ile sivri kemerler olmuştur. Örneğin Gotik sanatın sivri burunlu ve tabanlı ayakkabılarında, keskin bitişli giysi detaylarında ve sivri uçlu şapkalarda bu etki rahatlıkla görülebilir. “Kale burçları ve mazgal delikleri kostüm tasarımlarına ilham olmuş, yeni dikiş teknikleri ve stilleri geliştirilmiştir. Gotik dönemde ortaya çıkan çeşitli giysi stilleri, terzilik sanatının önemini ve gerekliliğini vurgulamıştır.”⁸¹

Gotik dönem giysi formları mimariden etkilenecek daha yapısal bir hal almıştır. Tamamen drapaj tekniği ile vücut üzerinde oluşturulan giysiler artık neredeyse kaybolmuştur. Bunun yanında drapaj tekniği açısından yeni bir olgunun doğduğunu söyleyebiliriz. Buda giysinin tamamını değil de belirli bir kısmının drapaj tekniği ile oluşturulmasıdır. Gotik dönemde kadınlar kalçaya kadar oturan yani üst bedeni tamamen vücudun formuna göre hazırlanmış ve aşağı doğru bollaşan elbiseler giymişlerdir. Bu elbiselerin bol etekleri genellikle göğüs altında robaya veya bel hizasına takılan kemerler ile drapeli bir şekilde toplanmıştır. Bu dönemde özellikle kollarda büyük değişim olmuştur. iki kol üst üste kullanılmıştır. iç kol her zaman için daha dar üst kol ise daha bol veya kısadır, böylelikle iç kol her zaman görülebilmektedir. Dönemin sonlarına doğru üst kol daha abartılı bir hal alıp giderek uzamış ve genişlemiştir. Bu kol modellerinde yoğun drapeler görülmektedir.

Erkeklerde de giysiler kadınlardaki gibi daha yapısal bir hal almış. Dar pantolonlar, kürk yakalı ceketler bu dönemin erkek giyiminin en önemli özelliklerindendir. Erkek giyiminde de kadın giyiminde olduğu gibi çift kol kullanılmış. Kollarda hacimli modellere geçildiğini söyleyebiliriz. Pelerinler daha önceki dönemlerde olduğu gibi bu dönemde de kullanılmış, fakat o da diğer giysiler gibi daha yapısal bir hal almıştır. Örneğin kapüşonlu olanları, boyunluk gibi boyun ve omzun formuna oturan ve ortada veya genellikle sağ omuzda sıra düğmeli modelleri

⁸¹ Elif Julide Dereboy, **Kostüm ve Moda Tarihi.**, s.58.

bulunmaktadır. Gotik dönem yapısal formlardan etkilendiği için kumaş olarak brokar bu dönemde büyük önem kazanmıştır diyebiliriz. Çünkü brokar sert ve dik görünümü elde etmeye en uygun kumaşlardan biridir. Giysinin bedeni saran bölümü ve erkek ceketleri genellikle Brokardan yapılmıştır. Bunun yanında ipek ve kadife kumaşlarda kullanılmıştır.

c. 1440



Resim 31. Geç Gotik Dönemde kadın ve erkek giyimleri.⁸²

⁸² John Peacock, a.g.k., s.62.

2.11 RÖNESANS (15 .yy. -16.yy.)

Rönesans “yeniden doğuş” anlamına gelmektedir. Rönesans ile birlikte Avrupa’da her alanda ilerleme görülmüştür. 15 - 16. yüzyıl İtalya’sında batı ile antik yunan ve roma dönemi arasında sanat, bilim, felsefe ve mimarlıkta bağın tekrar kurulmasını sağlayan, İslam filozof ve bilim insanlarının çalışmalarının çeviri yoluyla Avrupa’ya aktarıldığı, deneysel bakış açısının oluştuğu, matbaanın bulunmasıyla bilginin geniş kitlelerle paylaşımının arttığı ve köklü değişimlerin olduğu bir dönemdir. Bu dönemle beraber uzun zamandır geriye düşmüş olan Avrupa yükselişe geçmiştir. ⁸³

Elif Julide Dereboy’un ifadesine göre:

“...Rönesans düşüncesi, bilimsel alanlarda olduğu gibi güzel sanatlarda da yaratıcı olma yeteneği ile şekillenmişti.

Rönesans’ta insan vücudunun güzelliğinin kabul edilmeye başlanması ve insanları bilinçlenmesiyle birlikte modaya verilen önem de artmıştır. Zenginler için eğlence kaynağı olan moda, Rönesans Dönemi’nde orta sınıfta ilgi odağı haline gelmiştir. Ortaçağ’da kıyafetler ülkeden ülkeye farklılıklar gösterirken, Rönesans’ın moda üzerinde daha birleştirici etkisi olmuştur, iletişim ve ulaşımın gelişmesiyle, lüks malların dağıtımı kolaylaşmış ve insanlar her türlü ürüne ulaşabilmeye başlamıştır. İtalya ve Orta Doğu’dan getirilen zengin ipekli, desenli tablo nitelikli brokarlar kadife ve lame kumaşlar dolaylı olarak modayı etkilemiştir. ...Standartları “Terziler Birliği” tarafından belirlenen terziler, kostümleri müşterilerinin istekleri doğrultusunda hazırlamışlar ve müşterinin kostümleri için, terziye provaya gitmesi yaygın bir durum haline gelmiştir. Terziler belirli kasaba ve şehirlerde iş merkezleri oluşturmaya başlamıştır. Şehir merkezlerine gidemeyen kırsal alandaki insanlara ise seyahat eden gezici terziler hizmet götürmüştür.”⁸⁴

⁸³ <http://tr.wikipedia.org/wiki/R%C3%B6nesans>

⁸⁴ Elif Julide Dereboy, *Kostüm ve Moda Tarihi*, s.64.



Resim 32. Bir korse örneği, 1598 tarihli.⁸⁵

Giysi modasında olan bütün bu gelişmelere rağmen bu dönemde antik dönemlerdeki gibi tamamen darpaj tekniği ile oluşturulabilen giysilerde oldukça uzaklaşılmıştır. Katı demir korseler, kolalı ve pilili yakalar dönemin kadın giyiminin en belirgin özelliklerindendir. Erkek Giyiminde ise diz boyuna kadar uzayan ceketler, paltolar, Balon biçimli üstü geniş altı dar pantolonlar giymişlerdir. Bu dönemde kenarı kürklerle süslü cüppelerden ve işlemeli kısa kadife pelerinler en çok kullanılan üst giysilerden biri olmuştur.

⁸⁵ Ninya Mikhaila, Jane Malcolm- Davies, **The Tudor Tailor**, 1. Basım , Hollywood: Costume and Fashion Press , 2006, s.22.



Resim 33. Elizabeth Buxton’a ait bir portre 1588-90 tarihli. Yağlı boya tablolar bize dönemin giyim kuşam renk ve malzemeleri hakkında çok net bilgiler vermektedir. İçinde tarlatan (Krinolin*) kullanılmış bir etek modeli.⁸⁶

Kadın giyiminde bu döneme ait en önemli buluşlardan biride tarlatanlardır. Bu eteklerin moda oluşu ile beraber günümüz tarlatanlı gelinliklerinin temelini oluşturan ve etek kısmında yoğun kumaş ve dolayısı ile yoğun drape isteyen modeller kullanılmaya başlanmıştır.

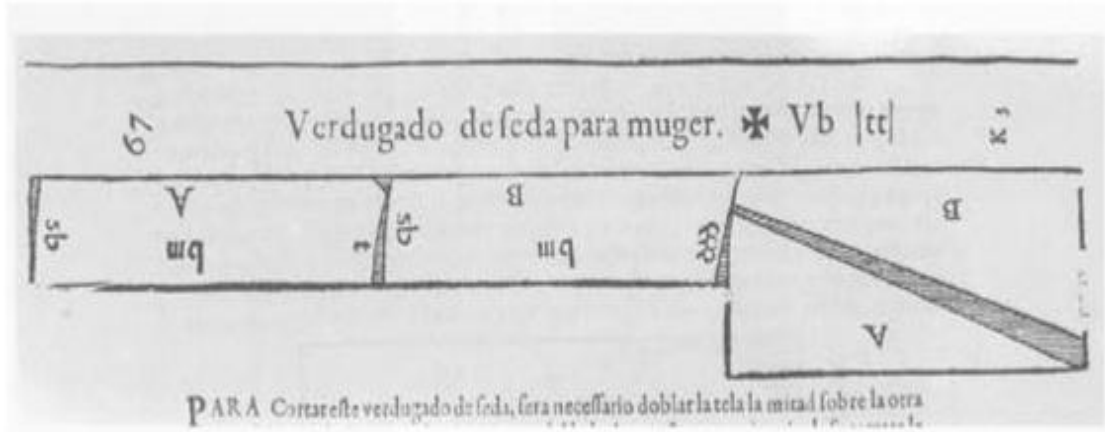
Giyim tarihi açısından giysilerin kalıplarının oluşturulmasına tam olarak insanlığın hangi dönemde geçtiğini bilememekteyiz. Sadece kullanılan giysilerden

⁸⁶ A.g.k., s.39.

* Krinolin: Kabarık etek. İçinde balen veya balina kemiği ile desteklenmiş geniş, kabarık etek.

dolayı bu giysiler ancak kalıp oluşturularak yapılmıştır diyebileceğimiz bazı modeller vardır. Bunların arasında, başta, bedene tam oturan korseleri görebiliriz. Korseler çok miktarda kuplu ve bedene tam oturan modeller oldukları için büyük olasılıkla kalıpla kesilmişlerdir. Bunun yanında ceketler ve bedene oturan elbiseler, kollar çok miktarda kullanıldığı için bunların artık kâğıda aktarılmış hazır kalıplarla kesildiğini söyleyebiliriz. Bu dönemde terzilik mesleğindeki gelişmelere paralel olarak terziler yeni beceriler elde etmişlerdir. Terzilik babadan oğla geçmiştir. Babalar çocuklarının ustası olmuşlardır. Terzilik ustalık isteyen bir zanaattır ve çok şey öğrenip mükemmel olmak yılları almaktadır. Yaptığım araştırmalar sonucunda rastladığım en eski giysi kalıbı çizimleri 1589 tarihine aittir. (Bknz. Resim 33.) İspanyol bir terzi olan Alcega'nın giysi kalıpları ve terzilikle ilgili bir kitabı bulunmaktadır. Bu kitapta giysiyi daha az parçalı olarak kumaştan nasıl kesebileceğimize dair tavsiyeler vermektedir. Çünkü bu dönemde kumaş maliyeti terzinin işçilik maliyetinden daha azdır ve giysiler daha az kumaştan elde edilebilmek için parçalı olarak kesilmekte, terziler bu parçalı kesim ve parça birleştirmekteki kusursuzlukları ile ustalaşmaktadırlar. Tüm bu gelişmelere rağmen terzilerin bütün giysilerini veya giysinin tamamını drapaj tekniği ile mi yoksa metotla mı (vücut ölçülerine göre doğrudan Matematik ve geometri kullanılarak kalıp oluşturma yöntemi) oluşturulduğunu tam olarak bilememekteyiz. Bu konudaki bilgilere daha ilerleyen tarihlerde rastlamaktayız. Fakat yinede de ekteki bir terzinin atölyesini gösteren 1588 tarihli resimde terzinin kullandığı pergel ve cetvelden belirli bir geometriksel metoda dayalı kalıp oluşturma tekniklerinin kullanıldığını ve hatta bu olayın daha eski tarihlere de dayandığını ifade edebiliriz.⁸⁷(Bknz resim 36)

⁸⁷ A.g.k., s.41-42.



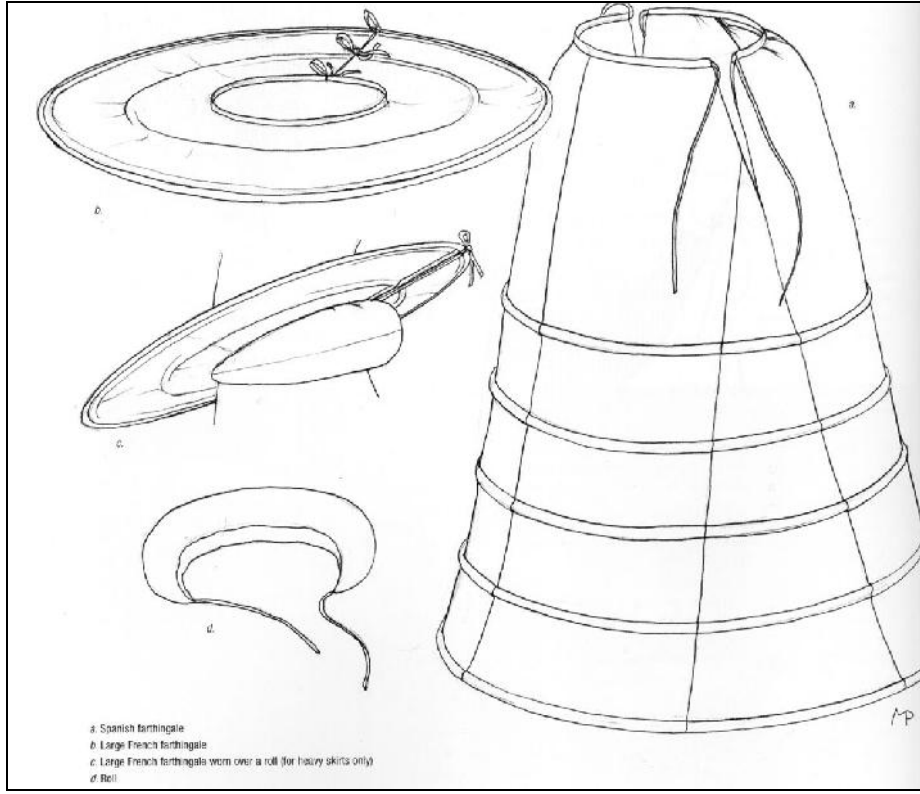
Resim 34. Bir tarlatan kalıbı (1589) Victoria & Albert Müzesi, Londra. İpanyol terzi Alcega'ya ait bir kitaptan alınmıştır. Kalıbın kumaşa en verimli şekilde yerleşimini ve sığmayan kenar kısımlarının A ve B kalıplarının devamı olarak nasıl ve nereden ekli olabileceğini göstermektedir.⁸⁸



Şekil 14. Resim 32'de kalıbı gösterilen tarlatanın (krinolin) etek kısmında kullanıldığı bir elbise modeli.⁸⁹

⁸⁸ A.g.k., s.21.

⁸⁹ A.g.k., s.13.



Şekil 15. Tarlatanın(Krinolin) ve kadınların kalçaya koyduğu yastıkların çizimi.⁹⁰



Resim 35. Kalçaya konan küçük yastık.⁹¹

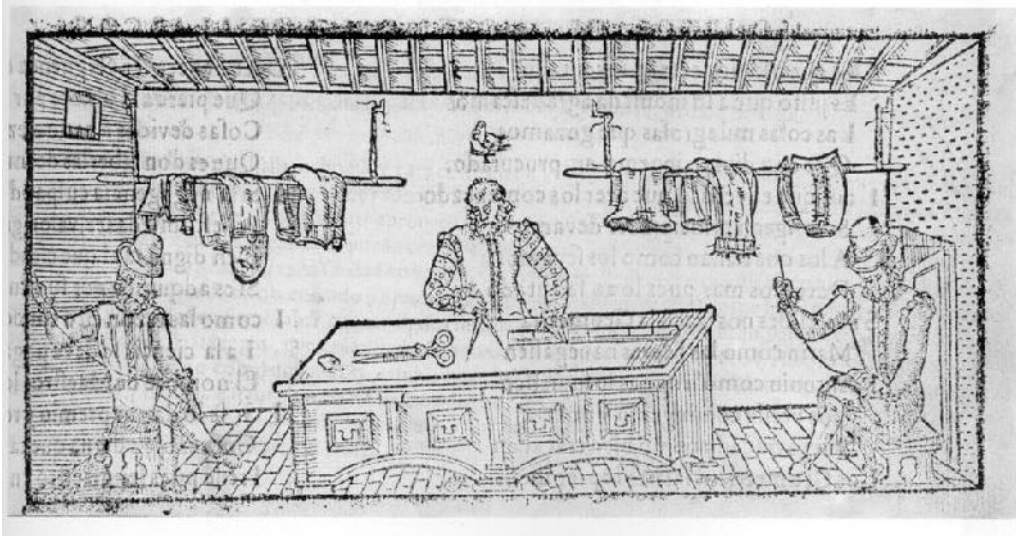


Resim 36. Büyük Fransız tarlatanı.⁹²

⁹⁰ A.g.k., s.120.

⁹¹ A.g.k., s.122.

⁹² A.g.k., s.124.



Resim 37. Bir İspanyol terzinin atölyesinden, 1588. Terzinin kullandığı pergeli ve cetveli giyim tarihi açısından önemlidir, metotla, geometriyi kullanarak kalıp yapılmaya başlandığını gösterir.⁹³



Resim 38. Sol tarafta 21.yy. dikiş malzemeleri ve sağ tarafta 16.yy. dikiş malzemeleri.⁹⁴

⁹³ A.g.k., s.41.

⁹⁴ A.g.k., s.48.

2.12 BAROK DÖNEM (1580-1750)

Barok dönem Rönesans'tan sonra gelir. “ Barok, Avrupa'da yaygınlaşan sanatta bir anlatım biçimidir. Barok kelimesi, Portekizce düzensiz inci anlamına gelen barroco sözcüğünden türemiştir.”⁹⁵ Gösteriş, ihtişam ve abartılı bir zevki ifade eden bir sanat olarak nitelendirilebilir.

Barok dönemin başlarında kostümlerde, dönemin diğer sanat dallarında olduğu gibi daha doğal, ölçülü ve şık tarzın olduğu görülebilir, daha önceki dönemdeki aşırıya kaçan süslemeler oldukça azaltılmıştır. Giyimde tıpkı mimari ve heykellerde olduğu gibi hareketli bir görünüm ve kumaşlarda akışkanlık gibi özellikler ön plana çıkmaktadır. 17.yüzyılda kostümler, kişiye özgü özelliklere sahipti. Kostümlerin yapımında, müşterilerin görüşleri ve düşünceleri önem kazanmaya başlamıştır. Barok stilde vücudun doğal oranları vurgulanmış ve form anlayışını özgür bir yaklaşım belirlemiştir. Barok dönem ile beraber orta sınıfta modaya olan ilgisi artmıştır, üst sınıf orta sınıftan farklı olmak için giyim stillerinde farklılık yaratmaya çalışmış ve böylelikle üst sınıf yeni stiller oluşturmak zorunda kalmıştır. Örneğin, elbise kolu süslemeleri iki yıl içerisinde tam yedi kez değişiklik göstermiştir. Daha önceleri giysi üretimi hizmetçiler veya evlerde çalışan terzilerce yapılmaktaydı. Bu dönemle beraber XVI. Luis'in girişimleri ile giysi üreticileri için bir esnaf birliği kurulmuştur. Barok dönem tasarımcılara özgür çalışma olanağı sunmuştur, tasarımcılar müşterilerini yeni kumaşlar, yeni modeller ve aksesuarlar kullanmaya ikna edebilmişlerdir. Bu gelişmeler sonucunda 17. yüzyıl moda tasarımcıları için önemli bir çıkış dönemi sayılabilir. Barok dönem içerisinde moda tarihi ve drapajın gelişimi içinde önemli olacak bir diğer gelişme de modacılar tarafından 50/1 (gerçek vücut ölçülerinin yarısı kadar) ölçekte küçük tahta mankenlere tasarımların minyatürleri giydirilerek dönemin Fransız giyim stili diğer ülkelere tanıtılmıştır. Bu gelişme ise moda hareketinin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Böylelikle tasarımcılar tarafından belirlenen bir stilin geniş bir kitle tarafından kullanımı söz konusu

⁹⁵ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Barok> (29 Haziran 2011)

olmuştur. Bu küçük ölçekli mankenler daha sonraki yıllarda tasarımcılar tarafından drapaj tekniği ile model tasarlarken de kullanılmıştır.⁹⁶

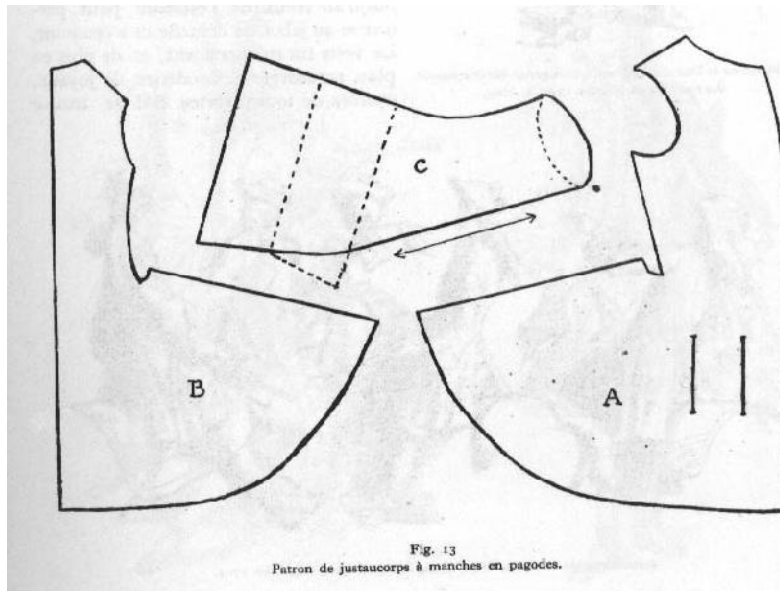
Bu dönemde korse kullanımını sağlığa olan zararlarının görülmesi ile korse kullanımından vazgeçilmiştir. Bunun yerine belde biten ve yine vücuda oturan kısa ceketler kullanılmaya başlanmıştır. Derin yaka dekolterleri kadın giyimindeki belirgin özelliklerdendir. İspanyol tarzı fırfır yakalarında kullanımı giderek azalmış, yerini derin göğüs dekoltesini örtecek değişik dantel yakalara bırakmıştır.

Bu dönemde kadın ile erkek giyimi arasındaki farklılıklar iyice belirginleşmiştir. Barok Dönemde drape özellikle kadın giyiminde çember eteklerin (krinolin) üzerinde ve kalça kısmında görülmektedir. Daha zengin bir görüntü elde etmek ve belin inceliği ile kalçanın kavisini vurgulamak için öndeki üst etekler yana ve arkaya doğru drapelerle toplanmıştır. Böylelikle üst eteklerin altında iç eteklerdeki danteller, işlemeler fırfır ve volanlar gösterilmeye de çalışılmıştır. Drape ayrıca yakalarda da kısmen kullanılmıştır. Ağır kumaştan bol pelerinler soğuk havalarda elbiselerin üzerine giyiniştir. Drapaj tekniğinin bu giysilerin oluşumunda tamamen mi yoksa kısmen mi kullanıldığını bilmemekle beraber bunun dışındaki giysilerde drapaj tekniğinin fazla kullanılmadığını söyleyebiliriz. Özellikle erkek giyimdeki ceketler, yelekler ve pantolonlar erkeklerin giydiği temel giysilerdi ve büyük olasılıkla bunlar belirli oturmuş ölçü ve kalıpların kullanılması ile elde edilmekteydi. Bu konuda resim 37. ve resim 37'deki giysilerin kalıbını gösteren şekil 16. Bize erkek giyiminde kalıpla kesim yapıldığını göstermektedir.

⁹⁶ Elif Julide Dereboy, **a.g.k.**, s.72-73.



Resim 39. 1700 yılına ait erkek giyimine örnek.⁹⁷



Şekil 16. Resim 37'deki ceket modellerinin A- ön kalıbı B-arka kalıbı ve C- kol kalıbını ve kolun nereden geriye katlanacağını göstermektedir.

⁹⁷ <http://www.costumes.org/history/100pages/leloirX1.htm> (29 Haziran 2011)

2.13 ROKOKO (18.yy)

Rokoko tarzı sanat 18. Yüzyılın başlarında Fransa'da ortaya çıkmıştır. Rokoko dönem, gerek giyim tarzı olarak gerekse de Drapajın kullanımı açısından bakıldığında Barok Dönem ile büyük benzerlik içindedir. Rokoko dönemin giyim tarihi açısından önemli noktası arkeoloji biliminin doğması ile eski kültürlerden etkilenmeye başlanması, dönemin sonlarına doğru kadın ve erkek modasında sadeliğin ön plana çıkmasıdır. Bu dönemde hazır giyim önem kazanmaya başlamıştır. Fransız İhtilal'i ile beraber giyimde de önemli değişimler olmuştur. İhtilal'den sonra kadınlar korse, çember etek (krinolin), peruk, yüksek topuk, pudra ve kurdeleleri artık kullanmamışlardır.



Resim 40. Rokoko döneme giyim kuşam saç ve makyaj stili.⁹⁸

⁹⁸ <http://andreanicolebaker.blogspot.com/2011/01/january-2011-rococo-fashion-and-high.html> (29 Haziran 2011)

2.14 19. YÜZYIL (SANAYİ DEVRİMİ)

“Sanayi Devrimi; 1690'dan itibaren kullanılmaya başlanan buhar gücü sayesinde üretimin, ulaşımın ve tekniğin gelişmesi sonucu dünyada yaşanan değişime verilen addır.”⁹⁹

Sanayi Devrimi, XVIII. yüzyılda İngiltere'de ilk defa dokuma alanında buhar ve su gücü ile çalışan tezgâhlarda görüldü. “ Sanayi devrimi aile içi üretimi büyük ölçüde etkiledi. Makineler basit el araçlarının yerini aldı. El tezgâhları ve eğirme makineleri su veya buhar, kol gücünün ve hayvan enerjisinin yerini aldı.”¹⁰⁰

Bu dönemde sanayi alanında olan gelişmeler giyim alanında da değişimlere sebep olmuştur. Çok sayıda hazır kalıplar ev kadınları tarafından kullanılabilecek hale gelmiştir. Baskı alanındaki gelişmelere paralel olarak bu kalıplar paftalar halinde birebir insan vücudu ölçülerine uygun olarak hazırlanmıştır. Bu konudaki dönemin en önemli kişisi Ebenezer Butterick'tir. Bu döneme kadar kullanılan hazır kalıplar tek beden ölçüsünde idiler. Giysiyi diken kişi kendisi bu kalıbı büyülterek veya küçülterek (serileme yaparak *) kendi vücuduna uygun hale getirmeye çalışıyordu, bu noktada ise kısmen de olsa drapaj tekniğini giysiyi prova ederken kullanıyordu. Butterick yeni bir fikir bulmuştu: Bu fikir kalıpların serili olarak onu kullanacak kişiye sunulması idi. Böylece kişi verilen paftalardan kendi beden ölçülerine en uygun kalıbı kullanacak ve giysiyi vücuduna daha kısa bir yolla oturtabilecekti. Butterick, kalıpları kartonda yapmakta deneyimli idi. Fakat karton katlanma ve nakliye için uygun bir malzeme değildi. Bu sebeple hafif kâğıtlar üzerinde ve paftalar şeklinde çalıştı. Bu kâğıtlar katlanabiliyor ve rahatlıkla paketleniliyordu.

Butterick'in hazırladığı bu giysi kalıplarını sunma yöntemi günümüzdeki birçok moda dergisinin başlangıcı niteliğindedir. Bu dergilerdeki paftalardan kalıplar kopyalanıp kullanılabilmektedir. Bu sebeple drapaj tekniğinin kullanımına fazla ihtiyaç kalmamıştır.

*Serileme : Giysi kalıplarında var olan bir kalıbın, standart beden ölçüleri oranında büyültme ve ya küçültme yapılarak diğer bedenlerinin elde edilmesi yöntemine verilen addır.

⁹⁹ <http://www.kitapseyri.com/index.php?topic=3794.0> (02 Temmuz 2011)

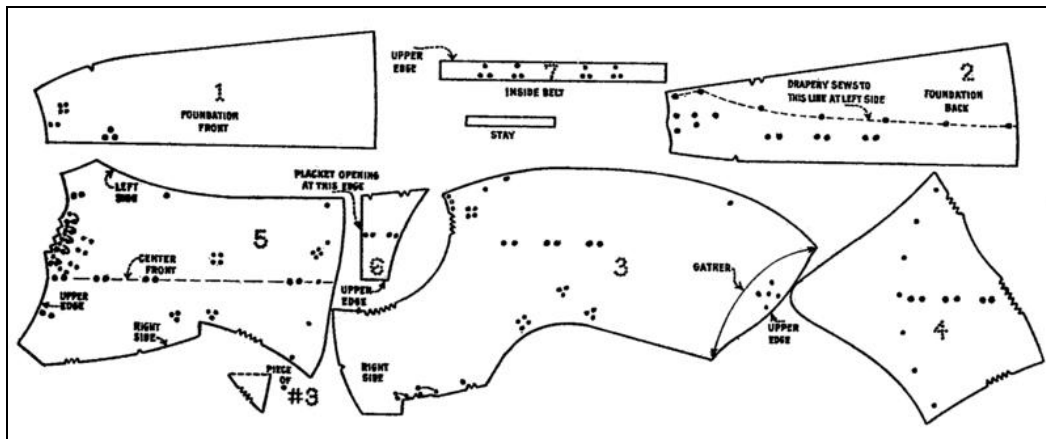
¹⁰⁰ İsmail dedeoğlu, 20 şubat 2010, <http://www.belgeler.com/blg/6mx/sanayi-devrimi-ve-sonuclari>, (02 Temmuz 2011) , s.1.

19.yüzyılda modada farklılıklar gözlemlenmiş, Fransız modası ve bunun sonucunda da Antik Yunan dönemine ait giysilerden esinlenilen dökümlü, drapeli, uzun, yüksek belli ve beyaz giysiler giymişlerdir.¹⁰¹

Bu dönemde kadın giyiminde korselerin kullanımı giderek azalmıştır. “1869’da Kraliçe Victoria ve Prenses Metternich krinolinin yerine yeni bir giyim stili lanse etmişler, yeni moda, eteklerin arka kısmında drapeler, kıvrımlar, görkemli kuyruklardan oluşmakta ve kalça yastıklarıyla desteklenen etekler yerlere kadar uzanmaktaydı.”¹⁰²



Resim 41. Ebenezer Butterick¹⁰³



Şekil 17. Butterick 5688 numaralı kalıbın şeması.¹⁰⁴

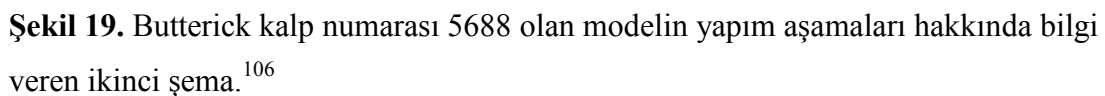
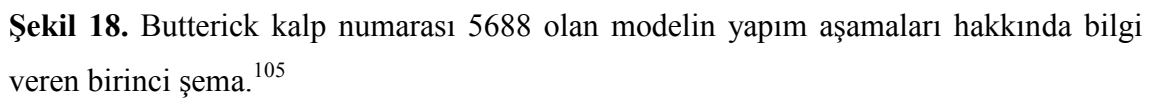
¹⁰¹ Elif Julide Dereboy, a.g.k., s.94.

¹⁰² A.g.k., s.97.

¹⁰³ http://www.todayinsci.com/B/Butterick_Ebenezer/ButterickEbenezer.htm (02 Temmuz 2011)

¹⁰⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/File:Schematic_for_Butterick_5688_from_patent_US1313496.gif (02 Temmuz 2011)

SEAMS!!! ON ALL EDGES OF THIS PATTERN $\frac{3}{8}$ INCH (—) IS ALLOWED FOR SEAMS AND FINISHING EXCEPT AT TOP AND BOTTOM OF INSIDE BELT. 1 INCH IS ALLOWED ON ENDS OF INSIDE BELT FOR HEMS. *Fig. 4.*

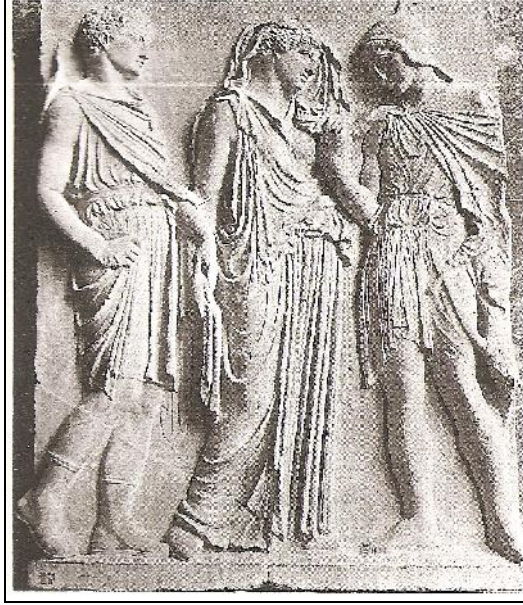


¹⁰⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/File:Deltor_for_Butterick_5688_from_patent_US1313496.gif (02 Temmuz 2011)

2.15 DRAPENİN SANAT TARİHİNDE RESİM VE HEYKELLERDE KULLANIMI

Bu bölümde, Drapajın 20.yy.da ve günümüzde kullanımına geçmeden önce, drapenin sanat tarihinde resim ve heykellerdeki kullanımına değinilecektir.

Drape, kumaşta oluşan kıvrımlardır, güzel sanatlarla ilgili olarak resim ve heykellerde betimlenen her türlü kumaş katmanlarına verilen addır. Sanatçılar tarih boyunca, gerek vücudun formunu gerekse de ışığın etkisini verebilmek için kumaştaki drapeleri çok iyi bir şekilde betimlemeye çalışmışlardır. Drapeli giysiler özellikle heykel sanatında üzerinde bulunan insan figürünün kütlesini verebilmek amacıyla kullanılmıştır.



Resim 42. M.Ö. 5.yy.a ait bir kabartma. Sağ ve soldaki erkekler tunik ve clamys adlı pelerinleri ile görülmekte. Ortada ise kiton giymiş bir kadın tasviri bulunmakta.¹⁰⁷

Drape ve drapeli giysiler heykel sanatı açısından en çok Yunan Sanatında, Klasik Dönemde kullanılmıştır. Kumaştaki serbest ve hafif drapeler giysinin altında kalan vücut hatlarını ortaya çıkaran niteliktedir. Helenistik dönemdeki heykellerde ise

¹⁰⁷ Francois Boucher, *A History Of Costume In The West*, London: Thames & Hudson Ltd, 1987, s. 104.

drapeler çizgisellikten çok vücudun hacmini ifade etmeye yöneliktir. Orta çağda drapeli giysiler daha çok dini konulardaki eserlerde İsa, Meryem ve Havariler üzerindeki giysi betimlemelerinde kullanılmıştır. Bu kişilerin betimlemelerinde gerçeklikle ilgisi olmasa da Toga ve benzeri giysiler içinde ifade edilmişlerdir. Giysilerde olduğu gibi drape ifadelerinde de Klasik Yunan döneminin ifade biçimleri kullanılmaya devam edilmiştir. Rönesans’la beraber klasik dönemin sanata bakış açısına bir yöneliş olmuştur.

Ressamların tablolarında drape, bir ifade aracı olarak her dönem kullanılmıştır. Gotik dönemde dalgalı yumuşak drapeler kullanılırken Rönesans’ta Klasik Yunan Döneminin etkisi ile giysilerde ve de dolayısı ile resim sanatında daha saydam ve uçucu drapeler kullanıldığını görebiliriz.



Resim 43. Hans Holbein (1540)¹⁰⁸

Resim sanatında özellikle Barok Dönemde drapeler çok zengin bir hale gelmiştir. Bir ressam için giysiyi çizmek ve boyamak çok önemli idi. Bu sebeple birçok ressamın atölyesinde sadece giysi çizme ve boyama konusunda yetenekli kişilerle çalışmıştır. Fotoğraf makinesinin yaygın olarak kullanımına geçinceye kadar resim sanatı daha gerçekçi ifadeleri bire bir yakalamaya çalışmıştır. Ünlü ve zengin aileler

¹⁰⁸ Ninya Mikhaila, Jane Malcolm- Davies, A.g.k., s.7.

tablolarını sipariş ile belirli ressamalara yaptırmışlardır. Dolayısı ile özellikle Avrupa’da ressamlar tablolarında, kumaştaki drapeleri kişilerin üzerlerindeki zengin giysileri betimlerken için son derece özenli bir şekilde kullanmışlardır.

Bu dönemlerde yapılan tablolarda giysiler son derece başarılı bir şekilde resimlendirilmişti. Giysi üreticileri ve terziler için bu tablolardaki elbise modelleri onlara giysi modası hakkında bilgi vermekte ve bu giysilerin kopyalanmasını sağlamaktaydı.¹⁰⁹



Resim 44. “The stolen kiss” adlı tablo, Fragonard (1732-1806)¹¹⁰

19. Yüzyılda ve 20. Yüzyılın başında gerek teknoloji ve gerekse sanat alanındaki gelişmeler ve bu gelişmelere paralel olarak değişen alışkanlıklar sebebiyle resim ve heykelde de büyük değişimler olmuştur. Moda dergilerinin yayınlanmaya başlaması, giysi tasarımı olgusunun ile beraber illüstrasyonun gelişmesine sebep olmuş, bu alanlarda çizim yapan tasarımcılar veya sanatçılar giysilerdeki drapeleri çizimlerinde başarılı bir şekilde ifade etmeye yönelmişlerdir.

¹⁰⁹ Nancy Riegelman, *Colors For Modern Fashion*, 1. Baskı, Prentice Hall, 2006, s.39

¹¹⁰ A.g.k., s.38

3. DEĞİŞİK KÜLTÜRLERDE VE COĞRAFYALARDA DRAPAJIN KULLANIMI

Antik Dönemlerde ve daha sonraki tarihsel süreçler boyunca drapajın kullanımını bir önceki bölümde incelenmiştir. Bu bölümde ise bundan farklı olarak hem geçmişte kullanılmış, hem de günümüzde kullanımı devam eden ve drapaj tekniği ile elde edilen giysiler ele alınacaktır. Bu giysiler özellikle kullanıldığı coğrafi koşullara, insan yaşam şekli ve inanışlarına göre değişiklikler göstermektedir.

3.1. HİNDİSTAN, BANGLADEŞ VE SRİLANKA

Hindistan günümüzde de tekstil açısından çok köklü ve büyük önem ifade eden bir ülkedir. Drapaj açısından da belki de günümüzde drapajın en çok kullanıldığı ülke ve kültürlerin başında gelir. “Hindistan’da dikişli giysilerin çok daha eskilerde varlığının bilinmesine rağmen dikişsiz giysilerin kullanımı yeğlenmiştir, bir parça kumaş vücut üzerinde sararak giysi oluşturma sanatı şimdi ise başka bir seviyeye ulaşmıştır.”¹¹¹

Hint kültürüne ait kadınların giydiği ve drapaj tekniği ile oluşturulan en önemli giysi Saridir*. Sari geçmişte olduğu gibi günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir. Dikişsiz giysilerin günümüzde en çok kullanılanlarından biridir diyebiliriz. Antik yunandaki Himasyonlar gibi dikdörtgen bir kumaş ile doğrudan vücut üzerinde oluşturulmaktadır. Saride kullanılan kumaş değişik boyutlardadır. En basit ve uzun boy sarilerde kumaş boyu 3 metre ile 6 metre arasında değişir. Sarinin birçok çeşidi olmasına rağmen, temel olarak sarilerde kumaş öncelikle bele ve kalçaya sarılır, kumaşın bir ucu bu esnada kumaşı bele sabitlemek için belin içine kıvrılarak sıkıştırılır, daha sonra kumaşın açıkta kalan diğer ucu göğsü çapraz sarıp, sol omuza üzerinde drapaleni, arkaya sarkıtılarak tamamlanır.¹¹²

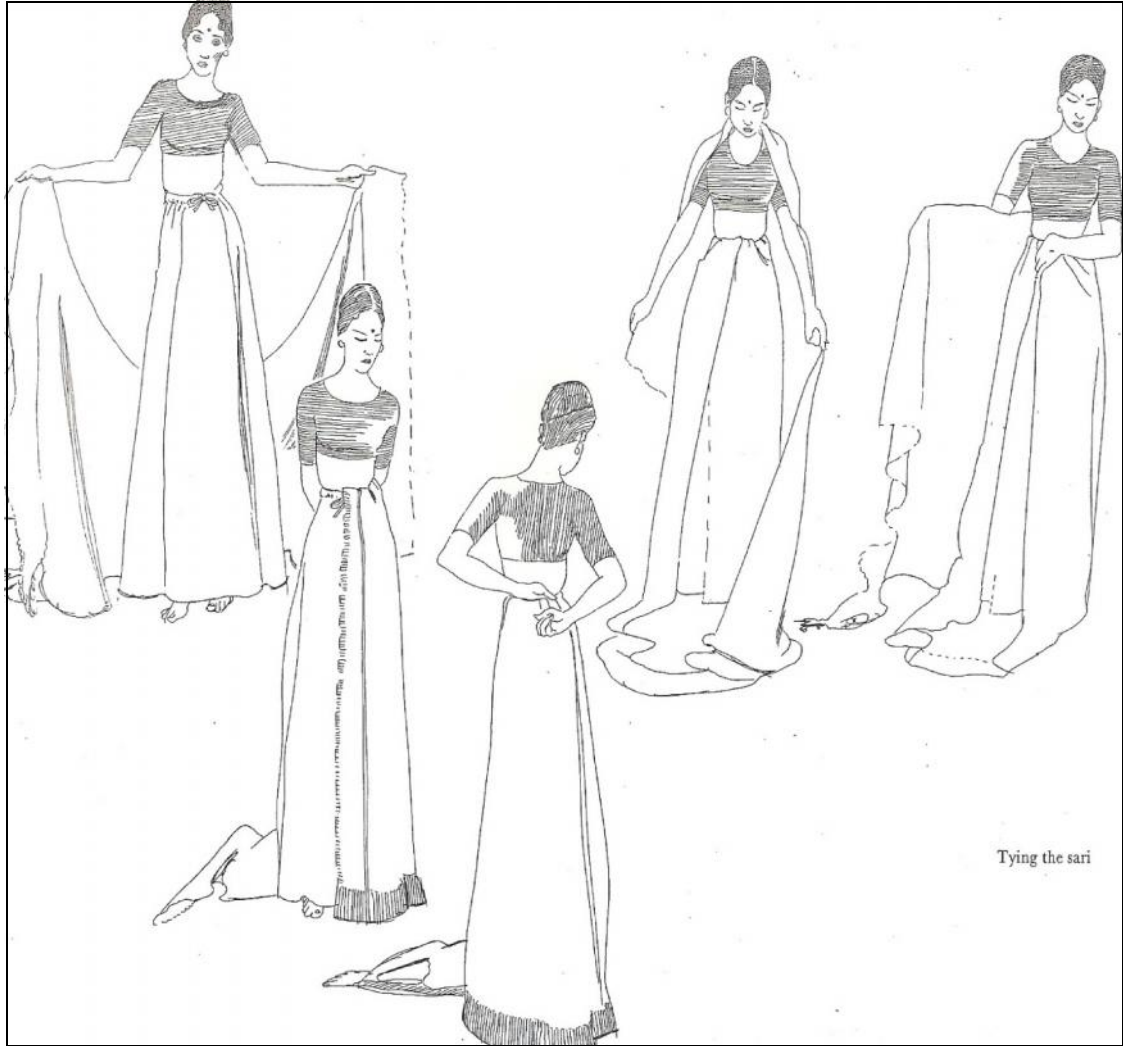
Sari, tek bir kumaş parçasından oluşan mevcut kıyafetler arasında en çok yönlü olanıdır. Kadınlar tarafından kullanılan birçok geleneksel giysi olmasına rağmen

*Sari: Hint kadınlarına özgü giysi. (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>)

¹¹¹ Elisabetta Kuky’ Drudi, **a.g.k.**, s.29.

¹¹² Jacqueline Ayer, **Oriental Costume**, London: Studio Vista, 1974, s.25.

neredeyse Hint kadınlarının milli kıyafeti haline gelmiştir. Saride kullanılan kumaş cinsi ve rengi değişkenlik gösterir, kumaş olarak özellikle keten ve ipek kullanılır. Sarinin giyiniliş şekli, rengi ve dokusu giyen kişinin sosyal statüsü, mesleği, bölgesi ve dini hakkında bilgi verir. Belirli bir ölçüye göre dikilmeyen sari eskimeyen bir güzelliğe sahiptir.¹¹³



Şekil 20. Sarinin bağlanılış şekli. (Devamı için bir sonraki resme bakınız.)¹¹⁴

¹¹³ <http://www.yurtdisigezi.com/Hindistan.aspx> (27 Kasım 2011)

¹¹⁴ Jacqueline Ayer, **a.g.k.**, s.156.

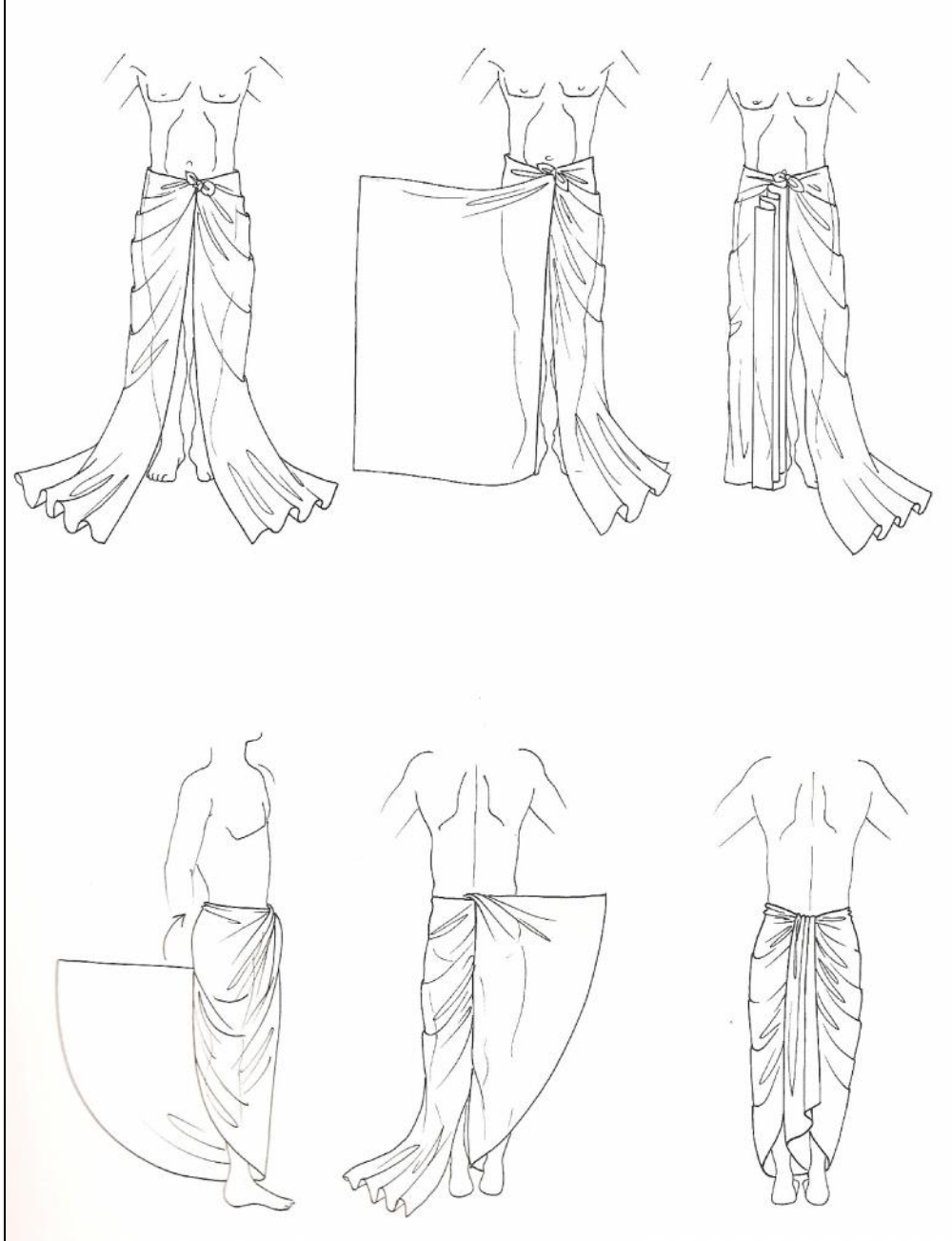


Şekil 21. Sari giyinilirken serbest kalan kumaş uçlarının omuzda ve belde ki darpelendirilme şekline bir örnek.¹¹⁵

Hint kültürüne ait erkeklerin giydiği en önemli giysilerden biride Dhoti'dir. Kadınlardaki Sari gibi, erkeklerde de Dhoti drapaj tekniği ile oluşturulmaktadır. Şalvara benzeyen bir giysidir. Yaklaşık 4,5 metre kenarı bordürlü dikdörtgen bir kumaştan dikişsiz olarak elde edilir. Dhotide kullanılan dikdörtgen kumaşın ortası arkaya gelecek şekilde kalçaya sarılır ve ön belde kumaş birbirine bağlanır. Artan kumaş uçlarından biri önde katlanarak veya burularak toplanır. Katlanan kısmın bir ucu önde belin içine sokulur diğer ucu ise bacak arasından geçirilip arkada belin içine sıkıştırılır. Önde artan diğer kumaş yine katlanır ve üstteki ucu ön bele sıkıştırılır, bu sıkıştırılma sonucunda sarkan kumaşa değişik katlamalar yapıp tekrar bele sıkıştırılabilir. Genellikle bir bacak diğerinden daha uzun olur, bu burgunun veya katlanmanın başlama yönünden

¹¹⁵ A.g.k., s.157.

kaynaklanır. Kısa ve uzun çeşitleri olduğu gibi, değişik giyinilme biçimleri de vardır. Dhoti genellikle krem rengi olmasına rağmen arada sırada daha koyu renklerde de kullanılabilir. ¹¹⁶



Şekil 22. Dhoti'nin giyiniliş ve bağlanma yöntemi. ¹¹⁷

¹¹⁶ A.g.k., s.25.

¹¹⁷ Elisabetta Kuky' Drudi, a.g.k., s.31.



Şekil 23. Dhoti'nin değişik kullanım biçimleri.¹¹⁸

¹¹⁸ A.g.k., s.30.



Resim 45. Klasik bir Dhoti örneği.¹¹⁹

¹¹⁹ <http://www.exoticindiaart.com/product/AZ51/> (04 Temmuz 2011)



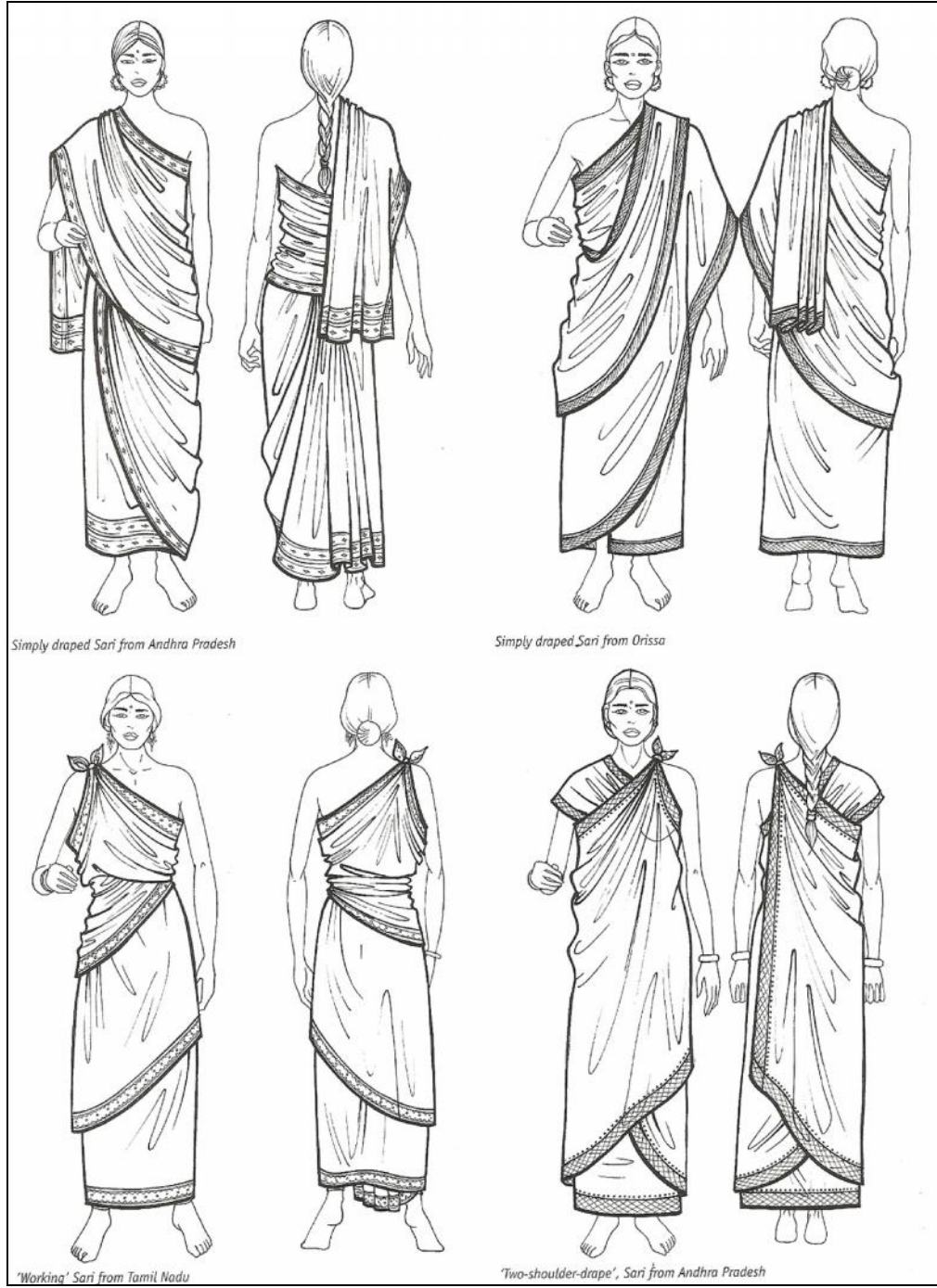
Resim 46. Klasik bir sari örneği.¹²⁰

¹²⁰ <http://www.exoticindiaart.com/product/SAE33> (04 Temmuz 2011)



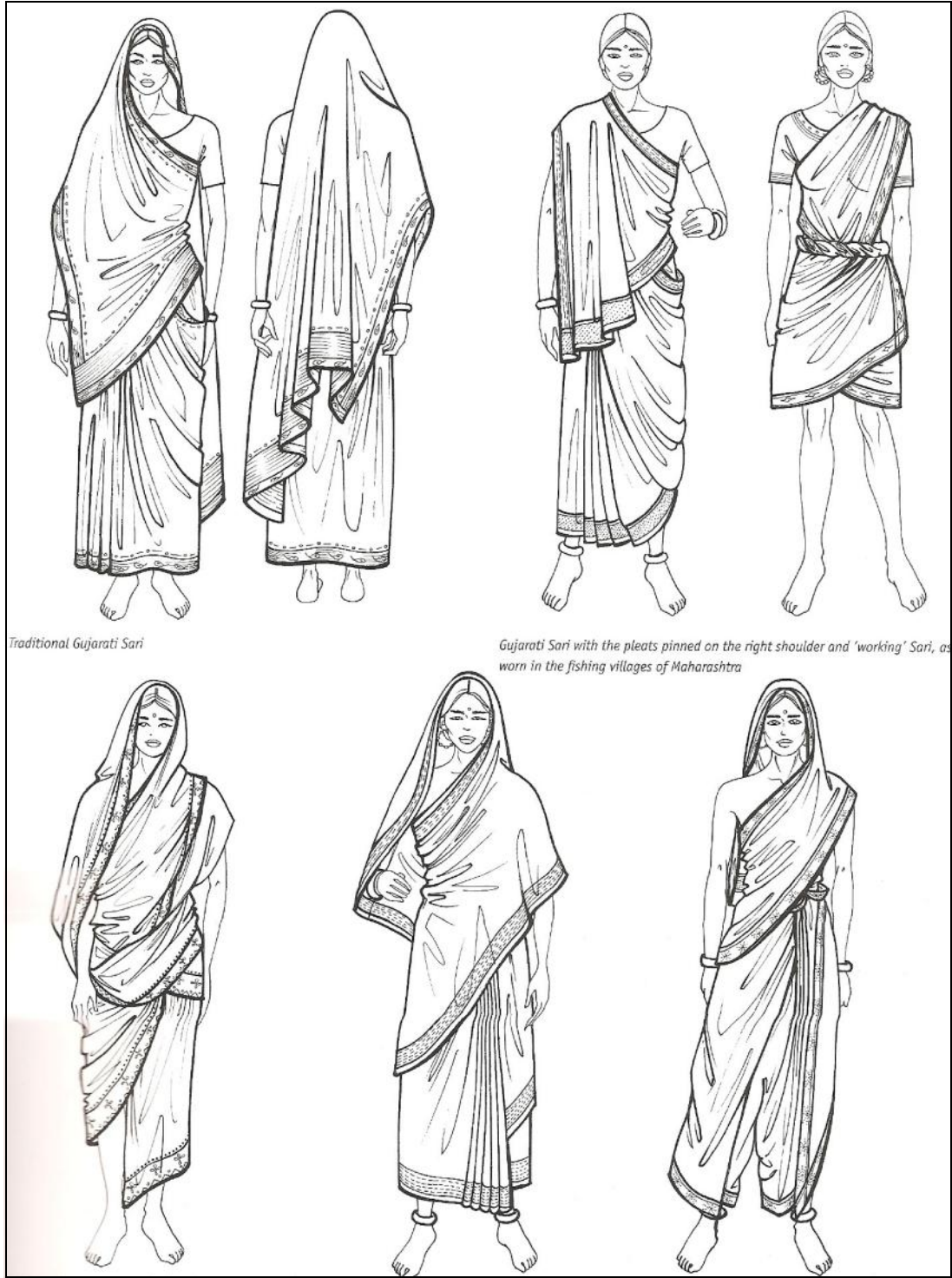
Resim 47. Günümüzde yaygın olarak kullanılan Sarinin değişik şekillerde ki kullanımı.¹²¹

¹²¹ http://en.wikipedia.org/wiki/File:Styles_of_Sari.jpg (04 Temmuz 2011)



Şekil 24. Sarinin farklı şekillerde kullanımı.¹²²

¹²² Elisabetta Kuky' Drudi, a.g.k., s.36.



Şekil 25. Sarinin farklı şekillerde kullanımı. ¹²³

¹²³ A.g.k., s.37.

Hint kültüründe Budist rahiplerin giydiği cüppelerde drapaj tekniği açısından oldukça önemli giysilerdir. Sarı cüppe: Budist rahipler tarafından giyilen giysi, dünyevi uğraşılardan el etek çekmişliği temsil eder. Farklı Budist ekollerin farklı renk ve şekilde cüppeleri vardır. Bu cüppeler genel olarak safran, koyu sarı veya turuncu renklerdedir. Değişik ülke ve inanışlarda bu renkler dışında başka renkleri de vardır.¹²⁴



Resim 48. Safran rengi cüppeleri ile Kamboçyalı Budist rahipler.¹²⁵

Resim 48 de Dikdörtgen bir kumaşın uzun tarafı ortası hizasında vücuda sarılıp fazla kalan her iki kumaş ucu birbirine eşitlenip içe doğru burulur. Bu burgunun üst ucu sol omuzdan arkaya atılır ve sol kolun altına alınır veya bu burgunun ucu giysinin açılmaması için sol el ile tutulur.

¹²⁴ Meher McArthur, **Reading Buddhist Art: An Illustrated Guide to Buddhist Signs and Symbols**, Thames & Hudson, 2004, s. 155.

¹²⁵ <http://www.callistocruising.com/cambodia.html> (04 Temmuz 2011)



Resim 49. Çinli bir Budist rahip.¹²⁶



Resim 50. Budist rahiplerin giydiği cüppelere ait bir örnek.¹²⁷

Budist rahiplerin giydikleri bu cüppelerin içinde düz bir etek ve tek omuzlu kolsuz kaça hizasından aşağıda biten düz bir üst atlet vardır. Cüppeler bu giysilerin üzerine giyinilmektedir. Bu tarzda, ülkemizde dini amaçlı olarak hac ziyaretleri esnasında giyinilen giysilere ise ihram denilmektedir.

¹²⁶ http://www.religionfacts.com/buddhism/things/monks_robres_hats.htm (04 Temmuz 2011)

¹²⁷ <http://blog.hotelclub.com/buddhist-monks-long-necks-and-elephants/> (04 Temmuz 2011)

3.2 GÜNEYDOĞU ASYA (ENDENOZYA VE MALEZYA)

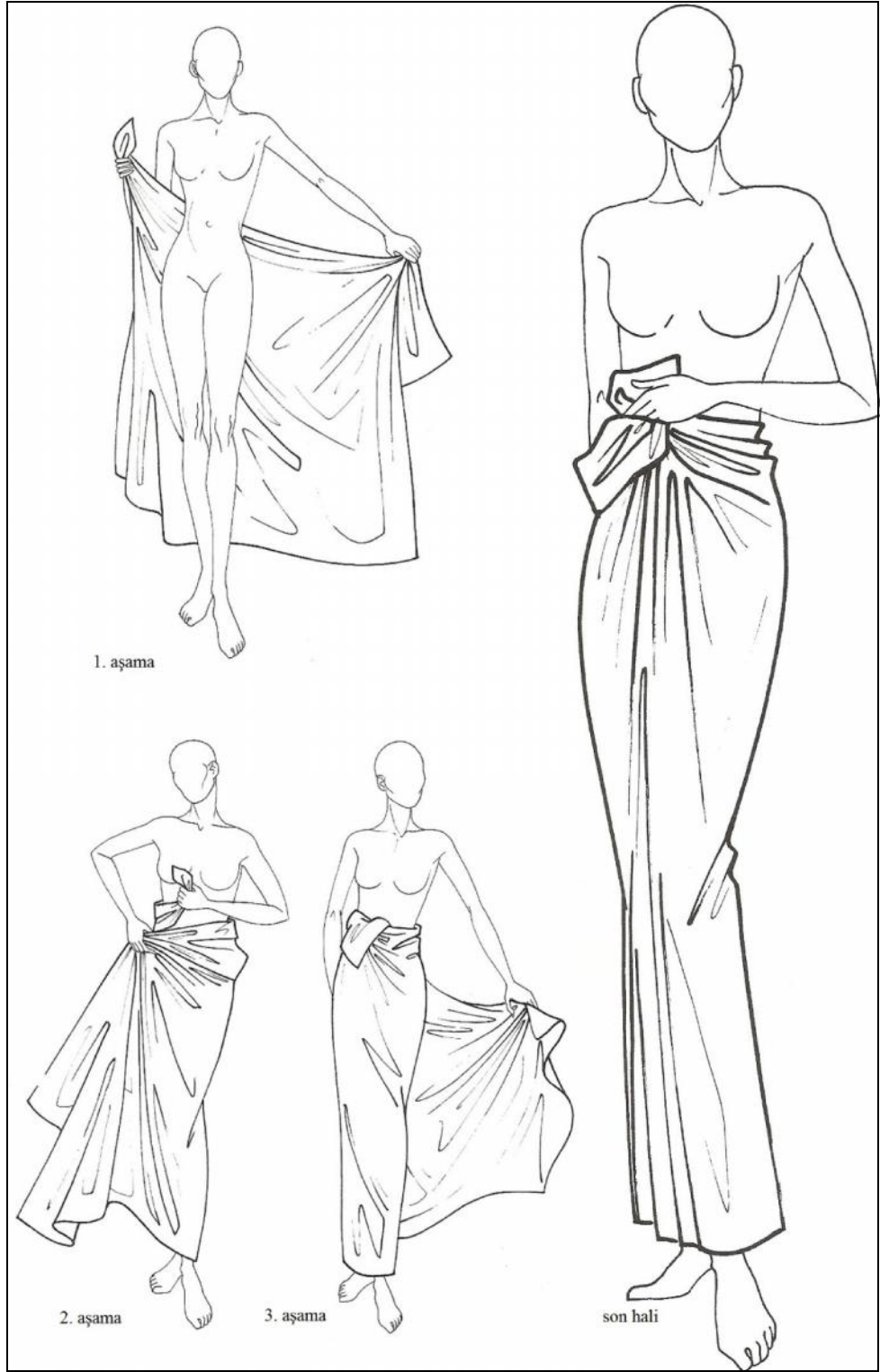
Drapaj tekniği ile vücut üzerinde elde edilen giysilerin çok miktarda kullanıldığı kültürler ve coğrafi bölgelerden biride Güneydoğu Asya'dır.

Güneydoğu Asya bölgesine ait drapaj tekniği ile elde edilen en önemli giysilerden biri Sarongdur. Sarong bizim kültürümüzdeki peştamale benzer, fakat kullanım alanı farklıdır. Sarong bu coğrafyadaki kadın ve erkekler tarafından her yerde kullanılan bir giysidir. Esas olarak bir Sarong 1metreye 2 metre civarında dikdörtgen bir kumaştan meydana gelir. Sarong en basit hali ile bir etek şeklinde kullanılır. Kumaş, vücudun belden aşağıda kalan kısmına sarılır. Dikdörtgen kumaşın başlangıçtaki ucu belde, dışarıda kalacak şekilde elle tutularak kumaş vücuda sarılır ve diğer köşe ucu kumaşın vücudu sarışının bittiği yerde başlangıçta tutulan uç ile birbirine bağlanır. Endonezya ve Malezya'da Sarongların kısa tarafı genellikle birbirine dikişlidir, böylelikle kumaş tüp haline gelmektedir. Tüp halindeki bu kumaş vücuda geçirilir ve kumaşın fazla olanı zikzaklar şeklinde katlanıp belde üst tarafının kıvrılması ile sabitlenmiş olur. (bkz. Şekil.26) Sarongun bir çeşidi de Kain Panjang'dır (uzun kumaş), Sarongdan bir miktar daha büyüktür. Sarongdan farklı olarak dikişsiz bir giysidir. Sadece Endonezya aristokrasisi tarafından giyinilen geleneksel giysi ise Dodot'tur. Dodot' ta kumaşın ölçüsü 1 metreye 8 metre civarıdır. Ölçünün bu denli uzun olması vücut üzerinde çok çeşitli yollarla drapelendirmeye olanak verir. Bu ülkelerde bu tarz giysilerin katlanılıp giyilmesi esnasında kumaşın desenini en avantajlı ve estetik kullanmaya büyük önem verilmektedir.¹²⁸

“Endenozya ve Malezya'da bu tür giysiler genellikle karmaşık ve ayrıntılı batık teknikleri kullanılarak dekore edilmiştir.”¹²⁹ Diğer Güneydoğu Asya ülkelerinde (Tayland, Burma, Kamboçya, Laos ve Vietnam) kumaşı, desenli hale getirmek için, dokumasında genellikle basit çizgiler ve ekoseler kullanılmıştır veya kullanılmaktadır diyebiliriz. Bu giysilerin bazıları geleneksel olarak günümüzde kullanılmaya devam etmektedir.

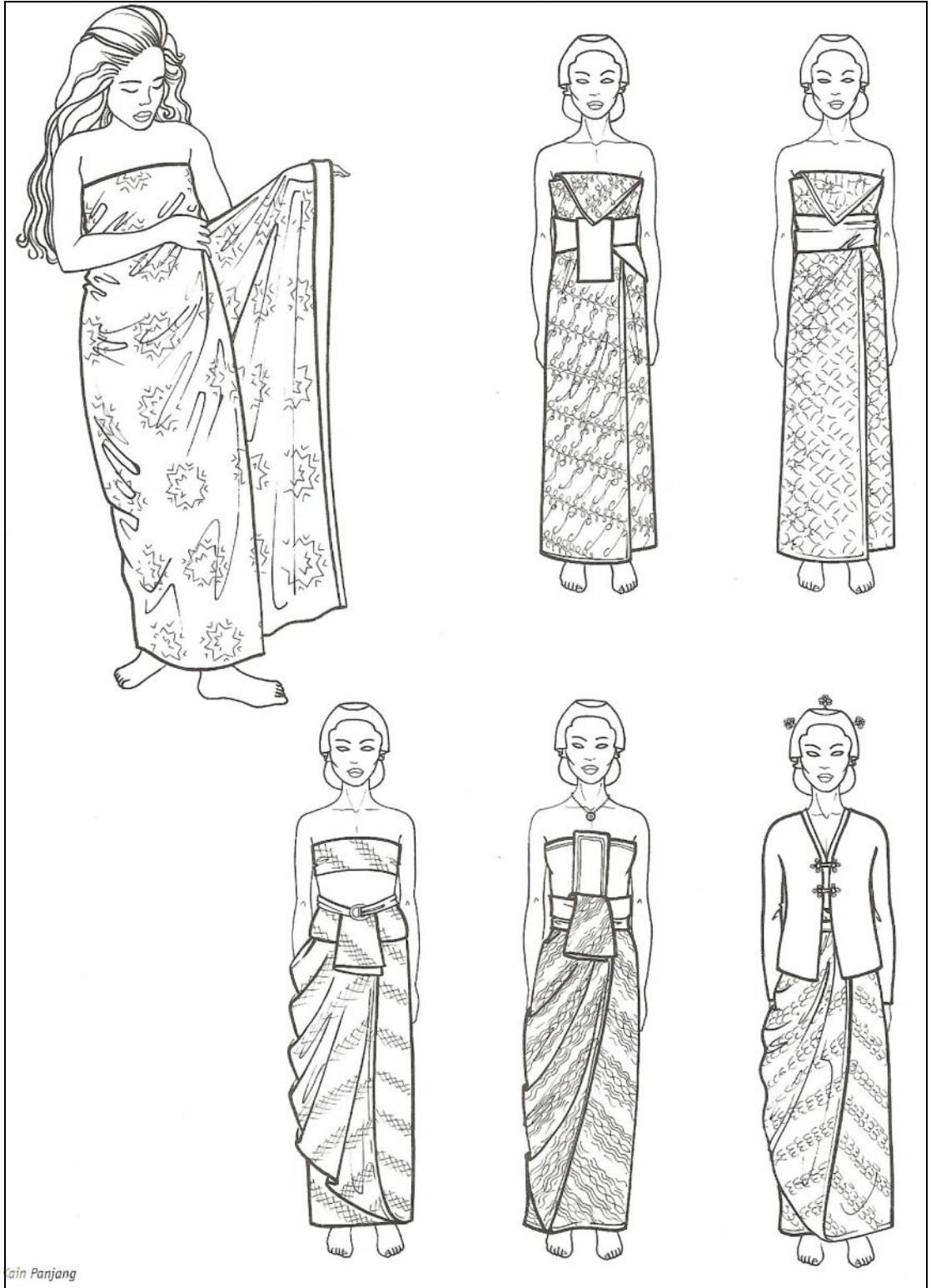
¹²⁸ Elisabetta Kuky' Drudi, a.g.k., s.39.

¹²⁹ A.g.k., s.39.



Şekil 26. Sarong bağlama yönteminin en basit şekli.¹³⁰

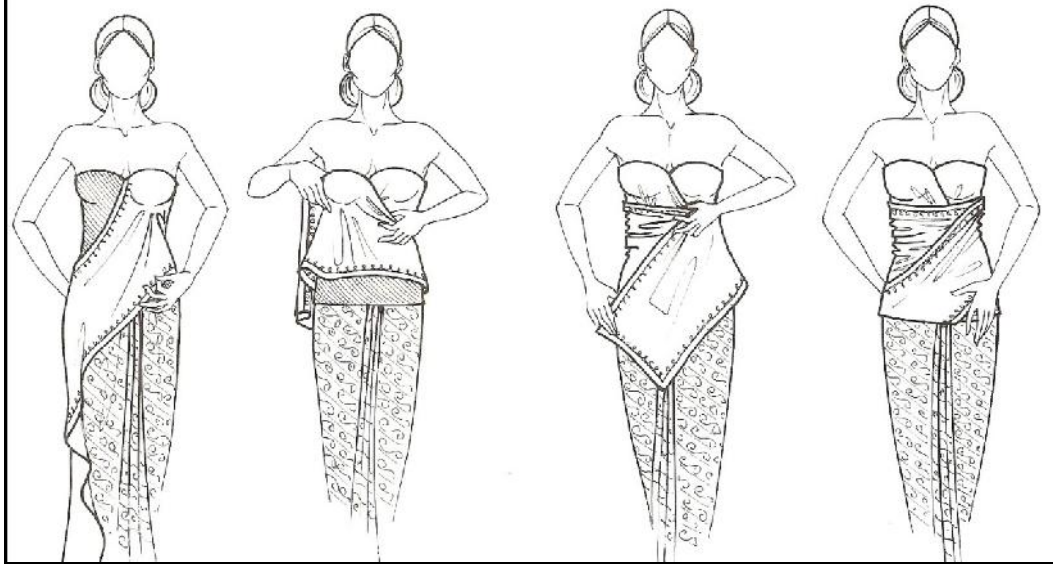
¹³⁰ A.g.k., s.44-45.



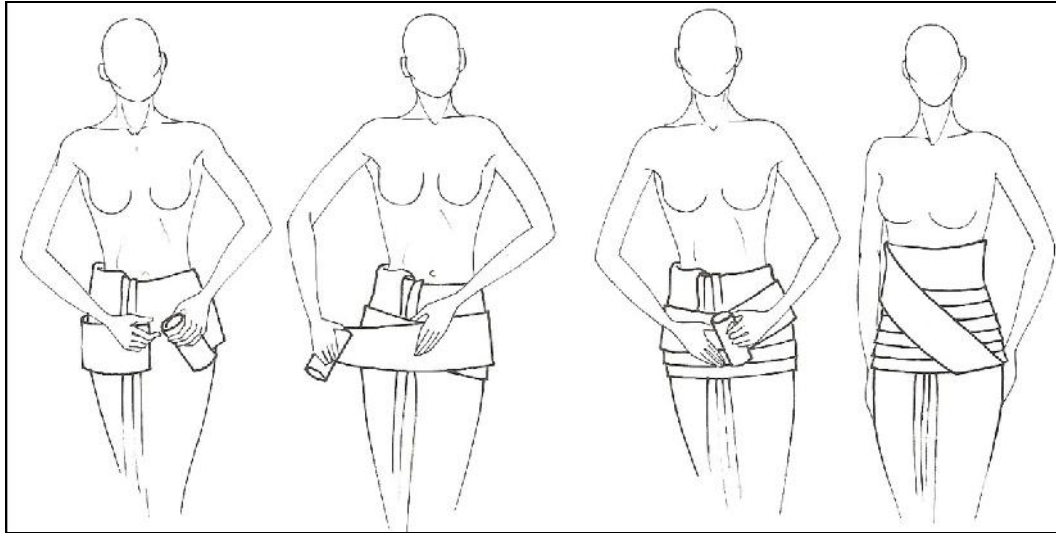
Şekil 27. Kain Panjang'ın drapajı ve farklı kullanım şekilleri.¹³¹

¹³¹ A.g.k., s.41.

Eteğe benzeyen bu giysi parçalarına ek olarak Güneydoğu Asyalılar ve Endonezya'lıların drapaj tekniği ile oluşturulan, birçok çeşitte giysi parçaları bulunmaktadır. Bunlardan Kemben üst bedeni saran uzun dikdörtgen bir kumaştır, Stagen Endonezyalıların kullandığı uzun ve dar dikdörtgen bir kumaştan oluşan bir kuşaktır ve Selendag ise göğüs çevresinde diyagonal olarak drapelendirilen bir şalıdır.



Şekil 28. Kemben ve drapajı.¹³²



Şekil 29. Stagen ve drapajı.¹³³

¹³² A.g.k., s.46.

¹³³ A.g.k., s.46.

3.3 POLİNEZYA

Drapaj tekniği açısından baktığımızda, günümüz modern dünyasında, kadınlar tarafından en çok kullanılan giysilerden biri pareolardır. Pareo köken olarak Polinezya giyim kültürüne dayanmaktadır. Bu kütür ve coğrafyada uzun pareo kadınlar, kısa pareo ise erkekler tarafından giyinilmekteydi. Kadınların giydiği elbise gibidir, erkeklerin giydiği ise kısa bir etek görünümündedir. Bu pareolar çoğunlukla canlı renklerde ve çiçek desenlidirler. “ Bu form 20. Yüzyıl boyunca pereu olarak bilinmiştir, kelimenin kökeni Tahitice’nin ‘Pareu’ kelimesinden gelmektedir.”¹³⁴

Pareo adeta Tahiti’nin sembolüdür. Dikdörtgen bir kumaş parçasından oluşan bu giysinin Dünya’da tanınmasında ressam Paul Gauguin’in tablolarının önemi büyüktür. Bu giysi kullanıldığı adalara göre isim değiştirmektedir.. Samoa adaları’nda sarong, longyi, pasin ya da lavalava adını alırken, Fiji adalarında sulu, Endonezya’da kain, Tayland’da pakome olarak biliniyor.¹³⁵



Resim 51. Pareo giymiş kadın ve erkekler.(1909 tarihine ait.)¹³⁶

¹³⁴ A.g.k., s.62.

¹³⁵ <http://www.ayipekpareo.com/pareo-nedir.html?phpMyAdmin=ccc56a6ea513bd3f7708442a34ffed63> (05 Temmuz 2011)

¹³⁶ <http://en.wikipedia.org/wiki/Pareo> (05 Temmuz 2011)



Resim 52. Gününüz modasına ait bazı pare modelleri.¹³⁷

¹³⁷ <http://www.kadinlarweb.com/pareo-modasi/> (06 Temmuz 2011)

3.4 AFRİKA

Drapaj tekniği ile oluşan giysilerin günümüzde yoğun olarak kullanıldığı bölgelerden biri de Afrika kıtasıdır. “Afrika’nın Sahra bölgesinin alt kısmı boyunca drapeli, özellikle etek benzeri giysiler hem kadınlar, hem de erkekler tarafından bolca kullanılmıştır.”¹³⁸ Afrika kıtasında diğer kültürlerde olduğu gibi dikdörtgen veya kare gibi basit geometrik şekillerden oluşan kumaşlarla, son derece karışık, çok katmanlı ve iyi bir şekilde drapelendirilmiş birçok farklı giysi uygulaması yapılmıştır. Bu bölgedeki yerli kabileler tarafından bu giysiler günümüzde de kullanılmaktadır. Bu kabilelere verebileceğimiz en iyi örnekler; Kenya’da bulunan Rendille ve Turkana kabileleridir.

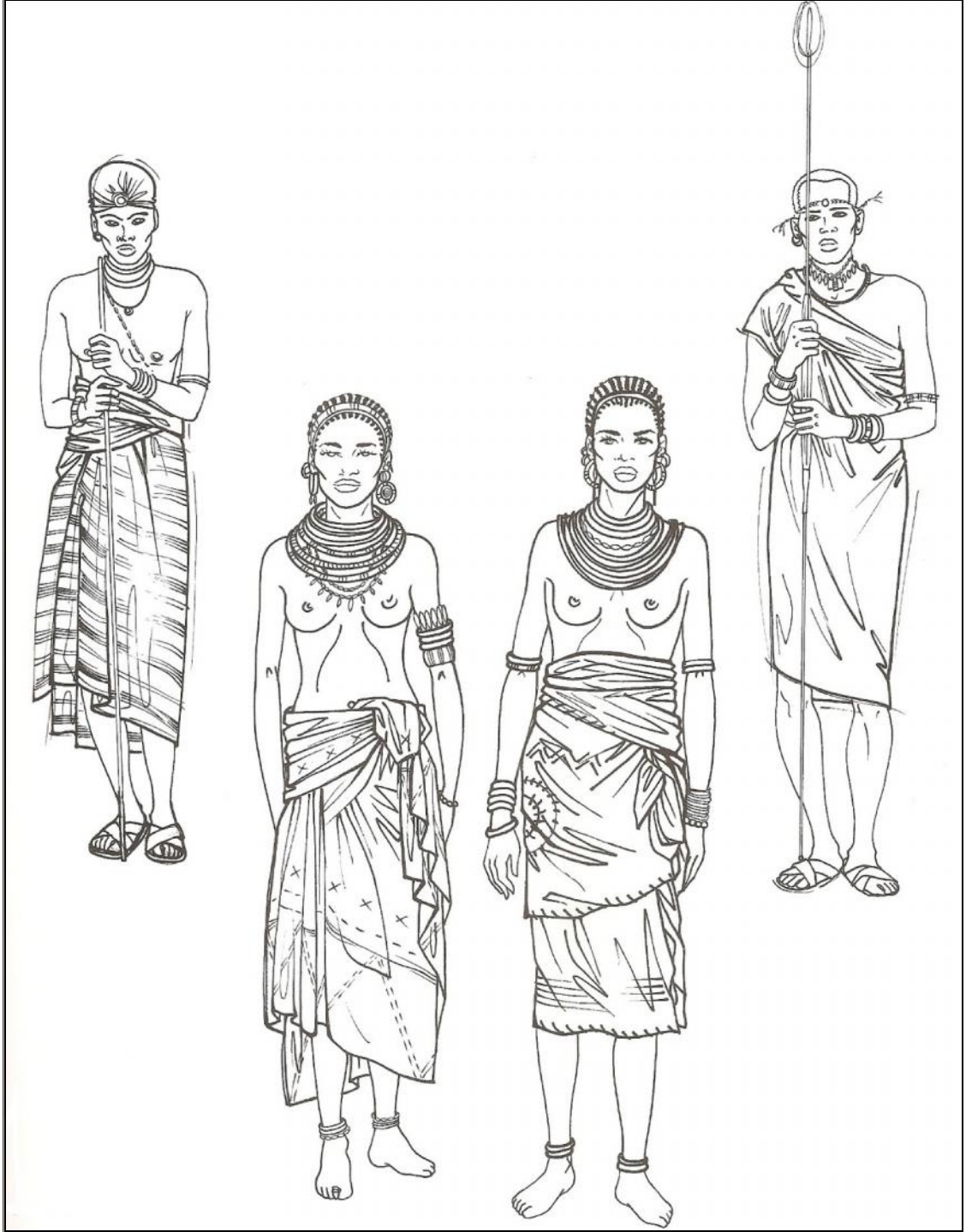
Bu kıtadaki darpaj tekniği ile elde edilen giysiler yaş, cinsiyet ve bölgeye göre değişiklik gösterir, genellikle pamuklu ve yünlü dokuma kumaşların kullanımı tercih edilmektedir. Desenler genellikle çizgili ve geometrik formlardadır. Renk olarak ta koyu sarı (safran rengi) , vişneçürüğü, koyu kırmızı ve koyu yeşil gibi tonlar kullanılmaktadır.



Resim 53. Kenyalı Kadınlar, drapaj tekniği ile elde edilmiş yerel giysileri ile.¹³⁹

¹³⁸ Elisabetta Kuky’ Drudi, **a.g.k.**, s.56.

¹³⁹ <http://fyeafrica.tumblr.com/post/1196341653/herzundseele-tembonzuri-the-maasai-women-of> (06 Temmuz 2011)



Şekil 30. Rendille kabilesin de kadın ve erkek giysileri¹⁴⁰

¹⁴⁰ Elisabetta Kuky' Drudi, a.g.k., s.57.

3.5 AMERİKA

Amerika kıtasında Drapajın kullanımı diğer bölgelere oranla daha azdır. Bu bölgede drapaj tekniğine uygun olarak elde edilen giysilerden en önemlisi pançolardır. Panço (İspanyolca: Poncho) bütün Latin Amerika yerlileri tarafından giyinilmiştir. Panço büyük bir kare veya dikdörtgen kumaştandır oluşur, başın geçmesi için ortasında bir açıklığa sahiptir ve kullanım olarak pelerine benzemektedir. Pançolarda kumaş olarak pamuk ve yün materyalden dokunmuş kumaşların kullanımı tercih edilmektedir. Desenler genellikle etek uçlarındadır ve dokumanın kendisinden gelen sadece bir veya daha fazla çizgiden oluşabilmektedir, bunun yanında bazı geometrik motiflerde kullanılmaktadır. Bu desen uygulamalarının çoğu, Kuzey Amerika yerlileri olan Kızılderililerin desen uygulamaları ile benzer özelliklere sahiptir. İlk örnekleri yünlü kumaşlardan yapılmıştır. Bu kumaşlar kaba bir biçimde elde dokunarak elde edilmiştir ve parlak renklere sahiptir. İlk olarak Aztek ve İnkalaların kullandığı bu giysi, günümüz Moda Dünyasında, farklı uygulamalar ile yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Panço dünyada 20. Yüzyılın ikinci yarısında moda olmuştur. Pançonun günümüze uyarlaması 1940’larda Amerikalı tasarımcı Bonnie Cashin tarafından yapılmıştır. Pançolar günümüzde sıcak tutma özelliğinin yanında su geçirmez apresi olan kumaşlar kullanılarak yağmurluk olarak ta kullanılmaktadır. Günümüzde pançolara kapüşon ilavesi olmuştur.¹⁴¹



Resim 54. Geleneksel pançoların günümüze uyarlanmış örnekleri.¹⁴²

¹⁴¹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Pan%C3%A7o> (7 Temmuz 2011)

¹⁴² <http://www.peruvianapparel.net/2010/09/poncho-one-coats-and-sweater.html> (7 Temmuz 2011)

4. 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE DRAPAJ TEKNİĞİNİN KULLANIMI

19. Yüzyılda her alanda meydana gelen gelişmeler 20. Yüzyılda giderek artmış, sanat, bilim ve teknoloji alanında çok hızlı ilerlemeler olmuştur. Drapaj tekniğı açısından tekstil alanındaki gelişmeler drapaj tekniğininde gelişmesine katkıda bulunmuştur. Giyim alanında 19. Yüzyıl ve 20. Yüzyılda önemli bazı gelişmeler olmuştur: “Mezuranın bulunması, 1851’de dikiş makinesinin icadı, 1863’de kâğıt kalıpların geliştirilmesi, 1911’de Wolf firması tarafından ilk Amerikan bezi kaplı mankenlerin yapımı drapaj tekniğinin kullanımını arttırmıştır.”¹⁴³ Bu gelişmelerden sonra gerek hazır giyim üreten firmalardaki model uygulayıcıları, gerekse de ısmarlama (haute couture) giyim tasarımcıları drapaj yapmak için bu üç boyutlu mankenleri kullanmışlardır. Gelişen teknolojilerle beraber son derece farklı birçok kumaş türü önceki yıllara göre daha kolay ve uygun fiyata üretilmeye başlanmıştır. Tüm bu gelişmelere paralel olarak, insanların tekstilden ve dolayısı ile giyimden beklentileri de değişim göstermiştir. Bütün bu gelişmeler giyim alanında değişimlere sebep olmuş ve gelişen değişik ihtiyaçlara yönelik yeni giysiler oluşturulmuştur. Ayrıca tekstilin bir sanat dalı haline gelmesi ile giysi bir sanat ve tasarım nesnesi haline almıştır.

Daha önceki dönemlerde terzilik mesleğinden bahsedilirken, 20. yüzyıl ve sonrası moda tasarımcıları ve markalar dönemi olmuştur diyebiliriz. Tasarım ve marka olgusu giyim alanında giderek yerleşmiştir. Tasarımcılar artık müşterilerine sürekli yeni modeller sunmak zorundadır. Tasarımcılar, yeniyi bulmak için birçok alandan beslenirken drapaj tekniğini de sıkça kullanmak zorunda kalmaktadırlar. Teknolojideki artan gelişmelere rağmen giysi tasarımcısı hala eski dönemlerdeki gibi elindeki malzemeye en iyi formu vermek için drapaj tekniğine başvurmaktadır. Drapaj tekniğini kullanan tasarımcı, insan vücudu ile kumaş arasındaki mükemmel uyum ile kumaşla model arasındaki uyumu doğru bir şekilde yakalayabilmektedir. Bu anlamda drapaj, geçmiş dönemlerdeki gibi giysiyi oluşturmak için kullanımından vazgeçilemeyen bir yöntemdir.

¹⁴³ Connie Amaden Crawford, **The Art of Fashion Draping**, New York: Fairchild Publication, 1993, s.1.

Bu bölümde, 20. yy.dan günümüze drapaj tekniğinin kullanımını ve bunun giysi tasarımı ve tasarımcısına olan katkılarını ifade etmek için drapaj tekniğini en etkin şekilde kullanan ve hatta bu uygulamalar ile kendine ait bir tarz oluşturan tasarımcılar, tasarımları ve çalışma yöntemler ve markaları incelenecektir.

4.1. MARIANO FORTUNY (1871-1949)

20. Yüzyılda adını duyuran ve drapaj tekniğini giysilerinde kullanan giysi tasarımcılarında en önemlilerinden biri Mariano Fortuny' dir. İspanyol bir tasarımcıdır. Fortuny için, modanın devrimcilerinden biridir diyebiliriz. 20. yüzyılda kadınlar için tek başına giyinmek çok zordu. Tahtadan ve kemiklerden yapılan korseleri hem giyinmek, hem de taşımak yardım ve güç istiyordu. Bu tarz giysilerin kullanıldığı rokoko döneminde dünyaya gelen Mariano Fortuny, kadınların sağlığını bozacak derecede tahribat veren ve kullanımı hiç rahat olmayan korselere karşı ilk özgürlükçü adımı atan isim olmuştur.¹⁴⁴

Rokoko dönemde arkeoloji biliminin doğması ile beraber Antik Yunan giyim stilinin etkisi dönemin giysilerine yansımıştır. Fortuny'nin tasarımlarında bu etki son derece net olarak görülmektedir. Fortuny antik dönem giysilerinden hem form olarak hem de kumaşlar üzerinde kullanılan teknikler açısından büyük ölçüde etkilenmiştir. Fortuny için yalnızca bir modacı diyemeyiz. Fortuny doğuştan bir tekstil tasarımcısıydı, yaptığı buluşlarla bir bilim adamı, renk kullanımı ile bir kimyager gibi çalışmaktaydı. Onun için tam bir tasarımcı ve sanatçı denilebilir. Teknik çözümleme bilgisi ile yalın bir zevki bir arada kullanarak döneminin çok sonrasında bile giyinilen ve beğenilen tasarımları oluşturmuştur. Yirminci yüzyılın renk kullanımı açısından da en başarılı tasarımcılarından biridir. Fortuny tasarımlarında çoğunlukla ipek kullanmıştır. İpeği istediği rengi alana kadar defalarca işlemden geçirmiştir. Tasarımlarında her açıdan mükemmeli yakalamakta sınır tanımamıştır. Onu mesleğinde ölümsüzleştiren ve moda tarihinin en önemli sayfalarına koyan eserlerinden biri, ünlü Delphos elbisesidir. Delphos elbisesi,

¹⁴⁴ <http://www.durubutik.com/2010/10/moda-sanatcisi-mariano-fortuny.html> (05 Ocak 2011)

ipek ve piliseli bir kumaştan yapılmıştır, kumaşın piliselendirilme tekniğinin gizemi hala tam olarak çözülememiştir.¹⁴⁵



Resim 55. Mariano Fortuny'nin klasik sayılabilecek piliseli kumaş örneği, 1930.¹⁴⁶

Fortuny göz alıcı renklere boyadığı ince ipek kumaşlara uyguladığı pilisee tekniği ile son derece özel kumaşlar oluşturmuştur. Böylelikle, bu kumaşlardan oluşturduğu giysilerde kumaşın dokusal görünümünün ön plana çıkmasını sağlamıştır. Delphos giysilerinde, kumaşı çok fazla parçalanmaya gerek kalmamaktadır. Resim 55'de ise Fortuny'nin Delphos adı verilen giysilerinde kullandığı ince piliseli kumaşların detayı gösterilmektedir.¹⁴⁷

Charlotte Seeling ünlü delphos elbisesi için şöyle demektedir; “Mariano Fortuny'nin 1907 tarihli tasarımı asla modanın dışında kalmamıştır, çünkü o hiçbir zaman modanın içinde olmamıştır. Uzmanlar bu giysiyi bir sanat eseri olarak kabul etmişlerdir.”¹⁴⁸ Bu sebeptendir ki, Fortuny'nin giysileri günümüzde müzelerde sergilenen değerli parçalar haline gelmiştir. Londra'nın ünlü tasarım müzesi Design Museum'da,

¹⁴⁵ Linda Watson, **Modaya Yön Verenler**, Birinci Basım, İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd.Şti., 2007 (Kitabın orijinal adı: Twentieth Century Fashion , Türkçesi: Güneş Ayas), s.230.

¹⁴⁶ <http://www.durubutik.com/2010/10/moda-sanatcisi-mariano-fortuny.html> (05 Ocak 2011)

¹⁴⁷ Meltem Hazır, “**Giysi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler: Pilise ve Drapeler**” Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2006, s.148

¹⁴⁸ Charlotte Seeling , **Fashion The Century of Fashion Designers 1900-1999**, Italy: Könemann Verlagsgesellschaft mbH., 2000, s.36

Fifty Dresses That Changed the World (Dünyayı değiştiren 50 elbise) adlı kitapta yer alan ‘Delphos’ elbisesi halen hiçbir tasarımcı tarafından taklit edilememiştir. Ayrıca Venedik’te kendi adına açılmış Fortuny müzesinde, üzerinden yüz yıl geçmesine rağmen etkisini hala kaybetmeyen eserleri sergilenmektedir.¹⁴⁹

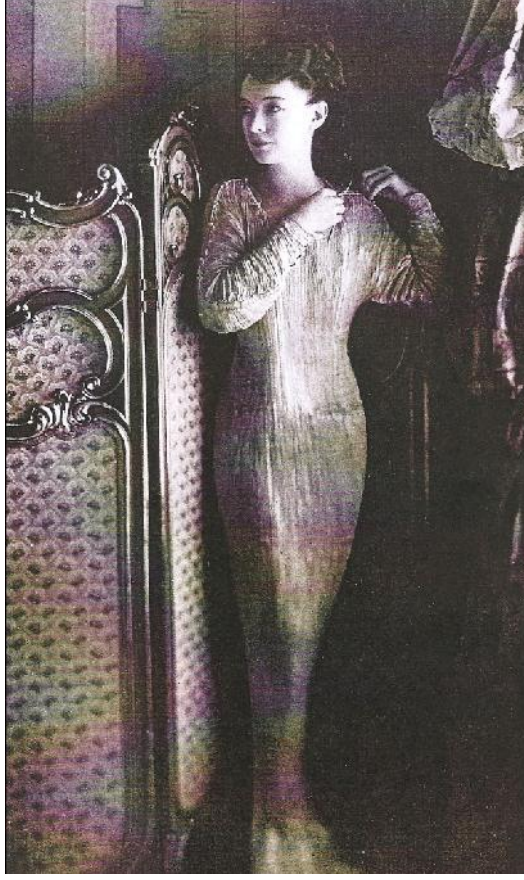


Resim 56. Fortuny’nin vücudun doğal hatlarını vurgular biçimde tasarladığı ipek elbiseleri, Neo-Grek stilini olağanüstü bir biçimde yansıtıyordu.¹⁵⁰

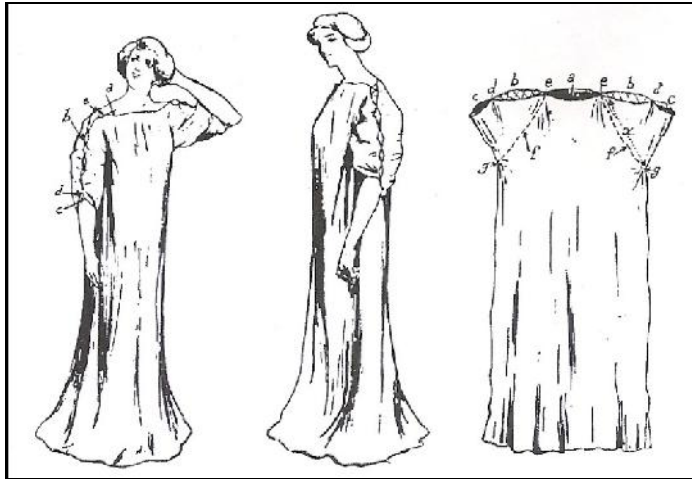
Fortuny tasarladığı giysilerde Antik Yunan ve Roma dönemlerine ait son derece yalın formları kullanmıştır. Fortuny için giysinin kalıplaşmış, vücudu sıkı sıkı saran formları önemli değildi. O çok iyi bir kumaş tasarımcısıydı. Onun tasarladığı kumaşları gösterecek giysiler form olarak mümkün olduğunca yalın ve kumaşın dokusunu en iyi gösteren giysiler olmalıydı. Nitekim onun eserlerinden olan Delphos adlı piliseli ipekten yapılmış gece elbisesi form olarak bir İyon Kitonudur. Dikdörtgen bir kumaşın vücudu sarıp tıpkı orjinalindeki gibi omuz ve kol üzerinde düğme veya kordonlarla kapatılması ile oluşmuştur. Bu giysi, drapaj tekniği ile oluşturulan en yalın giysi tasarımlarına verilebilecek örneklerdendir.

¹⁴⁹ <http://www.durubutik.com/2010/10/moda-sanatcisi-mariano-fortuny.html> (05 Ocak 2011)

¹⁵⁰ <http://www.durubutik.com/2010/10/moda-sanatcisi-mariano-fortuny.html> (05 Ocak 2011)



Resim 57. Aktris Lilian Gish bir Delphos elbise içerisinde.¹⁵¹



Şekil 31. Fortuny 1909 yılında Delphos elbisesinin patenti için başvuruda bulunmuştur. Patent ofisine bu çizimi beyan etmiştir.¹⁵²

¹⁵¹ Charlotte Seeling, a.g.k., s.37.

¹⁵² A.g.k., s.36.

Delphos adlı elbisenin en önemli özelliklerinden biride boyuna ince pilili, yani piliseli olmasıdır. Piliselerin uç kısımlarında aşağı doğru düz duruşu daha iyi sağlamak ve kumaşın bitimini daha iyi göstermek için cam boncuklarla süslenmiştir. Bu uygulama antik dönemlerde de giysilerde kumaşın darpesinin daha iyi düşmesi için yapılmaktaydı. Fortuny'nin Bu giysi için patent tanımı şöyle demektedir: “Bu icat klasik dönem kaftanlarından çıkarılmış bir elbise tipi ile ilgilidir. Ancak tasarımı öyle şekillendirilmiştir ve düzenlenmiştir ki rahat ve kolay bir şekilde giyilip vücuda oturtulabilir.”¹⁵³ Aslında Fortuny bu tasarımında, form olarak Antik Yunandaki İyon Kitonunu, kumaş olarak çok iyi bir şekilde boyanmış metalik tonda bir ipeği ve Eski Mısırdaki uygulanan pilise tekniğini bir araya getirerek moda dünyasına eşsiz bir eser kazandırmıştır. Fortuny'nin bu tasarım anlayışı daha sonra birçok tasarımcıyı etkilemiştir. Bunlardan en önemlisi Japon tasarımcı İssey Miyake'dir.



Resim 58. Ünlü model Natalia Vodianova'nın giydiği Mariano Fortuny kıyafeti onun tasarımlarının başarısının adeta bir ispatıdır.¹⁵⁴

¹⁵³ Linda Watson, **a.g.k.**, s.232.

¹⁵⁴ <http://www.durubutik.com/2010/10/moda-sanatcisi-mariano-fortuny.html> (05 Ocak 2011)

4.2 MADELIENE VIONNET (1876-1975)

Madeliene Vionnet Giysi tasarımlarını oluştururken Antik Yunan heykellerinden ve Mısır Fresklerinden etkilenip, bol dökümlü gece kıyafetlerinde drapaj tekniğini en etkin kullanan 20. yüzyıl tasarımcılarının başında gelir.

1876 yılında Fransa’da doğmuştur. 11 yaşında bir terzi atölyesinde çalışmaya başlamış ve daha sonrasında Londra’da Kate Reill atölyesinde, Paris’te ise Madame Garber ile birlikte çalışmıştır. 1900’lerin başında sanat dünyasındaki hızlı gelişmeler ve değişimler moda dünyasında da etkisini göstermiştir. Bu dönemin moda dünyasının ünlü isimleri olan Emille Flogel, Paquin, Worth ve Paul Poiret onun kendi moda evini açma fikrinin ilham kaynağı olmuşlardır. 1. Dünya savaşının çıkması ile bu kararını ertelemiş ve daha sonra 1920 yılında kendi butiğini açmıştır. 20. Yüzyılın ilk yarısında gerçekleşen sanat akımlarından olan Kübizmden etkilenmiştir. Giysilerinin dahice kesimlerini oluştururken dikdörtgen ve üçgen parçaları birleştirerek çalışmıştır. Bu sebeple onun giysileri son derece minimalist ve modern tarzdadır.¹⁵⁵

Madeliene Vionnet modayla uğraşanların gayet iyi tanıdığı fakat günümüz genç kuşağının ise biraz yabancı olduğu bir tasarımcı. Halbuki Vionnet 1920 ve 1930’lu yılların modasına yön veren en önemli tasarımcılardandır. Kadınları korselerden kurtarıp moda dünyasına verev kesimi* ve Helenistik tarzdaki elbiseleri kazandıran biridir. Karl Lagerfeld’in modacıları kastederek, “Hoşlansın ya da hoşlanmasın herkes, Vionnet’in etkisi altındadır” demesi bile Vionnet’in moda tarihi açısından ne kadar önemli bir kişi olduğunu gösterir.¹⁵⁶

Madeliene Vionnet denildiğinde onu anlatan en büyük özellik verev kesimi ve drapaj tekniğini bir arada kusursuz bir şekilde kullanmasıdır. Verev kesimi moda sektörüne o kazandırmıştır. “ Yüksek kalitede sanatsal giysilerin tasarımcısı Azzedine

¹⁵⁵ Elif Jülide Dereboy, **Moda & 100 yılın moda tasarımcıları**, 1. Baskı, İstanbul: Özel Güzel Sanatlar Stilizlik-Moda LTD. ŞTİ., Mayıs 2008, s.58.

*Verev kesim: verev, kumaşın eni ve boyu doğrultusuna göre 45 dereceden geçen doğrultuya denilir. Verev kesim ise giysinin orta hattının (boy iplik) bu doğrultuya denk getirilip kesilmesidir.

¹⁵⁶ <http://fashinn.blogspot.com/search?q=sophia+kokosalaki> (05 Mart 2011)

Alaia'nın Vionnet'in kesim tekniğini anlaması yaklaşık bir ayını almıştır. 1935 Yılından kalma fildişi rengi gece elbisesinin detaylarını çözebilen tek kişi Alaia olmuştur.”¹⁵⁷



Resim 59. Yaklaşık 1931 tarihli bu tasarım onun yumuşak kumaşları ve verev kesimi kullanımını göstermektedir. Vionnet moda evinin mankeni Sonia, Louvre'un tavan süsünde yer alan dans eden perilerden esinlenilerek tasarlanan gece kıyafetinin içinde.¹⁵⁸

Vionnet'in tasarımlarını başarılı kılan bir diğer önemli faktör ise kullandığı kumaşlardır. “Sadece yumuşak materyaller vücudun hareketlerine uyum sağlayabilmekteydi ve böylelikle Vionnet özellikle ipek krep, muslin, kadife ve saten kullandı.”¹⁵⁹ Saten ve ipek krep onun gece elbiselerinde en çok tercih ettiği kumaşlardır, fakat kullandığı verev kesimden dolayı dönemin kumaşlarının eni Vionnet için yetersiz kalmıştır. Bu sebeple normalin iki katı daha geniş özel kumaşlar ürettirmiştir ve böylelikle yaptığı tasarımları verevden kesme olanağına sahip olmuştur. Seeling'in ifadesine göre:

¹⁵⁷ Charlotte Seeling, **a.g.k.**, s.71.

¹⁵⁸ **A.g.k.**, s.70.

¹⁵⁹ **A.g.k.**, s.75.

“Drapaj tekniğini kullanan diğer giysi tasarımcıları gibi o da tıpkı bir heykeltıraş gibi çalışmıştır. Modellerini kâğıt üzerine çizmek yerine minyatür ahşap bir model üzerinde tasarlamıştır, bu çalışma tekniği ona materyali bütün vücut üzerinde drapeleme ve vücudun formuna en iyi nasıl oturduğunu görme olanağı sunmuştur.

Her şeye rağmen bir Vionnet elbisesini giymek kolay değildi. Onun kesimleri alışılmışın dışındaydı. Bu sebeple birçok müşterisi elbiseyi giymeyi zor buluyor ve giyimiyle ilgili teknik talimat almak için tasarımcıya gidiyorlardı.”¹⁶⁰

Vionnet’i moda tasarımcısı olarak diğer tasarımcılardan ayıran bir diğer özelliği ise yaptığı tasarımlarına kod numarası verip, fotoğraflarını çekerek katalog haline getirmesidir.

“Madeleine Vionnet tekniğinin benzersiz olduğunu biliyordu ve tasarımlarını kopyalanmaktan korumaya çalıştı. Bu onun, neden her bir tasarımının üç fotoğrafını çekerek (önden, yandan ve arkadan olmak üzere) doküman haline getirdiğini ve telif hakkının ona ait olduğunu gösterir bir albüme koyduğunu açıklar. Bu şekilde tam 75 albüm doldurmuştur, bu form Fransız Sanat ve Kostüm Birliğinin koleksiyonunun temeli olmuştur.”¹⁶¹

Onun çalışma tarzını ve stilini Linda Watson Modaya Yön Verenler adlı kitabında şu şekilde belirtmiştir:

“ Önce onun atölyesinde daha sonra Hardy Amies’de çalışmış olan Madame Raymonde şöyle der: Bir sadelik timsaliydi. Dekoratif malzemeye başvurmazdı. Hem de hiç. Bütün bir elbiseyi tek bir dikişle tuttururdu, her yerde bir denge hâkimdi ve denge noktalarını işaretlediğinizde kocaman bir yay oluşurdu. İşte deha diye buna derim ben. Tam bir heykel.”¹⁶²

¹⁶⁰ A.g.k., s.71.

¹⁶¹ A.g.k., s.75.

¹⁶² Linda Watson, a.g.k., s.378.

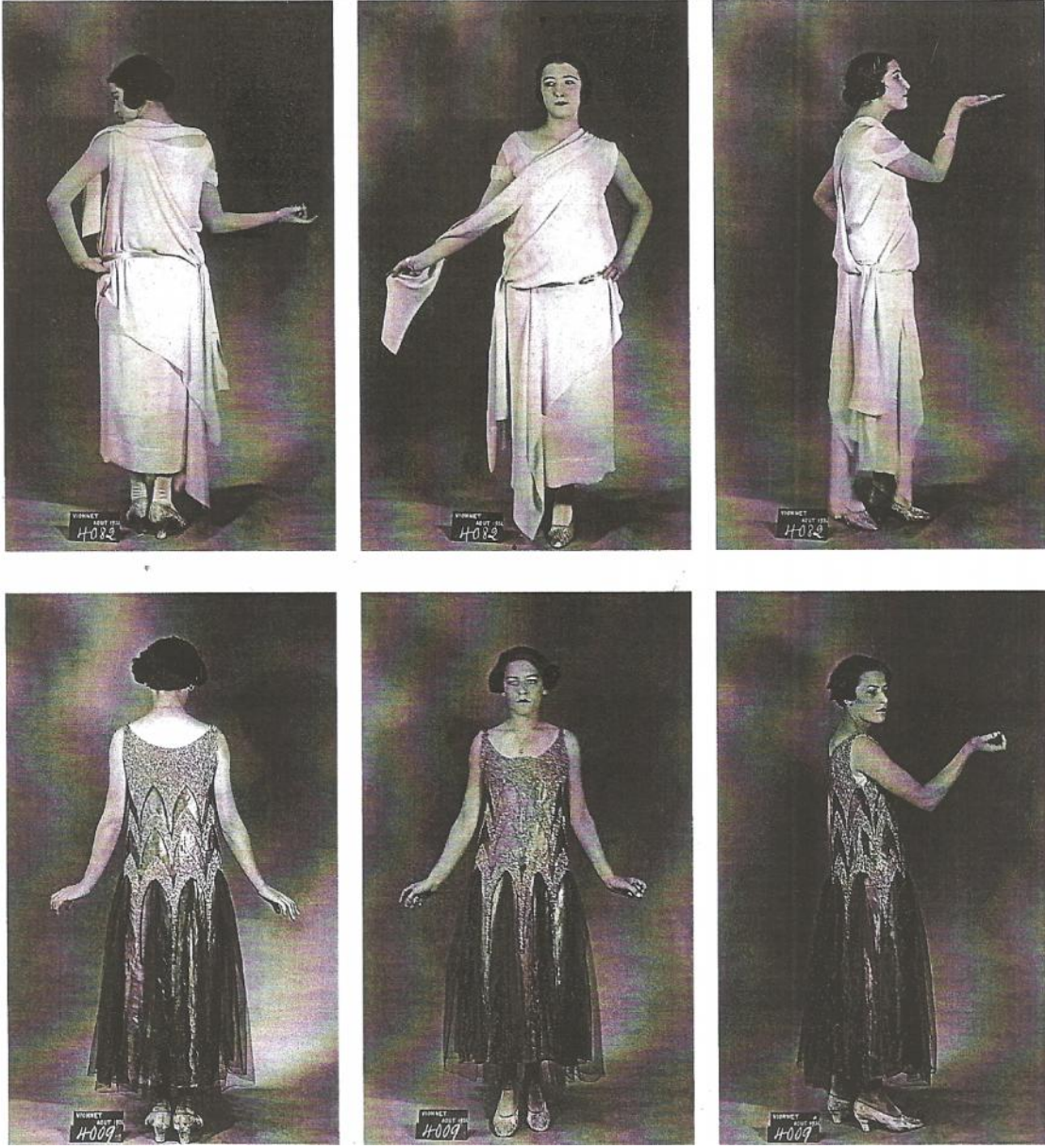
1920’li yıllarda şöhretinin zirvesine çıkan ve bunu 1930’ların sonuna kadar devam ettiren Vionnet; “Moda tasarımcısı” unvanını istememiş ve kendisine “kadın terzisi” denmesini tercih etmiştir. Kullandığı dikiş ve tasarım teknikleri ile 20. Yüzyılın en başarılı modacılarından biri olmuştur. Vionnet’in kâğıt üzerindeki çizimlerinin kalitesi giysilerindeki kumaş ve dikiş kalitesinin çok altındaydı. O da bunu çok iyi bildiği için tasarımlarını çizim şeklinde değil de belirli ölçüde küçültülmüş minyatür bir manken üzerinde çalışmıştır. Giysilerinin sunumunu da doğrudan onların resimlerini çekerek veya mankenlere giydirerek yapmıştır. Buda aslında bir nevi onun başarısının sırrıdır da diyebiliriz. Minyatür manken üzerinde çalışırken giysiyi her açıdan görebilmekte ve daha doğru bir şekilde tasarlamaktadır. Böylelikle kendisinden sonra gelen modelist ve model dikenlere giysinin bütün uygulama sorunlarını çözerek göstermektedir.¹⁶³



Resim 60. Vionnet bütün tasarımlarını ahşap bir manken üzerinde drapaj tekniği ile oluşturmuştur. Vücudun üç boyutlu olduğunu hiçbir zaman unutmamış ve kâğıt üzerindeki çizimlere güvenmemiştir.¹⁶⁴

¹⁶³ Elif Julide Dereboy, **a.g.k.**, s.59.

¹⁶⁴ Charlotte Seeling, **a.g.k.**, s.71.



Resim 61. Vionnet giysilerinin kopyalanmaması için önden, yandan ve arkadan resimlerini çekirtmekte ve onları katalog haline getirmekteydi.¹⁶⁵

¹⁶⁵ A.g.k., s.75.



Resim 62. Vionnet drapaj tekniği ile oluşturduğu tasarımlarının fotoğraflarını birbirine belirli bir açıda karşılıklı yerleştirilmiş iki aynanın önünde çekerek modeli üç boyutlu olarak çalıştığı gibi, üç açıdan da belgelemiş olmaktadır.¹⁶⁶

¹⁶⁶ A.g.k., s.76.

Vionnet, son koleksiyonunu 1939 yılında sunmuş olmasına rağmen yaklaşık 100 yaşına kadar yaşamıştır. “Azzedine Alaia, Issey Miyake ve Vivienne Westwood gibi bazı çağdaş tasarımcılar onun hayranları arasındadırlar. Cristobal Balenciaga’ya gelince; onlar karşılıklı olarak birbirlerine hayrandılar. Bir keresinde şöyle demişti: Vionnet bir dahiydi. Hiç kimse terzilik sanatını onun kadar ileri götüremedi.”¹⁶⁷

Vionnet markası ve onun ruhu günümüzde yeniden canlandırılmıştır. Rodolfo Paglialunga Vionnet Markasının tasarımcısı olarak verev kesim ve drapeyi kullanarak modern ve taze bir ifade ile yeni koleksiyonları oluşturmaktadır. Paglialunga ile tekrar dirilen Vionnet markası günümüzde Carey Mulligan, Hilary Swank, Ginnifer Goodwin, Marion Contillard, Rachel McAdams gibi birçok ünlü kadını giydirmektedir. Paglialunga markanın çizgisinden ödün vermemiştir. Vionnet’tin geçmişteki tasarım anlayışı ile günümüzün modasını başarılı bir şekilde harmanlayarak drapeli ve Yunan heykellerini andıran elbiselere imza atmaktadır. Paglialunga, kendisinin de dile getirdiği gibi, Vionnet’in çalışma esasını anlamaya çalışarak, kumaş ve vücut arasındaki bağlantıyı gözden kaçırmadan günümüz modern kadınının stil anlayışıyla uyumlu bir Vionnet ile karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 2010 İlkbahar-Yaz koleksiyonu ile Paglialunga tam da böylesi bir stili sunmaktadır; yoğun drapeli, vücudu gayet iyi saran, şifon ve ipekle hareketlendirilmiş klasik Vionnet tarzı açık ve koyu renk dokularıyla bir araya gelerek modern bir ifade kazanmıştır.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Linda Watson, **a.g.k.**, s.378.

¹⁶⁸ <http://fashinn.blogspot.com/search?q=sophia+kokosalaki> (05 Mart 2011)



Resim 63. Vionnet markası için Rodolfo Paglialunga'nın yapmış olduğu 2010 İlkbahar-Yaz Koleksiyonuna ait tasarımlar. ¹⁶⁹



Resim 64. Vionnet markası için Rodolfo Paglialunga'nın yapmış olduğu 2012 ilkbaharına ait iki tasarım. ¹⁷⁰

¹⁶⁹ <http://fashinn.blogspot.com/search?q=sophia+kokosalaki> (05 Mart 2011)

¹⁷⁰ <http://www.vionnet.com/collections/spring-2012/look-spring-2012> (10 Temmuz 2011)

4.3 PAUL POIRET (1879-1944)

20. yüzyılın başlarında moda akımlarında yenilik yaratan, modern kadın silüetini oluşturan tasarımcıların başında Paul Poiret gelir. Fortuny, Chanel ve Vionnet ile beraber kadınları korseden kurtarmıştır. Yarattığı koleksiyonları oldukça yenilikçidir. Poiret Orientalist akımların önderliğini yapmıştır. Aslında Orientalizmin etkisi Fortuny'in bazı tasarımlarında da görülmesine rağmen Poiret ile zirveye ulaşmıştır diyebiliriz. Poiret "...harem stili pantolonlar, tunikler, uzun kaftanlar, kimonolar, türban başlar, egzotik tüylü şapkalarıyla "Oriental Egzotizm"i koleksiyonlarında sunmuş, kadınlara hareket ve rahatlık getiren tasarımları ile aristokrat kesimi ve entelektüel müşterileri moda evine çekmiştir."¹⁷¹



Resim 65. 1911 tarihli Paul Poiret'in orientalizm etkili harem pantolonu tarzındaki tasarımı. Dönemi için oldukça avangart* bir tarza sahiptir.¹⁷²

¹⁷¹ Elif Julide Dereboy, **a.g.k.** s.26.

*Avangart: Öncü, sıra dışı, yenilikçi.

¹⁷² <http://www.examiner.com/european-fashion-in-national/paul-poiret-the-master-of-haute-couture> (05 Mart 2011)

Paul Poiret doğu sanatından etkilendiği gibi Antik Yunan heykellerinden de oldukça etkilenmiştir. Özellikle Peplos adı verilen dikiş kullanılmadan ve kumaşın bağlanması ile oluşturulan Antik Yunan giysilerini referans almıştır. Ampir stilde, göğüs altından vücuda oturan ve aşağıya düz inen oldukça sade tarzda giysiler tasarlamıştır. Paul Poiret'in amacı antik bir heykelin yanında duruyor hissi ile kıyaslanabilir bir mükemmellikte son derece yalın bir cazibenin izlenimini elde etmek olmuştur. 1890'larda Louvre müzesinin Yunan heykelleri bölümünde saatlerini harcamış ve bu heykellerdeki giysiler onun tasarım anlayışını büyük ölçüde etkilemiştir. Antik Yunan dönemindeki estetik insanoğlunun sahip olduğu oldukça ileri, güzel ve yüce bir estetikdir. Bu güzellik paranın ve kozmetik ürünlerinin sağlayabileceği bir güzellik değildir. Yunanlılar matematik ve geometriyi kullanarak insanoğlunun vücudunun en estetik proporsiyonlarını belirlemişlerdir. Paul Poiret'in duyarlılığı ve başarısının ardında Antik Yunan döneminin oldukça doğal olan bu görünümü gizlidir. Tasarımlarında bu dönemin şıklığını yakalamaya çalışmıştır. Bunun yanında Japon kimonosundan, Kuzey Afrika ve Orta Doğunun kaftanlarından da etkilenmiştir.¹⁷³

Poiret Drapaj tekniğinin savunucusu olmuştur, kumaşı düz çizgiler boyunca kesip oluşan dikdörtgen parçalardan giysiler oluşturmuştur. 19. Yüzyılın sonu için bu yaklaşım yani giysinin oluşumunun bu şekilde iki boyuttan üç boyuta geçiş süreci oldukça yenilikçi bir yaklaşım idi. Poiret'in drapaj tekniğini kullanmasının sebebi aslında onun oryantalizme olan ilgisinden kaynaklanmaktadır diyebiliriz. Çünkü oryantalist giysilerin birçoğu tamda yukarıda anlatılır bir drapaj tekniği ile oluşturulmaktadır. Poiret tasarım sürecinde drapaj tekniğini kullanarak son derece modern formlar oluşturmuştur, böylelikle oryantalist olmasının yanı sıra son derece modern bir tarza da sahiptir. Bugün tanıdığımız tasarımcılar içinde en önemli moda tasarımcılarından, drapaj tekniğinin kullanımını tanıtmış ve kadınları sıkıcı korselerden kurtarmıştır.

¹⁷³ <http://www.examiner.com/european-fashion-in-national/paul-poiret-the-master-of-haute-couture> (11 Temmuz 2011)

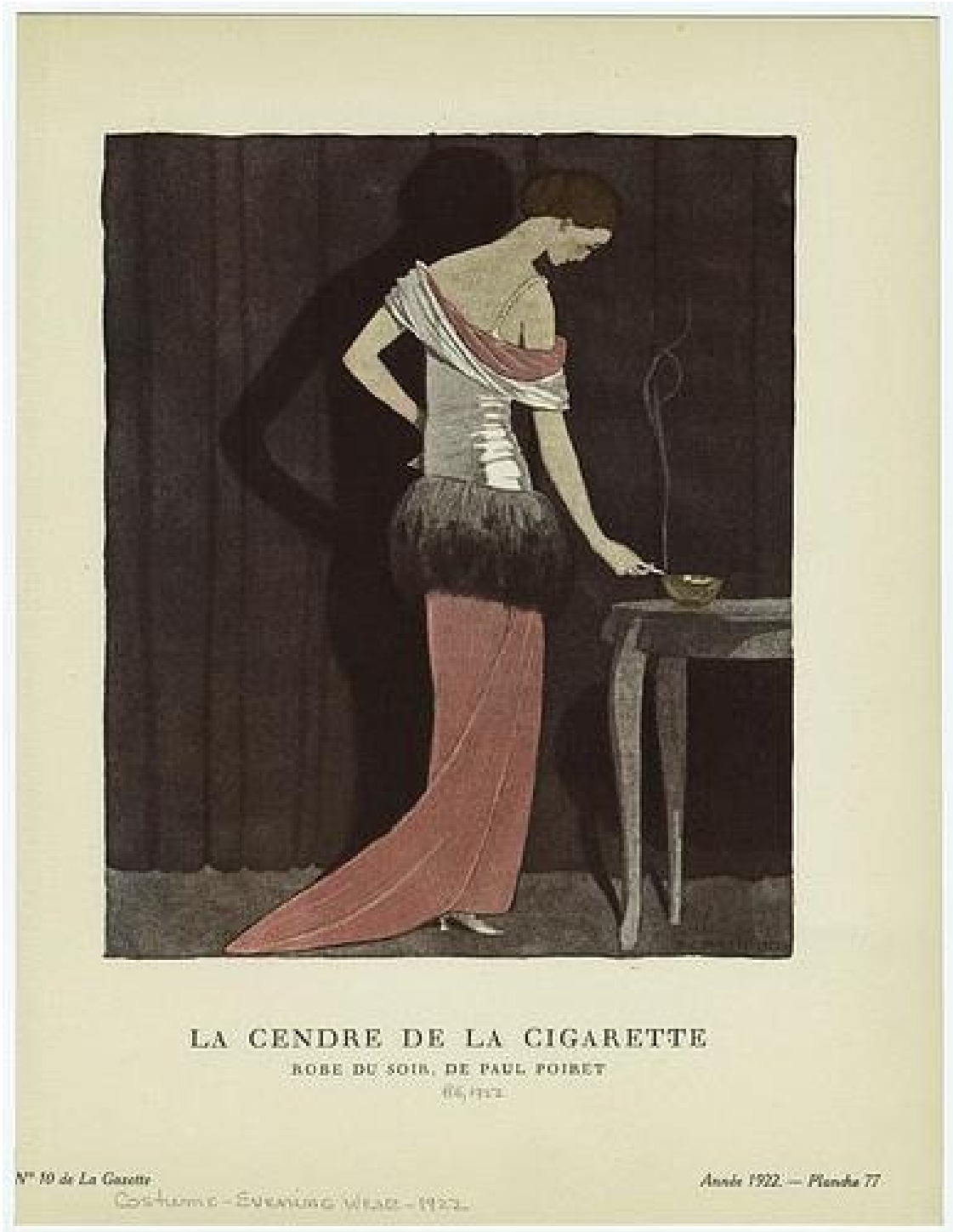


Resim 66. Poiret ve modeli. Poiret giysiyi canlı model üzerinde drapelerken.¹⁷⁴

Drapaj tekniğinin kullanımı açısından Poiret giysilerinin provalarını canlı model üzerinde yaparak tasarımlarında mükemmelliği yakalamıştır. Fortuny'nin tüp şeklindeki tasarımlarının yanında Paul Poiret ampir tarzda tasarımlar yaparak yine tüp şeklindeki kumaşları göğüs altından toplamış ve kadın silüetinin güzelliğini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Bunu yaparken Fortuny'nin kadın vücuduna kazandırdığı özgürlüğü de korumuştur. Onun tarzı 19. Yüzyıl ile 20. Yüzyıl modası arasındaki köprü niteliğindedir. Onun bakış açısının bugün ki giyiniş tarzımız üzerindeki etkisi büyüktür. Kendisinin de dediği gibi; “göğüsleri serbest bırakırken bacakları zincire vurmuştu.”¹⁷⁵ Yani, tasarımlarının çoğunda daha önceki dönemlerdeki korseler gibi göğsü sıkı giysiler yerine göğüs kısmı oldukça rahat fakat ayak bileklerine doğru daralan bir form anlayışını kullanmıştır.

¹⁷⁴ <http://www.examiner.com/european-fashion-in-national/paul-poiret-the-master-of-haute-couture> (11 Temmuz 2011)

¹⁷⁵ Linda Watson, a.g.k., s.330.



Resim 67. 1922 tarihli Poiret’e ait bir illüstrasyon. O, başarılı bir giysi tasarımcısı olmasının yanı sıra çok iyi bir moda illüstratörü idi.¹⁷⁶

¹⁷⁶ <http://weheartit.com/entry/666297> (13 Temmuz 2011)

4.4 MADAME GRES (1903-1993)

20. Yüzyılda verrev kesimi ve drapajı en iyi şekilde kullanan tasarımcılardan biridir. Moda evini ilk açtığında kullandığı adı Alix Gres'dir, fakat moda dünyasında Madame Gres olarak tanınmaktadır. Alix Gres Vionnet ile benzer bir tarzda çalışmıştır. Aralarındaki benzer özellikler kumaş seçimleri, verrev kesimi ve drapaj tekniğini kullanmalarıdır. Madame Gres'e moda dünyasında Bayan Drape denilmiştir. Onu Vionnet'ten ayıran en büyük özellik ise, giysilerde oluşturduğu drapelere dikişle sabitlemiş olmasıdır.

Alix Gres'in Drapajı çok severek kullanmasının sebebi aldığı heykel eğitimidir. O aslında bir heykeltıraş olmak istemiştir. Bu konuda ailesi onu desteklemeyince oda aldığı heykel ve resim eğitiminin etkisi ile Klasik Yunan Stilini ve heykellerini andıran giysi tasarımları yapmıştır. Drapaj tekniği heykel sanatındaki gibi ona üç boyutlu çalışma olanağı sunduğu için özellikle bu tekniği ve dolayısı ile drapeyi etkin bir biçimde kullanmıştır. "Bunun sonucunda Gres giysileri doğrudan müşteri üzerinde drapelemeye başladı ve Nina Ricci gibi giysinin ilk kalıbını yapmadan malzemeyi düz bir şekilde kesti."¹⁷⁷ Onun tasarımları Antik Yunan heykellerini hatırlatır şekilde çoğunlukla krem rengi ve beyaz renkte idi ayrıca çok detaylı drapelere şekillendirilmişti. Onun tarzı son derece yalındı, hiçbir gereksiz aksesuar, nakış ve süsleme öğesi kullanmamıştır. Bu tarz, Gres'in giysilerinin dünya klasikleri arasında yer almasını sağlamıştır. 1930'lu yıllara ait tasarımları günümüzde bile eski moda olarak tanımlanamaz.

¹⁷⁷ Charlotte Seeling, **a.g.k.**, s.161.



Resim 68. Madanme Gres'in drapeleri dikişle tutturup sabitlemesini gösteren bir elbise.¹⁷⁸

Gres tasarımlarında yoğun bir biçimde drape kullandığı için her bir elbise için yaklaşık 20 metreden uzun kumaşlar kullanmıştı. Yaratıcılığını ve ustalığını kullanarak kumaşı doğrudan modelin üzerinde çalışarak giysi tasarımlarını oluşturmuştur. Madame Gres çalışma tarzını kendisi şu şekilde ifade etmiştir; “Manken üzerinde bir parça ipeği şekillendirirken ipek ellerimin arasında kayıyor bende onun hareketini anlamaya çalışıyorum. Yarattığım elbiseler kumaşın doğal hali ile oluşturacağı dökümlerden ve çizgilerden meydana gelmektedir.”¹⁷⁹ Diyerek aslında bir bakıma drapaj tekniğini nasıl uyguladığını da açıklamıştır.

¹⁷⁸ <http://williamswest.blogspot.com/2010/02/madame-gres.html> (31 Ocak 2011)

¹⁷⁹ Pamela Golbin, **Fashion Designers**, New York: Watson Guptill Publication, 2001, s.110.



Resim 69. Madame Gres manken üzerinde bir elbiseyi drapelerken.¹⁸⁰

Drapaj tekniğini kullanımı açısından, Madame Gres'i diğer tasarımcılardan ayıran ve önemli kıllan bir diğer özelliği ise, ipek jarse kumaşı drapaj tekniği ile şekillendirmesi ve son derece kusursuz gece kıyafetleri oluşturmastır. İpek jarseyi gece kıyafetlerinde kullanan ilk tasarımcı olmuştur. İpek jarse, örme tekniği ile elde edildiği için kendi doğal yapısından dolayı esnektir, vücut üzerinde son derece rahat form almaktadır ve drapaj tekniğine de son derece uygundur bir kumaş türüdür.

¹⁸⁰ <http://www.whynotad.com/advertising/madame-gres> (31 Ocak 2011)



Resim 70. 1954 yılına ait bir gece elbisesi, kumaşı beyaz ipek jarse.¹⁸¹

¹⁸¹ <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/C.I.56.60.6a,b> (16 Şubat 2011)



Resim 71. Madame Gres'e ait yoğun darpeli bir giysi örneği. Resimdeki tasarımında kiton ve himasyonun form özelliklerinin piliseli ipek jarse ile mükemmel birleşimi görülmektedir. Gres vücut üzerinde kesip açmalar ve pencereler oluşturmayı da ilk kullananlardandır. Buradaki tasarımında antik Yunan dönemlerindeki kitonlardaki gibi omuzda kumaşları birleştirerek açık ve pencere şeklinde bir omuz tasarlamıştır. Drapelerindeki incelik ve kusursuzluk onun bu konudaki teknik virtüözlüğünü gösterir. Onun giysileri dikişlidir, fakat kumaş şekle göre, yani kalıpla kesilmemiştir. Antik dönemlerdeki gibi kesintisiz boylarda kumaşlar kullanmıştır ve bu kumaşları drapaj tekniğini kullanarak şekillendirmiştir.¹⁸²

¹⁸² <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1997.116.38a-c> (16 Şubat 2011)



Resim 72. Madame Gres’e ait beyaz ipek jarse kumaştan yapılmış bir gece elbisesi. Göğüs üzerinde çok ince drapelerle çalışılmış ve bu drapeleri sabitlenmek için göğüs üzerinden ince bir el dikişi yapmıştır.¹⁸³

¹⁸³ Akiko Fukai, *The Collection of the Kyoto Costume Institute, Fashion A History from the 18th to the 20th Century*, Taschen GmbH, 2002, s.480.



Resim 73. Drapaj yöntemi ile oluşturulmuş beyaz ipek jarse gece elbisesi 1958 (The Metropolitan Museum of Art). Gres bu tasarımını Yunan mimarisindeki klasik kolonlardan esinlenerek hazırlamıştır, metrelerce kumaşı bir bütün halinde vücuda aktarmış, üst bedeni saran kumaşta piliseleri daha ince olarak çalışmış, piliseler kalçadan aşağı sarkıtılarak etek turunda genişlik ve akıcılık göstermiş, tek omuzlu göğüs dekoltesinde pilise burgularla üst bedenin açık kısmı hareketlendirilmiştir. Drapeleri sabitlemek için belde ince bir el dikişi yapmıştır.¹⁸⁴

¹⁸⁴ A.g.k., s.480.

Madame Gres mali destekçilerinin önerisi ile, ismi Alix Modaevi olarak 1934 yılında kendi moda evini açmıştır. 1940 yılında ikinci dünya savaşını çıkması ile Gres Paris'i terk etmek zorunda kalmıştır. 1984 tarihli Vogue dergisine bu dönemi şu şekilde anlatmıştır: “Savaş sırasında Pirene dağlarındaydım. Saman, biraz ağaç parçası ve bir teneke kullanarak kendime kuklalar yaptım. Kumaş satın aldım ve elbise yapmaya başladım.”¹⁸⁵ Savaş sonrasında aynı tarz giysiler tasarlamaya devam etmiş ve ticari olarak ta Madame Gres unvanını kullanmaya başlamıştır.

Madame Gres'in drapajı kullanımında onun Kuzey Afrika, Mısır ve Hindistan'a olan ziyaretlerinin ve buralarda gördüklerinin etkisi de vardır. Özellikle Hint sarisinin drapajından oldukça etkilenmiştir.



Resim 74. Madame Gres 1950'lerdeki Hindistan'ı ziyaretinden sonra sariden esinlenerek vücudu çapraz saran ve verevde drapeli bu kokteyl giysisini tasarlamıştır. Bu tasarımda gerek model gerekse de renk kullanımı bakımından Hint kültürünün etkisi net bir şekilde görülmektedir.¹⁸⁶

¹⁸⁵ Linda Watson, **a.g.k.**, s.248.

¹⁸⁶ Richard Martin and Harold Koda, **Orientalism: Visions Of The East In Western Dress**, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1994, s.48.

Moda dünyasında, onun için şöyle denmiştir: “Hiçbir Yunanlının hayal edemeyeceği bir Grek elbisesi yarattı ve müşterilerini yürüyen heykellere dönüştürdü.”¹⁸⁷ Ölümünden sonra ve Metropolitan Sanat Müzesi’nde onun tasarımlarına adanmış bir sergi düzenlenmiştir. Drapaj tekniğini kullanımı, titiz çalışma tarzı, tasarımlarında oluşturduğu modern ve romantik hava, giysilerinin fonksiyonelliği ve çok ince detaylarla şekillendirdiği kumaş biçimleri ile onun tasarımlarının birer sanat eseri olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 75. Heykel gibi sunulan 1935 tarihli bir giysi ve 1939 tarihli klasik bir tasarım. Her ikisi de zengin drapeye sahiptiler ve kısmen veya drapaj tekniği ile oluşturulmuşlardır.¹⁸⁸

¹⁸⁷ Linda Watson, **a.g.k.**, s.249.

¹⁸⁸ Charlotte Seeling, **a.g.k.**, s160.

4.5 CRİSTOBAL BALANCIAGA (1895-1972)

Kural tanımayan, efsane tasarımcı Cristobal Balenciaga moda tarihini değiştiren tasarımcılardan biridir. Döneminin moda tasarımcılarından oldukça farklı bir tarz oluşturmuştur. Balenciaga'nın bu farklı tarzı oldukça fütüristiktir*. Yarattığı modern görünüm ondan sonra gelen birçok tasarımcıyı etkilemiştir. “Moda fotoğrafçısı Cecil Beaton onun için “O modanın geleceğini kurdu” demiştir.”¹⁸⁹

1918 yılında İspanya'da başlayan Balenciaga serüveni, markanın kurucusu Cristobal Balenciaga'nın moda dünyasını kökten değiştiren sıra dışı çizgileriyle bir efsaneye dönüştü. Kadın bedenini son derece geniş bakış açısı ve tasarımlarıyla yeniden tanımlayan Balenciaga, özellikle bel ve omuz kesimleriyle moda dünyasında adından söz ettirmiştir. Gerçek bir moda yaratıcısı, Cristobal Balenciaga yirminci yüzyıl ortalarında kadınların moda silüetini radikal bir şekilde değiştirmiştir. Uzman bir terzinin metotsal becerisi ile, akışkan ve zarif parçalar tasarlamıştır.



Balenciaga bir terzi çocuğu idi, küçük yaşlarda annesine yardım ederek çalışmaya başlamış ve genç yaşlarda kendi moda evini açacak kadar usta bir terzi olmuştur. Çoğu modacının aksine, Balenciaga, kendi muslin kalıplarını kendisi drapajla oluşturur, keser ve oturturdu. Her bir tasarım için saatler harcardı bu sebeple onun tasarımları pahalıydı. Onun teknik ve yapısal bilgisi ile mükemmeliyetçiliğine moda dünyası tarafından saygı duyulmuştur.¹⁹⁰

Resim 76. Cristobal Balenciaga¹⁹¹

¹⁸⁹ A.g.k., s214.

***Futuristik**, kendi zamanına göre ileriye öngörebilen, ilerici-modern çizgiler taşıyan demektir. Latin dillerindeki "futura", "futura" kelimelerinden gelir. (Kaymak: <http://tr.wikipedia.org/wiki/F%C3%BCt%C3%BCristik>)

¹⁹⁰ http://www.metmuseum.org/toah/hd/bale/hd_bale.htm (20 Mart 2011)

¹⁹¹ <http://www.zelfist.com/index.php/anasayfa/new-york-balenciagaya-selam-duruyor/> (22 Şubat 2011)

Drapaj tekniği açısından onu diğer modacılarından ayıran en büyük özellik kullandığı kumaşlar ve form anlayışıdır. Balenciaga ağır kumaşları ve süslü nakışları sevmiştir. “Balenciaga 20. Yüzyıl modasının baş mimarı olarak kabul edildi. Onun ustalığı, daha sert ve yapısal kumaşları kullanımıdır.”¹⁹² Ağır kumaşlarla son derece yapısal, fakat bir o kadar da yalın formlar oluşturmuştur. Bu yalın formlardaki tasarımları giyinen kişiler heykelsi bir duruş kazanmaktadır. Tasarımlarında yaka, omuz ve kol kısmın da oldukça hacimli ve yeni formlar oluşturmuştur. Kullandığı formlar gibi renklerde de İspanyol etkisi görölmektedir.

“1961-1962 yıllarında Cristobal Balenciaga’nın gece kostümlerine, elegan çizgiler hakim olmuş, “Vogue” dergisine Balenciaga “moda da en sevmediğim şey vahşilik kabalık ve kötü zevktir ifadesini kullanmıştır. “Tasarımcıların tasarımcısı” olarak anılan Balenciaga’nın kullandığı renkleri “Vogue” dergisi “ispanyol renkleri olarak nitelendirmiş, derin koyu siyahlar üzerine, armonik yerleştirilmiş beyazlar, canlı İspanyol kırmızıları, turkuvaz, sarı, sıcak renkler ve canlı baharat renkleri modacının renk skalasında yer almıştır. Kullandığı renkler ünlü ressamların renk paletlerine benzetilmiş, Goya’nın çalışmalarıyla eşdeğer tutulmuş, bunun yanı sıra tasarımlarında yarattığı moda geometrisi de altın kesim noktaları modacıyı en üst çizgilere taşımuştur. Balenciaga, haute-couture’ün altın kurallarına inanmış, şık görüniüm elde etmek için fazla detaydan kaçınılması gerektiğini savunmuş ve dünyanın en elegan müşteri kitlesine sahip olmuştur.”¹⁹³

1937-1968 yılları arasında yapmış olduğu tasarımları günümüzde dahi rahatlıkla giyinilebilecek kadar ilerici bir tarza sahiptir.

¹⁹² <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/C.I.55.76.26> (20 Mart 2011)

¹⁹³ Elif Julide Dereboy, **a.g.k.**, s.106.



Resim 77. Solda Balenciagaya ait bir kap* sonbahar-kış 1967 koleksiyonundan. Sağda ise Oliver Theyskens'e ait sanbahar-kış 1999 koleksiyonundan bir kap modeli. Bu iki tasarımı kâğıt üzerinde iki boyutlu olarak çözümlemeye çalışmak doğru bir yaklaşım değildir, çünkü standart her iki giysi de standart giysi kalıpları ve formları dışında oldukça hacimli bir yapıya sahiptirler. Her iki kap modeli de ancak drapaj tekniği ile oluşturulabilecek modellerdir.¹⁹⁴

¹⁹⁴ <http://www.thecityreview.com/extreme.html> (06 Şubat 2011)

*Kap: Gövdeyi omuzların üstünden çepeçevre saracak biçimde yapılan bir tür üst giysisi. (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>)



Resim 78. Balenciaga'ya ait kırmızı kadifeden karpuz kollu bir kaban. Kadife kumaşta drapenin nasıl sonuç vereceğini gösteren iyi bir örnek.¹⁹⁵



Resim 79. Balenciaga'ya ait örnek bir tasarım. Bu tasarımlarında İspanyol ve Avrupa etkili kesimler kullanmasının yanında oryantalist etkilerde görülmektedir. Vervev hizadan kumaşın geriye katlanması ile oluşan kollar ve sırtta meydana gelen hacim ile bu giysi üzerinde Japon kimonolarının etkisi gözlenir.¹⁹⁶

¹⁹⁵ <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/C.I.55.76.26> (20 Mart 2011)

¹⁹⁶ Richard Martin and Harold Koda, **a.g.k.**, s.81.



Resim 80. Balenciaga'ya ait drapali bir pelerin.¹⁹⁷



Resim 81. Balenciaga markasının günümüze ait iki tasarımı. Soldaki drapeli ipek baskılı elbise ve sağdaki farklı drape kullanımlı bakır renkli tek omuz elbisesi.¹⁹⁸

¹⁹⁷ <http://veryfinecommentary.tk/articles/attack-of-the-clothes/> (06 Şubat 2011)

¹⁹⁸ <http://sophiesfashionfix.blogspot.com/2007/04/cristobal-balenciaga-mastered-design.html> (06 Şubat 2011)

4.6 ISSEY MIYAKE (1938-....)

Issey Miyake tasarımlarında piliseli kumaşları ve drapaj tekniğini en iyi kullanan Japon giysi tasarımcılarından biridir. Deneysel ve yenilikçi tasarımlarında fütüristik bir bakış açısı vardır.

Drapaj tekniği açısından incelediğimizde onun tarzının Mariano Fortuny’le çok benzer olduğunu görmekteyiz. Miyake koleksiyonlarında çoğunlukla piliseli, yapısal özelliği olan kumaşlar kullanmıştır. “Her ne kadar ayrı zamanlarda yaşamış olsalar da moda tasarımına yönelik inceleyci tavırları aynı paralelde... Kıyafet tasarımına gelenekçi ve deneysel yaklaşımları olanların unutulmayacak kostümler yapmasındaki en önemli hususiyetlerini gösteriyor.”¹⁹⁹ İssey Miyake ve Mariano Fortuny için tasarım anlayışlarındaki ortak nokta, tasarıma önce kumaştan başlamalarıdır. Onlar sadece giysi tasarımcısı değil aynı zamanda tekstil tasarımcısıdır. Miyake’nin koleksiyonları Fortuny’e göre daha geometrik şekilli, geniş hacimli ve yapısalıdır.



Resim 82. Miyake’ye ait piliseli kumaşlardan yapılmış iki giysi.²⁰⁰

¹⁹⁹ <http://www.durubutik.com/2011/01/kivrimlarin-ustasi-issey-miyake.html> (05 Ocak 2011)

²⁰⁰ <http://www.durubutik.com/2011/01/kivrimlarin-ustasi-issey-miyake.html> (05 Ocak 2011)



Resim 83. Issey Miyake 1994, “Flaying Saucer”²⁰¹

Miyake Vionnet’in stilinden de oldukça etkilenmiş ve kumaşları hiç kesmeden vücut üzerinde sararak, burarak veya iç içe geçirerek tasarımlarını oluşturmuştur. Her zaman için öncelik kumaşın yapısını vurgulamak ve yenilikçi formlar yakalamak olmuştur. Bu açıdan piliseli kumaşlar ve drapaj tekniği onun tasarımlarını oluşturmaktaki en önemli unsurlar olmuştur. “Pleats Please” koleksiyonu bu unsurları içinde tamamen barındırmaktadır. “Elbiseleri organik objelere dönüştürerek insanları şaşırtma yeteneğinden hiç vazgeçmez.”²⁰² Miyake genel olarak tasarımlarını oluştururken belirli trendleri izlemek yerine, onları sorgulamayı tercih etmektedir.

²⁰¹ Susannah Frankel, **Visionaries**, London: V&A Publications, 2001 s.42.

²⁰² Linda Watson, **a.g.k.**, s.304.

Miyake'nin tasarımlarında Japon kültürünün ve kimonolarının etkisi görülür. Kumaşı Vücuda sararak ve bağlayarak çalışmıştır. Diğer taraftan da Japon kumaşları ve bu kumaşların üretim tekniklerini kullanıp bunları geliştirmiştir. Fourtuny gibi Miyake'de teknolojiyi zanaatle birleştirip sanat eseri niteliğinde tasarımlar yapmaktadır.



Resim 84. Issey Miyakeye ait 1983 tarihli bir giysi. Bu tasarımda Miyake'nin pilise ve darpajı etkin şekilde kullanımı görülmektedir.²⁰³

²⁰³ Irving Penn, **Irving Penn Regards the Work of Issey Miyake (photographs 1975-98)**, Boston, New York, London: Bulfinch Press Book, 1999, s.1983.

4.7 AZZEDİNE ALAİA (1940-...)

20. yüzyılda giysiler kadar onları tasarlayan tasarımcılar da önemli olmuştur. Giysiye ruh veren ilk kişi onu tasarlayandır, ikincisi ise onu giyinendir. Alaia'nın tasarımları kadın hatlarını ortaya çıkarmış, giyinen kişiyi sarıp sarmalamış ve kadın vücudunun güzelliğini vurgulamıştır. Naomi Campbell, Victoria Beckham, Jessica Simpson, Mariah Carey, Carmen Electra, Tina Turner, Grace Jones ve Michelle Obama gibi güzel ve güçlü kadınlar onun tasarımlarını giyinen ve yakından takip eden kişilerdendirler.

Aslen Tunuslu olan büyük tasarımcı güzel sanatlar fakültesinde heykel eğitimi almıştır. Mezuniyetinden sonra Paris'e yerleşen bu büyük usta 2 sezon boyunca Guy Laroche moda evinde çalışmış, sonrasında kendi küçük koleksiyonunu ortaya çıkarana kadar Thierry Mugler'da tasarım yapmıştır. Alaia'nın tarzında aldığı heykel eğitiminin katkısı çoktur. Müthiş bir anatomi bilgisine sahiptir. Vücudun bütün oranlarını çok iyi bilmektedir. Cansız manken üzerinde büyük bir ustalıkla çalışmaktadır. 1980'li yılların en önemli giysi tasarımcılarındanıdır.²⁰⁴

1980'li yıllarda lycranın* popüler bir kumaş olmasından dolayı moda tasarımında yeni bir çığır açılmıştır. Giysileri vücuda oturtmak artık daha da kolaylaşmıştır. Daha önceki yıllarda kumaşa esnekliği elde etmek için verev kesim kullanılmaktaydı, verev kesimde ise normalden daha fazla kumaşa ihtiyaç vardı. Azzedine Alaia'nın drapaj tekniği açısından en önemli özelliği, lycranın keşfi ile oluşturulan esnek(lycralı) kumaşları vücut üzerinde kusursuz bir şekilde kullanımıdır. Kendisi ile yapılan bir röportajda esnek kumaşları kullanmasının ve kadın vücudunu vurgulamasını sebeplerini şu şekilde ifade etmektedir: “Çünkü ben aslında heykeltıraşım. Bir manken üzerinde çalışırken bile heykel yapar gibi çalışırım. İnsan vücudunun kaslarını çok iyi biliyorum. Kollar, bacaklar, popo, omurilik... Vurgulamamak elimde değil...”²⁰⁵

²⁰⁴ <http://www.sozlukeko.com/nedir/azzedine-alaia/> (04 Şubat 2011)

*Lycra: Lycra DuPont'un 1958 yılında keşfettiği Lycra lif kullanıldığı ürünlere; rahatlık, vücuda uyum ve hareket özgürlüğü gibi eşsiz özellikler katar. Oldukça esnek güçlü ve dayanıklı bir liftir. Kimyager Joseph Shivers buluşudur (<http://www.turkcebilgi.com/lycra/ansiklopedi>)

²⁰⁵ <http://www.istanbulburda.com/stretch%E2%80%99in-krali-konustu-249> (04 Şubat 2011)

Aldığı eğitimin yanında Madeleine Vionnet'in çalışma tarzının Alaia'nın drapaj tekniği üzerinde büyük etkisi vardır. Alaia Vionnet'in fildişi renkteki elbisesinin drapajını çözebilen tek tasarımcı olmuştur.(bknz. Resim 86.)



Resim 85. Madeleine Vionnet'e ait fildişi renkli krep elbise, 1935-1936. Bir sonraki resimde Alaia'nın bu tasarımı tekrar oluşturma aşamalarını görülmektedir. ²⁰⁶



Resim 86. Alaia'nın Vionnet'in fildişi renkteki elbisesinin drapajını çözümle aşamaları. ²⁰⁷

²⁰⁶ Lydia Kamitsis, **Vionnet**, Thames and Hudson Ltd, London, 1996, s.37.

²⁰⁷ Meltem Hazır, “**Giyisi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler: Pilise ve Drapeler**” Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2006, s.141.

Alaia tasarımları oldukça yalındır. Çok abartılı işlemelere, süslemelere ihtiyaç duymamıştır. Bunun yanında büyük reklamlara ve defilelere de inanmamıştır. O uzun süren bu başarısını yaptığı mükemmel tasarımlara ve bu tasarımları arayan kadınlara borçludur. Siyah renk onun vazgeçilmezlerindendir. Buna karşın yüzlerce tasarımının hepsi birbirinden farklıdır. Bu farklılığın sırrı küçük veya büyük tüm detayları ustalıklı kullanmasında saklıdır. Yarattığı tasarımlar moda dünyasını derinden sarsar niteliktedir. Her farklı parça ona dokunanda hayranlık uyandırır. “2000 yılında Prada grubuna markasını satan Alaia, 2007 yılında yeniden özgürlüğünü geri almıştır. Halen muhteşem işlerine Paris’te bulunan muhteşem atölyesinde devam etmektedir.”²⁰⁸



Resim 87. Grace Jones ve Azzedine Alaia.²⁰⁹

²⁰⁸ <http://www.sozlukeko.com/nedir/azzedine-alaia/> (04 Şubat 2011)

²⁰⁹ <http://www.sasareport.co.uk/wordpress/2010/11/02/totally-important-designer/> (04 Şubat 2011)

4.8 VIVIENNE WESTWOOD (1941-....)

Vivienne Westwood diğerk birçok tasarımcı gibi drapeyi farklıyı elde etmek için kullanmıştır. Drape ve drapaj tekniğinin kullanımını onun koleksiyonlarının tamamında görmesek bile hiç beklenmedik bir anda ve bir yerde karşımıza çıkabilir. Özellikle 2011 sonbahar hazır giyim koleksiyonunda bunu görebilmekteyiz.(Bknz. Resim 88.) Onu drapeyi kullanan en iyi tasarımcı olmasa da en asi tasarımcı olarak niteleyebiliriz.

“Tasarımcı Vivienne Westwood 1941 yılında Derbyshire, Glossop (İngiltere’de) doğmuş ve moda alanında çoğu insanın tahmin edemeyeceği bir başarı elde etmiştir.”²¹⁰ 1970’lerdeki Punk akımın gelişmesi ve Vivienne Westwood’un Sex Pistols adlı müzik grubunun başı Malcolm McLaren’la evlenmesiyle punk akımdan oldukça etkilenmiştir.

Westwood, moda dünyasına ilk adımı punk giysiler satan bir dükkân açarak atmıştır. Sattıkları giysiler özellikle gençler tarafından ilgi görmüş sıra dışı tasarımlardı. V. Westwood McLaren’in menajerliğini aldığı ünlü punk grubu, New York Dolls’a kıyafetler tasarlayarak Punk giysi akımının doğmasına katkıda bulunmuştur. Neon renkler, sahte kürkler, yüksek topuklu platform tabanlı ayakkabılar onun 1970’li yıllarda yarattığı sıra dışı çizgisinin en belirgin özelliklerindendir. V. Westwood punk akım ile moda dünyasına yeni bir estetik ve özgürlükçü bir tarz kazandırmıştır. Başlangıçta file kumaşlar, hayvan desenleri, siyah yırtık deriler, kesikler ve çengelli iğneler ile oluşan bir görüntüyü gece giyiminden gündüze taşımıştır. Onun bu tarzı ile kadınlar kurallardan ve kodlanmış giysilerden kurtulmuştur. Tasarımcı daha sonrasında ise tarihi silüetlerin etkisinde kalmış özellikle Rokoko dönemine ait kostümlerden oldukça etkilenmiştir. Kendi kültürüne ait geleneksel giysilerle modernizimi bir araya getirmiştir. Onun tarzı son derece alaycıdır ve genellikle modanın dışında olmuştur.²¹¹

²¹⁰ Charlotte Seeling, **a.g.k.**, s.458.

²¹¹ **A.g.k.**, s.458



Resim 88. Vivienne Westwood ve ona ait rokoko dönemin etkisini gösteren bir giysi (sağda Vivienne Westwood).²¹²

²¹² A.g.k., s.459.

1981 yılı Sonbahar- kış sezonu için sunduğu “ The Pirates” adlı koleksiyonu Vivienne Westwood için dönüm noktası olmuştur. Bu koleksiyonda züppe sokak modası ile teatral kostümlerin bazı öğelerini bir araya getirmiştir. Westwood’un bu yenilikçi yaklaşımı ve tarzı asi modacılar ilham kaynağı olmaktadır.

“Cristioan Dior, Madeliene Vionnet gibi moda dünyasına adlarını altın harflerle yazdıran ünlü modacıları, kendi moda ikonu olarak gören, İngiliz yününü koleksiyonlarında sık kullanarak dünyaya tanıtımını yapan V.Westwood, 1993’te İngiltere Kraliçesinden “OBE” nişanı alarak, devrimci, anarşist, enteresan fikirlere sahip tasarımcısı ünvanıyla nitelendirilmiştir.”²¹³



Resim 89. Vivienne Westwood Sonbahar 2011 hazır giyim koleksiyonundan.²¹⁴

²¹³ Elif Julide Dereboy, **a.g.k.**, s.179.

²¹⁴ http://www.style.com/fashionshows/powersearch?designer=design_house968 (13 Mart 2011)

4.9 REİ KAWAKUBO (1942-)



Resim 90. Rei Kawakubo ²¹⁵

20. Yüzyılın son çeyreğinden bu yana moda dünyasında Japon tasarımcıların oldukça önemli bir yeri vardır. Bu tasarımcılardan ilk olarak inceleyeceğimiz kişi Rei Kawakubo'dur. Rei Kawakubo kendi ismi ile değil de, daha sonra inceleyeceğimiz Junya Watanabe'ninde tasarımcılığını yaptığı Dünyaca ünlü "Comme des Garçons" markasının kurucusudur.

1942 yılında Tokyo'da doğmuştur. Keio Üniversitesinde Güzel sanatlar ve edebiyat eğitimi aldı. Moda tasarımı eğitimi almamasına rağmen, Kawakubo, mezun olduktan sonra bir tekstil firmasında çalışmış ve böylelikle moda dünyasına adım atmıştır. Daha sonrasında 1967 yılında serbest giysi tasarımcısı olarak çalışmaya başlamıştır. 1973 yılında kendi markası olan Comme des Garçons adı ile Tokyo'da bir şirket kurdu. İlk butiğini ise yine Tokyo'da 1975 yılında açtı.²¹⁶

Comme des Garçons markası 1970'li yıllarda özellikle kadın giyiminde büyük başarı elde ettikten sonra 1987 yılında erkek giyimi üretmeye de başlamıştır. Comme des Garçons markası tarz olarak modanın dışında, sade, yapısı bozuk ve asimetrik giysilerde uzmanlaşmıştır. 1980'lerde siyah, koyu gri ya da beyazı kullanmış, monokromatik renkleri tercih etmiştir. Daha sonraki yıllarda bu renk paletini zenginleştirmiştir. Form açısından Asimetrik uygulamaları tercih etmiş, materyali vücut etrafında drapelendirip bol ve dökümlü bir şekilde çalışmıştır. Kumaşların kenarları yıpranmış ve tamamlanmamış bir görüntüdedir. "1981 yılında Paris'teki Comme des

²¹⁵ http://aestheticsfashion.blogspot.com/2010_09_28_archive.html (16 Temmuz 2011)

²¹⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Rei_Kawakubo (13. Mart 2011)

Garçons'un kuruluşundaki defilede siyah rengin ve sıra dışı kumaşların kullanımı izleyenlerde olağan üstü tartışmalara yol açmıştır.²¹⁷

Kawakubo Çağdaş modanın en saygın ve sıra dışı tasarımcılarından. Comme des Garçons markasının arkasındaki itici güç olarak sürekli vücudun proporsiyonları ve giysilerin standart yapıları dışında tasarımlar oluşturmuştur. Japon kültürünün estetik anlayışından oldukça etkilenmiştir. Ayrıca tasarımlarındaki asimetri, bitmemiş kenar efektleri, ilginç vücut formları, siyah ve gri tonlardaki renk kullanımı ile bir nevi Japonya'ya yapılmış nükleer saldırıları ve bu saldırıların etkisini ifade etmektedir. 20. yüzyıldaki geleneksel güzellik kavramlarını reddeden yapıdaki tasarımları ile modada devrim yaratan öncü tasarımcılardandır. Onun tasarım anlayışı daha sonraki birçok tasarımcıyı etkilemiştir, örneğin; Martin Margiela, Ann Demeulemeester ve özellikle de Helmut Lang bunlardan en bilinenleridir.²¹⁸



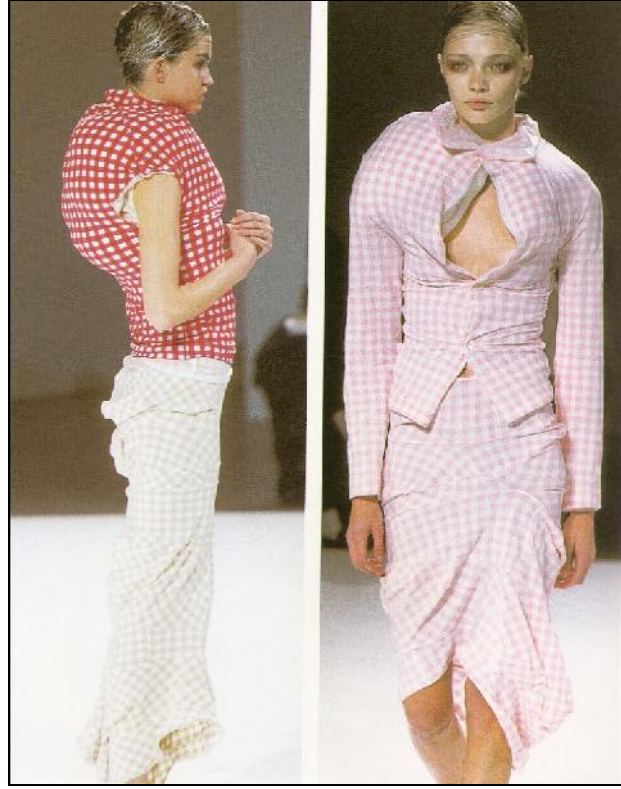
Resim 91. 2006 İlkbahar-yaz koleksiyonundan drapaj ile oluşturulmuş iki giysi örneği.

219

²¹⁷ http://fr.wikipedia.org/wiki/Comme_des_Gar%C3%A7ons (13 Mart 2011)

²¹⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Rei_Kawakubo (16 Temmuz 2011)

²¹⁹ Elyssa Da Cruz, **a.g.k.**, s.93-94.



Resim 92. Kawakubo'ya ait vücut formunda deformasyon oluşturan ve özellikle eteklerde drapaj tekniği uygulanmış iki tasarım.²²⁰

Kawakubu'nun asimetric formlardaki ve standart dışı giysilerini çalışırken drapaj tekniğini kullanması gerekiyordu. Bu sebeple modellerini genellikle kumaşı vücut etrafında drapelendirerek oluşturmuştur. Bu özellikler günümüzde drapaj tekniğinin giysi tasarımında, nerede ve nasıl kullanıldığını çok iyi bir şekilde ifade etmektedir. Kawakubo, vücut üzerinde sıra dışı bölgelere eklediği dolgu malzemesi ile, vücudun genel formunu bozup oldukça anlamsız ve birazda korkunç yeni giysi formları elde etmiştir. Ekteki resimdeki gibi (bknz. Resim.92.) modelin adeta kamburu vardır. Bu dolgu malzemeleri çıkarılabilir özelliktedir ve geriye yine güzel giysiler kalmaktadır. Kawakubo, bu şekilde algılarımızdaki güzellik anlayışını yıkmaya çalışmıştır. Bu aynı zamanda Kawakubo için vücut ve onun nasıl sunulacağına dair bir düşünme periyodudur da.²²¹

²²⁰ Charlotte Seeling, **a.g.k.**, s.509.

²²¹ **A.g.k.**, s.508.



Resim 93. Kawakubo'ya ait tasarımlarda birim çoğaltma yöntemi kullanılmıştır. Altıgen birimler darpaj tekniği ile bir araya getirilerek giysilerin tamamı veya bir bölümü belli giysi kalıpları kullanılmadan ile oluşturulabilmektedir.²²²

²²² <http://childhoodflames.blogspot.com/2008/09/comme-des-garcons.html> (16 Temmuz 2011)

4.10 JUNYA WATANABE (1961-)

Günümüz tasarımcıları arasında drapaj tekniğini en etkin ve yenilikçi bir biçimde kullanan Japon tasarımcılardandır. Başlangıçta, Comme des Garçons markasının tasarımcısı olan Rei Kawakubo'nun himayesi altında tasarımlarını yapmıştır. 1961 yılında Japonya'da doğmuştur. 1984 yılında Bunka Fashion Kolejinden mezun olmuştur. Bu dönemde Comme des Garçons'da kalıpcı olarak çıraklığa başlamıştır. 1987'de Comme des Garçons'un triko, örme giyim koleksiyonunun baş tasarımcılığına terfi etmiş ve ardından da Comme des Garçons Homme (erkek) grubu için tasarım yaptı. 1992'de aynı markanın çatısı altında Junya Watanabe Comme des Garçons adıyla kendi çizgisini oluşturup aynı yıl Paris'te bu koleksiyonu sunmaya başladı. Yol göstericisi Rei Kawakubo gibi Watanabe'de yenilikçi ve farklı tasarımları ile büyük ün kazanmıştır. Hatta Watanabe'nin Kawakubo'dan daha büyük bir üne sahip olduğunu söyleyebiliriz.²²³

Watanabe'nin tasarımlarında Japon kâğıt katlama sanatının etkisi oldukça net görülmektedir. Akıl hocası ve ustası Rei Kawakubo'nun estetik anlayışının takipçisi olmanın ötesinde kendine ait son derece yenilikçi yaklaşımı ve daha güçlü renk kullanımı ile bir nevi ustasını geçmiş bir tasarımcıdır. Onun tasarımları her zaman öncü olmuştur. Şöhretini teknik bilgisine ve teknolojik dikiş uygulamalarına borçludur. Özellikle yeni çeşitli şekillerdeki kesim teknikleri, katmanlı çalışmaları, son derece avangart ve dahicedir. Drape sanatında yeni yollar açmıştır. Sanat eseri niteliğindeki bazı çalışmalarında giysi oluşturmak için kalıp kullanmamış, yaptığı yenilikçi kumaş kesim teknikleri ve teknolojik dikişlerle oluşturduğu materyali drapaj yöntemi ile vücut üzerinde giysi olarak şekillendirmiştir. Günümüzde koleksiyonları birçok müzede sergilenmektedir. Tasarımları, bazı moda kitaplarına kapak olmuştur.

Junya Watanabe, 2000 Sonbahar koleksiyonunda kumaşları katlayıp dikerek yan yana çoğaltmış, oluşturduğu yeni dokularla bir o kadar farklı giysi formları oluşturmuştur. Asıl ününü bu koleksiyonu ile elde etmiştir. Bu koleksiyonunda oluşturduğu dokuları alışıl gelmiş giysi formlarının dışına çıkarak kalıp kullanmadan drapaj tekniği ile şekillendirip, üç boyutlu, müthiş dokulara sahip ve bir o kadar etkileyici giysiler oluşturmuştur.

²²³ http://en.wikipedia.org/wiki/Junya_Watanabe (17 Temmuz 2011)



Resim 94. Junya Watanabe'nin teknolojik dikişlerle oluşturduğu giysiler.²²⁴

Watanabe'nin bu koleksiyonundaki petek dokusu katmanlar; polyester kumaşın ısı ile birleştirilmesi ve kesilmesi ile elde etmiştir, böylelikle son derece hacimli ve heykelsi giysi formları oluşmuştur. Oldukça hacimli ve farklı özelliklere sahip kumaşlarda kalıp ile giysi oluşturma yöntemini kullanmak bazen mümkün değildir. Bu tip giysi tasarımlarının uygulamalarında genellikle drapaj tekniği kullanılmaktadır. Resim 94'deki petek dokulu giysiler drapaj tekniği ile oluşturulabilecek tasarımlardır.

Watanabe'nin drapaj tekniği kullanımı açısından 2008 yılındaki sonbahar kadın hazır giyim koleksiyonu son derece önemlidir. Diğer koleksiyonlarında da drape ve drapajı kullanmasına rağmen, bu koleksiyonun neredeyse tamamında drapaj tekniğini son derece etkin bir şekilde kullandığını görmekteyiz. Watanabe, son derece

²²⁴ <http://sewshootme.blogspot.com/2011/01/future-beauty-30-years-of-japanese.html> (17 Temmuz 2011)

yalın kumaşlar ve griden siyaha giden düz renk tonlarını kullanmasına rağmen uyguladığı drapelerle yine sıra dışı, asimetrik ve yapı bozucu bir tarz yakalamıştır.



Resim 95. Junya Watanabe 2011 sonbahar hazır giyim koleksiyonundan örnekler.²²⁵



Resim 96. Junya Watanabe 2008 sonbahar hazır giyim koleksiyonundan örnekler.²²⁶

²²⁵ <http://blog.limango.com.tr/2011/03/paris-moda-haftasi-5-gun-junya-watanabe/> (12 Mart 2011)

²²⁶ <http://www.style.com/fashionshows/complete/slideshow/F2008RTW-JNWATNBE/> (12 Mart 2011)



Resim 97. Junya Watanabe 2008 sonbahar hazır giyim koleksiyonundan örnekler.²²⁷

²²⁷ <http://www.style.com/fashionshows/complete/slideshow/F2008RTW-JNWATNBE/> (12 Mart 2011)



Resim 98. Junya Watanabe 2008 ilkbahar hazır giyim koleksiyonundan örnekler.²²⁸

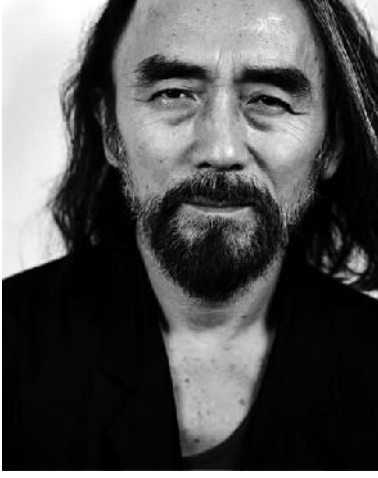
²²⁸ <http://www.style.com/fashionshows/review/S2008RTW-JNWATNBE> (12 Mart 2011)



Resim 99. Junya Watanabe. Trikoda drape ve asimetrinin kullanımı.²²⁹

²²⁹ <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalGaleriHaber&Date=14.03.2010&ArticleID=984638&PAGE=4> (12 Mart 2011)

4.11 YOHJİ YAMAMATO (1943-)



Resim 100. Yohji Yamamoto²³¹

1943 Japonya, Tokyo doğumludur. Japonya’da yaşamakta ve çalışmaktadır. Keio Üniversitesi ve Bunka Moda kolejinden mezun olduktan sonra iki yıl kadın giyimi tasarlamış, 1972 yılında kendi şirketi olan Y’yi kurmuştur.²³⁰

Yamamoto en iyi tanınan Japon moda tasarımcılarından biridir. Onun Tasarım anlayışı, süre giden moda trendlerine uymayan, avangart bir tarzıdır. Asimetrik kesimleri ve drapeyi kullanması tasarımlarındaki bu ifadeyi ortaya çıkarmasına yardımcı olur. “Gerek moda tasarımında gerek insanlarda asimetriyi sevdim.” Yohji Yamamoto 1990’larda böyle demişti. Yohji Yamamoto’nun niçin, düz olmayan, yerleşik alışkanlıklara meydan okuyan ve zihinleri şaşkına çeviren kıyafetler tasarladığını kısmen açıklayan bir ifadedir bu.

“Yamamoto vücudu şekilsiz, hacimli kıyafetlerle sarıp sarmalar; Issey Miyake kadar aşırı olmayan ve Comme des Garçons’dan daha anlaşılır olan bir tarza sahiptir. Yamamoto, bir moda tasarımcısından ziyade, bir şair, bir entelektüel, bir sanatçı olarak adlandırılmaya daha fazla layıktır. Mistik eğilimleri olan, kumaşla vücut arasındaki ilişkiyi keşfetmeye çalışan ve avant-garde anlayışına önderlik eden bir modacıdır.

Belçikalı yapı bozumcu rakiplerinin ortaya çıkmasıyla birlikte, Yamamoto bir an için modası geçmiş bir tasarımcı olarak değerlendirildi. Oysa ki başladığı yere geri dönmüştü. Onun öncü, şaşırtıcı ve deneyici avant-garde anlayışı miladını doldurmamıştı ve izleyicileri

²³⁰ Elyssa Da Cruz, **a.g.k.**, s.200.

²³¹ <http://visionaryartistrymag.com/2011/04/yohji-yamamoto-fashion-that-transcends-time/> (17 Temmuz 2011)

heyecanlandırmaya devam ediyordu. 1990'da The Sunday Times'a şöyle demişti: "Bir başlangıç ve bir son olmaması, sadece bu günün yaşanması fikri hoşuma gidiyor. Hepsi bu."”²³²

Yamamoto düzgün ve derli toplu bir görüntüyü sıkıcı bulmuştur. Batılı anlayıştaki moda olgusuna karşı çıkmıştır. Onun tasarımları çoğunlukla normal boyutlardan daha büyük silüetlerdedir. Tasarımlarında özellikle siyah renkte, drapeli ve değişik kumaş dokuları kullanmıştır. Batılı anlayıştaki kadının seksi görüntüsünü reddetmektedir. Diğer Japon tasarımcılar gibi Japon kültüründen etkilenmiş, kimono detaylarına sahip, katmanlı, drapeli ve vücudu sarmalayan bir görüntü oluşturmuştur. Her zamanki vurgulama noktalarını görmezden gelen bir felsefe ile tasarımlarını yapılandırmıştır. Madame Gres'in çok ince drapelerinden ve Antik Yunan döneminden de etkilenmiştir. Yamamoto'nun tasarımları drapaj yöntemi ile son derece farkı ve yaratıcı giysiler elde edilebileceğini gösteren iyi örneklerdendir.



Resim 101. Yohji Yamamoto: Sonbahar 2008 koleksiyonundan erkek giyimde drapajın kullanımı gösteren iki örnek. Antik Yunan dönemini giysilerini anımsatmaktadır. ²³³

²³² Linda Watson, **a.g.k.**, s.387-388.

²³³ <http://vanguardfashion.blogspot.com/2008/06/runway-yohji-yamamoto-fall-2008.html> (17 Temmuz 2011)



Resim 102. Yohji Yamamoto'ya ait drapaj tekniğinin kullanımına örnekler. İlkbahar 2005 hazır giyim koleksiyonundan.²³⁴

²³⁴ <http://www.style.com/fashionshows/review/S2005RTW-YJIYMOTO/> (17 Temmuz 2011)

4.12 DONNA KARAN (1948-)

20. yüzyılda Drapaj tekniğini kullanan tanınmış tasarımcılardan biri de Donna Karan'dır. "Donna Karan Dünya çapında etkili olan ilk Amerikalı kadın tasarımcı olmuştur."²³⁵ 1985'de kendi şirketini kurmuş, daha sonra ise "DKNY" (Donna Karan New York) adlı markayla oldukça ünlenmiştir.

Donna Karan'ın tasarımlarında stilden çok fonksiyon önemli olmuştur. Giysilerini tasarlarırken ideal vücut ölçülerine sahip modelleri değil de gerçek yaşamdaki kadınları düşünmüştür. Tasarımlarının önce bir kadın olarak onun vücuduna yakışması gerekiyordu. Onun tasarımları oldukça yalındır. Bunda onun doğu felsefesine ve meditasyona olan ilgisinden kaynaklanmaktadır. " Donna Karan, kendisi için; "benim problem çözücü bir yapım var kıyafet çizmekte bir tür problem çözmektir." İfadesinde bulunmuş, giysilerinin en belirgin özelliğinin, her bedene uyabilmesi olduğunu belirtmiştir."²³⁶

Koleksiyonlarında özellikle doğal kumaşları kullanmayı tercih etmiş, kumaşın vücutta yarattığı hisse oldukça önem vermiştir. Kumaş olarak şifon, kadife, organze gibi klasik kumaşları, bunun yanında da teknolojik kumaşları kullanmaktadır. Oldukça modern bir tarz yakalayarak moda dünyasında önemli bir yere sahip olmuştur.

Donna Karan'da drape ve drapajın koleksiyonlarındaki kullanımına baktığımızda ise son derece modern ve yalın formlarda drapeyi kullandığını görürüz. Özellikle 2005 ilkbahar-yaz koleksiyonu ile 2008 ilkbahar-yaz koleksiyonları bunu en iyi örneklerini sunar. Bu her iki koleksiyonda da Antik Yunan ve Roma dönemi giysilerinin etkisi görülür. " 2005 İlkbahar-yaz koleksiyonunda ise Antik Yuna ve Roma tanrıçalarını andıran, bol drapelerle silüeti kavrayan elbiseleri, büyük alkış almış, koleksiyonun tanıtımını New York'ta cansız mankenlerle yaparak defilesinde Donna Karan farkını ortaya koymuştur."²³⁷

Donna Karan'ın Moda ve Giyim Sektöründeki başarısının ardında onun kadın bir tasarımcı olması yatmaktadır. Bir kadın, hem de yaptığı tasarımları kendi bedeni

²³⁵ Charlotte Seeling, **a.g.k.**, s.597.

²³⁶ Elif Jülide Dereboy, **a.g.k.**, s.214.

²³⁷ **A.g.k.**, s.217.

üzerinde prova ederek gerçek anlamda bir kadın vücudunun formunu ve ihtiyaçlarını daha kolay yakalamaktadır. Tasarımlarının kumaştan drapajı müşterilerinin vücut formun daha çok benzeyen ve daha yuvarlak hatlı mankenler üzerinde çalışılmaktadır. “Tüm yaş gruplarına ve farklı beden ölçülerindeki kadınlara hitap ettiğimi düşünüyorum, kadınlar için tasarım yapan bir kadın tasarımcıyım.”²³⁸ diyerek tasarımlarının başarısının sırrını açıklamaktadır.

4.13 VERA WANG (1949-)



“Vera Wang çin asıllı bir göçmen ailenin çocuğu olarak NewYork’ta doğmuş ve büyümüştür.”²³⁹ Son dönemlerin en ünlü Amerikalı tasarımcılarından. Özellikle yaptığı gelinlik tasarımlarıyla tanınmaktadır.

Resim 103. VeraWang

Drapeli tasarımlar adeta onun imzası haline gelmiştir. Gelinlik tasarımlarında olduğu gibi hazır giyim koleksiyonlarında da drapeyi sıklıkla kullanmıştır. Drape, katmanlar, hafiflik etkisi ve asimetrik uygulamalar onun tasarım anlayışının en belirgin özelliklerindendir. Bunun yanında sade ve romantik bir görüntüde onun için çok önemlidir. Tasarımları oldukça kadınsıdır.

Amelia isimli tasarımı onun tasarım anlayışını anlatan önemli tasarımlarından biridir. Amelia isimli gelinlik tasarımını anlatırken tasarım felsefesini kendisi şu şekilde açıklamaktadır:

“Amelia benim tasarım felsefemdeki iki önemli öğeyi yansıtıyor: Hafiflik ve drapeler. Bu koleksiyonda bir peri masalı prensesinin ilahi güzelliğinden ilham aldım. Işıқта süzülür gibi görünen hafifliği ve köpük yumuşaklığındaki etekleri gelinliklerime katmak istedim. Tarlatanın kaldırılmasıyla, gelinlikler akışkanlık ve hareket kazandı. Sonuç, modern ve

²³⁸ Elif Jülide Dereboy, **a.g.k.**, s.216.

²³⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Vera_Wang (19 Temmuz 2011)

romantik bir peri kızı duyarlılığı... Önceki koleksiyonlarımdaki gelinliklere eklediğim renkli dokunuşlar, modern zamanlara taze bir yorum getiriyordu. Renklerin, kadınsılık, romantizm ve sanatsallık eklediğine inanıyorum... ”²⁴⁰



Resim 104. Vera Wang’ ait Amelia adlı gelinlik tasarımı.²⁴¹

Vera Wang’ın özellikle 2010 ve 2011 yıllarına ait hazır giyim koleksiyonlarında drapajı etkin biçimde kullandığı görülmektedir. Bu tasarımlar bize drapaj tekniğinin hazır giyim alanında da yeniyi yaratmadaki önemini göstermektedir. Drapaj tekniği, Wang’da da görüldüğü gibi, birçok giysi tasarımının yapıldığı günümüzde moda tasarımcılarına yeniyi yaratmada ve özgün fikirler bulmalarında yardımcı olmaktadır. Bu açıdan Vera Wang yaptığı gelinlik tasarımlarındaki fikirleri hazır giyime aktarırken drapeli ve asimetrik giysilerden, dolayısı ile drapaj tekniğinden vazgeçmemiştir. Wang’ın bu tarzı ve özgün tasarımları ona moda dünyasında ün kazandırmıştır. Yaptığı hazır giyim tasarımlarıyla da daha çok insana farklı giyim tasarımlarını ulaştırabilmektedir.

²⁴⁰ <http://www.gelinlikrehberi.com/gelin-gundemi/bir-gelinligin-anatomisi-vera-wang.html> (02 Nisan 2011)

²⁴¹ <http://www.gelinlikrehberi.com/gelin-gundemi/bir-gelinligin-anatomisi-vera-wang.html> (02 Nisan 2011)



Resim 105. Vera Wang Sonbahar 2011 Gelinlik Modeli. Drapaj tekniği ile nedenli başarılı bir dokusal çalışma elde edilebileceğini gösteren iyi bir örnek.²⁴²

²⁴² <http://trendmodastil.blogspot.com/2011/03/vera-wang-sonbahar-2011-gelinlik.html> (02 Nisan 2011)



Resim 106. Vera Wang Sonbahar 2010 hazır giyim koleksiyonundan drapaj tekniği ile oluşturulmuş tasarımlardan bazıları.²⁴³



Resim 107. Vera Wang İlkbahar 2011 hazır giyim koleksiyonundan drapaj tekniği ile oluşturulmuş tasarımlardan bazıları.²⁴⁴

²⁴³ http://www.style.com/fashionshows/powersearch?designer=design_house90&trend=trend9 (19 Temmuz 2011)

²⁴⁴ http://www.style.com/fashionshows/powersearch?designer=design_house90&trend=trend9 (19 Temmuz 2011)



Resim 108. Vera Wang ilkbahar 2011 hazır giyim koleksiyonundan drapaj tekniğinin uygulandığı iki tasarım.²⁴⁵

²⁴⁵ http://www.style.com/fashionshows/powersearch?designer=design_house90&trend=trend9 (19 Temmuz 2011)

4.14 ELİE SAAB (1964-)

Giyim tasarımında drapajı etkili bir biçimde kullanan günümüz tasarımcılarından biri de Elie Saab'tır.

“Küçük yaşta dikişle tanışan ve bu gün Dünya’da pek çok ünlü starın tercih ettiği Lübnan asıllı moda tasarımcısı. Merkezi Lübnan'da bulunan moda evini daha yirmi yaşına gelmeden kuran Saab sade ama şık tasarımlarıyla Ortadoğunun Versace'si olarak anılıyor.”²⁴⁶ Son yıllarda Hollywood yıldızlarında tercih ettiği tasarımcılardan olmasına rağmen ilk olarak Ürdün Kraliçesi Rania ve Suriye Devlet Başkanının eşi Esmâ Esad'ı giydirerek moda dünyasına adım atmıştır.

1997 yılında Lübnan dışında, Avrupa’da adını duyurmaya başlamıştır. İlk defa İtalyan asıllı olmayan bir tasarımcı olarak İtalyan Camera Nazionale Della Moda’nın üyesi olmuş ve aynı yıl Roma’da koleksiyonunu sunmuştur. 1998 yılında ise Milano’da hazır giyime başlamıştır. Haute Couture koleksiyonunu ise Paris’te ilk defa 2003 yılında sunmaya başlamıştır. Dünya çapında adından söz ettirmesini ise 2002 yılındaki Oscar ödül töreninde en iyi kadın oyuncu ödülünü alan Halle Berry’i giydirmesine borçludur. Berry daha sonraları da başka Saab tasarımları giymiştir.²⁴⁷

Saab’ın koleksiyonlarında sadelik ve şıklık hakimdir. Genellikle uçuşan ve dökümlü duran kumaşlar kullanmayı tercih etmektedir. Şifon ve krep onun vazgeçemediği kumaşlardandır. Drapeyi ise özellikle Haute Couture koleksiyonlarında yoğun olarak kullanmaktadır. Bu onun tasarımlarında farklıyı yakalamak için kullandığı en önemli öğelerdendir. Koleksiyonlarındaki giysilerin birçoğu drapeli olmalarının yanı sıra asimetrik bir yapıya da sahiptir. Antik Yunan stilini andıran tek omuzlu giysiler onun vazgeçilmezlerindendir. Özellikle çok iyi kalite kumaşlar kullanarak bu kumaşları bir heykeltıraş gibi şekillendirip tasarımlarını hayata geçirmektedir. Bütün bu özellikler sahip olan giysileri klasik giysi kalıbı hazırlama metotları ile elde etmek zordur. Bu açıdan da Saab’ın da Azzedine Alaia gibi giysilerinde drapaj tekniğini kullanarak heykelsi giysiler oluşturduğunu söyleyebiliriz.

²⁴⁶ http://www.steps365.com/haber_detay.php?haber_id=1921 (27 Mart 2011)

²⁴⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Elie_Saab (27 Mart 2011)



Resim 109. Elie Saab sonbahar-kış 2011 Haute Couture koleksiyonundan.²⁴⁸

²⁴⁸http://grazia.ninemsn.com.au/slideshow_ajax.aspx?sectionid=8828§ionname=catwalk&subsectionid=6763690&subsectionname=hcautumnwinter1011_elie_saab (27 Mart 2011)



Resim 110. Elie Saab sonbahar-kış 2011 Haute Couture koleksiyonundan .²⁴⁹

²⁴⁹http://grazia.ninemsn.com.au/slideshow_ajax.aspx?sectionid=8828§ionname=catwalk&subsectionid=6763690&subsectionname=hcautumnwinter1011_elie_saab (27 Mart 2011)

4.15 ALBER ELBAZ (1961-)

Günümüzde drapaj tekniğini etkin bir şekilde kullanan modacılarından biri de Fas doğumlu İsraili moda tasarımcısı Alber Elbaz'dır. "Ressam bir annenin çocuğu olarak Elbaz'ın çizim yapma sevgisi erken yaşlarda başlamıştır."²⁵⁰ Daha sonra tasarım eğitimi alan Elbaz New York'a gidip moda tasarımcısı Geoffrey Beene'in yanında işe başlamıştır. Bu onun çalışma tarzı için bir dönüm noktasıdır. " Orada kumaşa kusursuz drape ve kıvrımlar vermeyi, vücuda oturan kupları yaratmayı öğrendi. Ve de tabi ki tasarıma kendini katmayı."²⁵¹ Ardından Guy Laroche , Yves Saint Laurent ve Krizia markaları için çalışmıştır. Çalıştığı markalara kendi tarzından yenilikler katmış, Yves Saint Laurent markasının erkeksi çizgisinin yerine uçuşan kumaşlar ve romantik renkli elbise tasarımları ile kadınsı hale getirmiştir.

Alber Elbaz 2001 yılında Lanvin markasının tasarım direktörlüğüne geçti. Kendi ustalığını bu marka adı altında çok başarılı bir şekilde gösterdi. Jeanne Lanvin tarafından 1889 yılında kurulan Paris etiketli Lanvin markası onun fikirleri ve yaratıcılığı ile giysi modası alanında önemli bir güç merkezi haline dönüştü. Alber Elbaz'ın bir kesim ustası olmasının yanı sıra kumaşı çok iyi kullanır, bu da Lanvin tasarımlarının bir bakışta tanınmasını sağlamaktadır. İlk bakışta nasıl tasarlandığı belli olamayan giysi tasarımları ile Alber Elbaz Lanvin markasında drapaj tekniğini kusursuz bir şekilde kullanmıştır. Onun için kumaş seçimi çok önemlidir. Kullandığı kumaşlar son derece şaşırtıcıdır ve o, bu kumaşları gereksiz kesip parçalamalar ve dikişler kullanmadan şekillendirmektedir.²⁵²

Sade ve zarif bir tarzı olan "Alber Elbaz'ın Lanvin için olan tasarımları modern ve şık kadın ile yüksek moda ve zamansız zarıflığın mükemmel birleşimi olarak tanımlanır. Drape ise Lanvin'in DNA'sının bir parçasıdır."²⁵³

²⁵⁰ <http://www.vogue.co.uk/biographies/100816-alber-elbaz-biography.aspx> (10 Mart 2011)

²⁵¹ <http://www.ilkmoda.com/yeni/moda-meraklilari> (10 mart 2011)

²⁵² Laura Eceiza, **Atlas of Fashion Designers**, United States of America: Rockport Publishers, 2008, s.19

²⁵³ http://www.howtolookgood.com/catwalk_hist0210/catsect_2.html (28 Ağustos 2011)



Resim 111. Alber Elbaz ‘ın Lanvin markası için yaptığı drapeli bir tasarım. (Sonbahar 2010).²⁵⁴

²⁵⁴ <http://www.fashionising.com/search.php?search=Alber+Elbaz> (10 Mart 2011)



Resim 112. Drapeli etek. Lanvin markasına ait. Tasarımı Alber Elbaz. Sonbahar/kış 2009-2010 ²⁵⁵



Resim 113. Alber Elbaz'ın Lanvin markası için drapaj tekniğini ile hazırladığı üç elbise. (2010 ilkbahar-yaz koleksiyonu) ²⁵⁶

²⁵⁵ <http://jennifershulkin.com/draped-skirt-lanvin/> (10 Mart 2011)

²⁵⁶ <http://www.vanityfair.com/style/features/2010/01/lanvin-201001> (28 Ağustos 2011)

4.16 SOPHIA KOKOSALAKİ (1972-)



Resim 114. Sophia Kokosalaki²⁵⁷

Sophia Kokosalaki, 21. yüzyıla gelinildiğinde, genç tasarımcılar içerisinde drapeyi ve dolayısıyla drapajı en başarılı ve yoğun kullanan giysi tasarımcılarının başında gelir. Kokosalaki Yunanistanlı bir tasarımcıdır. Atina doğumlu Kokosalaki Londra-Central Martins’de eğitim almıştır. 1999 yılında kendi markasını kurmuştur.

Koleksiyonlarında Yunan kültürünün etkisi çok net bir biçimde görülmektedir, Klasik Yunan giysilerindeki gibi drapeyi etkili bir biçimde kullanarak giysi tasarımlarında farklıyı yakalamaktadır. Tasarım anlayışı, duyarlılığı ve özgünlüğü ile Hüseyin Çağlayan, Helmut Lang ve Nicholas Ghesquiere ile aynı kulvarda giden bir tasarımcıdır. Onun tarzı son derece minimalisttir, bu minimalistliğin içinde etnik öğeleri ve dekoratif unsurları ustaca eritmiştir. Yumuşak kumaşlar kullanarak akıcı bir görüntü elde etmektedir. Jarse ve örme kumaşları kullanarak üzerlerinde yoğun drapeler oluşturmuş, ya da makrome tekniğini ile bu kumaşları kesip, büküp, kıvrıp ve de düğümleyerek son derece etkili dokuları elde oluşturmuştur. Örme kumaşların yanı sıra deriyi de kullanmıştır. Tasarımlarında Klasik Yunan Drapeleri ile elışı elementlerini birleştirmiştir ve oldukça organik dokular elde etmiştir.²⁵⁸

Greta Garbo ve Katherine Hepburn gibi stil ikonlarını giydiren Vionnet markası, uzun bir aradan sonra 1988’de moda dünyasına tekrar hayata döndürüldü. Başarısız bir iki denemeden sonra 2006’da Yunan asıllı modacı Sophia Kokosalaki Vionnet’in yaratıcı yönetmenliği görevine getirildi. Kokosalaki, modaevi için iki koleksiyon hazırladıktan sonra bu görevinden istifa etmiştir ve kendi markasının tasarımlarını geliştirmeye devam etmektedir.²⁵⁹

²⁵⁷ <http://www.vogue.co.uk/spy/biographies/sophia-kokosalaki-biography> (20 Temmuz 2011)

²⁵⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Sophia_Kokosalaki (04 Şubat 2011)

²⁵⁹ <http://fashinn.blogspot.com/search?q=sophia+kokosalaki> (04 Şubat 2011)

“Yunan motiflerinden ve heykel sanatından fazlaca etkilenen tasarımcı, son yıllarda giysi tasarımında pilise ve drapeyi en başarılı şekilde çalışmalarına aktaran moda tasarımcısı olmuştur.”²⁶⁰ Bunu yaparken özgün bir tarz elde etmesini ise kullandığı yeni kumaşlara borçludur. “Kokosalaki’nin çalışmalarında yoğun bir şekilde kullandığı su büzgüsü ya da drape efektleri İngilizcede “ripple efect” yani titreşim efekti olarak bilinmektedir.”²⁶¹

Şölen Kipöz’ün belirttiği gibi:

Kokosalaki'nin giysileri son derece kolay görünen zor giysiler aslında; kalıp tekniğinde büyük bir ustalık gerektiriyor. Ne var ki tasarımların böylesine spontan görünmesi onları daha çekici kılıyor. Koleksiyonun 1920'lerin klasik tasarımcısı İtalyan Mario Fortuny'nin Delphos elbisesine göndermeler yaptığı kesin. 1980'lerden itibaren Issey Miyake'nin de Pleats Please markasında sıkça yinelediği bu tarz sonsuz esneklikte bir tüp kumaşın içine bedenini yerleştirilmesiyle elde ediliyor. Giysi bedenini beden de giysinin şeklini kolayca alıyor.

*Kokosalaki giysi yapımındaki hünerini romantik stilini rahatlıkla bütünleştirmek için akıllıca kullanıyor. Bunu yaparken giysinin içinden ya da üzerinden bir parça düğüm, asimetrik örgü, bant ya da fular çıkararak sürprizler yaratmayı da ihmal etmiyor. Sophia Kokosalaki 2004-05 kışı için imzası haline gelmiş drape ve düğüm tekniğini bronz ve antik altın renginde elbiselerle vurguluyor. Bu koleksiyonun asıl başarısı ise ardından Atina Olimpiyatları için açılış ve kapanış seremonilerinde giyilecek yaklaşık 30.000 parçalık kostümü tasarlamak için Olimpiyat komitesi tarafından seçilmesi oldu.*²⁶²

İlk olarak 2004 yılında Paris moda haftasında ilkbahar koleksiyonunu sunmuştur. Böylelikle Londra’dan sonra Paris’te de adını duyurmuştur.

²⁶⁰ Meltem Hazır, “**Giysi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler: Pilise ve Drapeler**” Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2006, s. 170.

²⁶¹ Meltem Hazır, **a.g.k.**, s.175.

²⁶² Şölen Kipöz, Yeni Asır Gazetesi, 12 Ağustos 2004, <http://ya2004.yeniasir.com.tr/08/12/index.php3?kat=ege&sayfa=alisveris1&bolum=guide> (04 Şubat 2011)



Resim 115. Sophia Kokosalaki 2006-ilkbahar hazır giyim koleksiyonundan. Su büzgüsü ile drapelendirilmiş, onun stilini net bir şekilde ifade eden üç elbise modeli.²⁶³



Resim 116. Sophia Kokosalaki'nin 2007-sonbahar hazır giyim koleksiyonundan örnekler.²⁶⁴

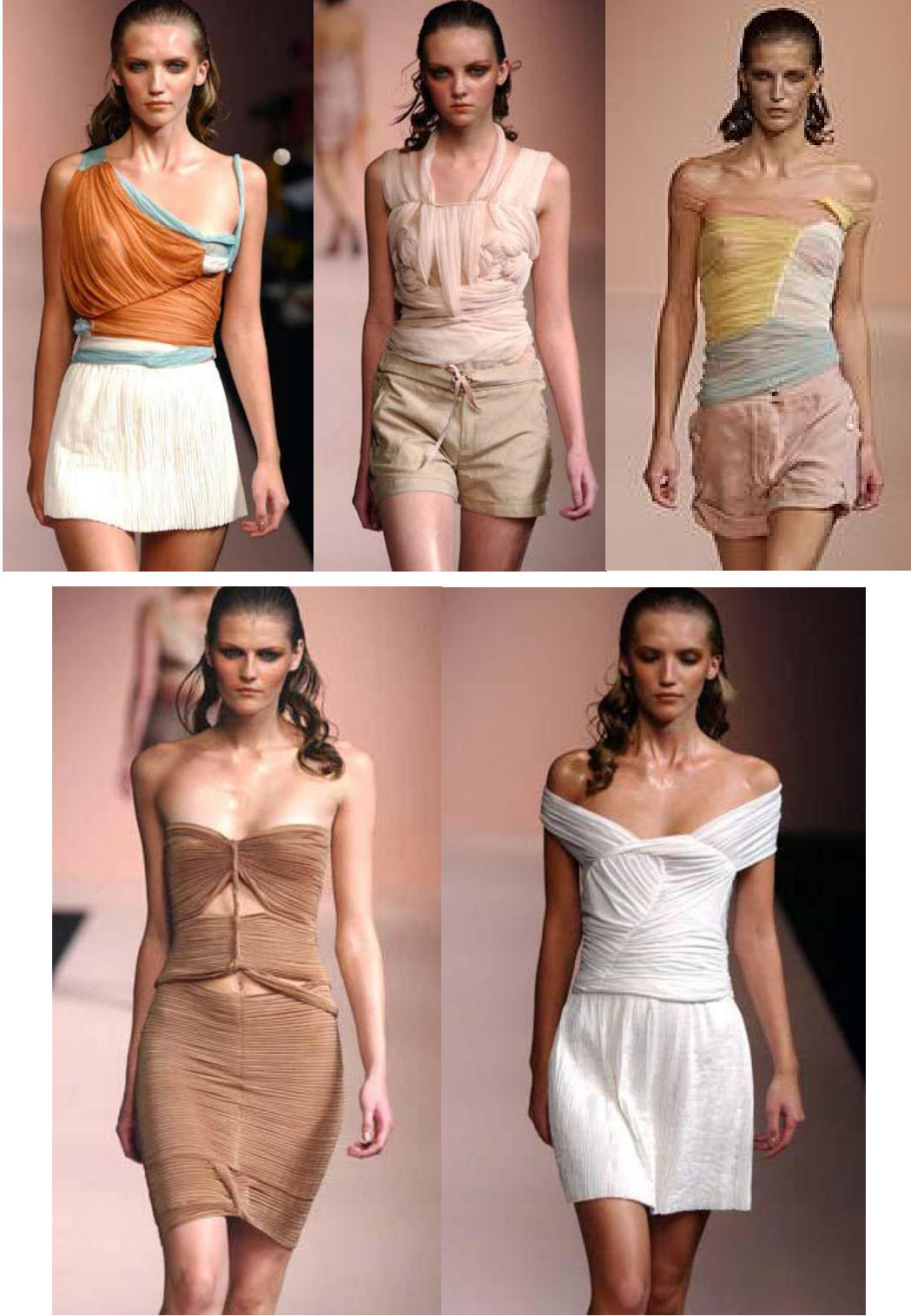
²⁶³ <http://www.style.com/fashionshows/review/S2006RTW-SKOKOLAK> (20 Temmuz 2011)

²⁶⁴ <http://www.style.com/fashionshows/review/F2007RTW-SKOKOLAK> (20 Temmuz 2011)



Resim 117. Kokosalaki'ye ait giysi tasarımlarına örnekler. Kokosalaki düğümleme, bağlama, örme gibi pek çok tekniği kullanarak podyumlarda canlandırdığı Yunan Tanrıçası görünümünü drapaj tekniği ile gerçekleştirmektedir.²⁶⁵

²⁶⁵ Meltem Hazır, a.g.k., s.173, 174, 179, 180.



Resim 118. Sophia Kokosalaki'nin 2004-ilkbahar hazır giyim koleksiyonundan örnekler.²⁶⁶

²⁶⁶ <http://www.style.com/fashionshows/review/S2004RTW-SKOKOLAK> (20 Temmuz 2011)

5. DRAPAJIN GİYSİ TASARIMINDA KULLANIMI

5.1 GİYSİ TASARIMINI YÖNLENDİREN TEMEL ETKENLER

Giysi tasarımı endüstriyel ve mimari tasarıma göre daha farklı özelliklere sahiptir. Giysi tasarımı insan vücuduna en yakın olan tasarım alanlarından biridir. Giysi tasarımında en önemli öge onu giyinen kişi yani insan vücudu veya anatomisinin ta kendisidir. Giysi tasarımı direkt olarak insan vücudunun ve psikolojisinin ihtiyaçlarını gidermeye yöneliktir. Ergonomi, estetik, moda ve maliyetler günümüzde giysi tasarımı etkileyen önemli faktörlerdendir.

Giysi tasarımı tekstil tasarımının bir parçasıdır. Tekstil ürünleri insanın varoluşuna dek uzanan bir tarihsel süreçte çeşitli amaçlarla ve yaygın bir şekilde kullanılır. Başlangıçta giysiler el sanatı tarzında bir üretimle oluşturulmuştur. Sanayi devrimi ve artan endüstrileşme ile tekstil üretimi giderek gelişmiş ve sanayinin belli başlı dallarından biri halini almıştır. Giderek artan insan nüfusu, şehirleşme ve değişen üretim koşulları nedeniyle tekstil üretimlerinde ve dolayısı ile giyim üretiminde seri üretime geçilmiştir. Böylelikle giyimde hazır giyim olgusu oluşmuştur. Günümüzde hazır giyim giderek gelişmiş ve büyük bir sektör halini almıştır. Hazır giyimde üretilen ürünlerin seri üretime uygun ve belirli maliyetler de olması çok önemlidir. Bunun yanında insanın yaşamında kullandığı her türlü eşyaya estetik bir biçim verme isteği gelişen sanayi üretimlerindeki ürünlerde de bir ergonomi ve estetik gerektirmektedir. Bu sebeple endüstri ve sanat arasında bir bağ vardır. Endüstriyel olarak üretilen ürünler aynı zamanda sanatsal olarak ta belirli değerler içermektedir. 20. Yüzyılda endüstrileşme ve bilimdeki hızlı gelişmeler sanatsal arenada da büyük etkilerde bulunmuş hatta bazı sanat eserleri endüstriyel koşullarda üretilmiştir.

Günümüzde teknoloji alanındaki hızlı gelişmelerden dolayı Giyim Sanayinde tasarımcıya büyük görevler düşmektedir. Tasarımcı kısa zamanda geleneksel çözümlerinin dışında gelişen yeni teknolojilere paralel üretim ve malzeme ile ilgili çözüm yolları bulmalı, yeni fikirleri hayata geçirip hedef tüketici kitlesine yeni yaratılar sunmalıdır. Tekstil sanatçısı ise sürekli gelişen "...tasarım toplum ilişkilerine yeni fikirler ve görsel yaklaşımlarla çözüm getirmeye çalışır. Sanatçı yeni çözümler ararken

çağdaş teknolojinin getirdiği tüm olanaklardan da yararlanır.”²⁶⁷ Böylelikle, tekstil sanatçısı, tekstil ürünlerinin tasarımında yeni kapılar açarken; nitelik, işlev ve estetik değerler açısından da tekstilin gelişmesine olanak sunar.

Atilla Ergür’ün ifade ettiği gibi:

“Toplumların gelişmişlik göstergelerinden biri de, beğeni düzeyleridir. Bir toplumun beğeni düzeyinin yükseltilmesinde diğer sanat ve kültür değerlerinin yanı sıra tasarımında büyük payı vardır. Giyim kuşamdan mekân tekstillerine uzanan geniş bir yelpazede yer alan ürünlerin güzel görünüm kazanmasını sağlamaya yönelik çabalar, toplumsal gelişime de dolaylı bir katkıdır. Estetik tasarım: yaratıcı gücün, akılcı düşüncenin, kültür ve bilgi birikimine dayalı deneyimin bileşiminden oluşur. Tekstil alanında bu estetik değeri yaratacak olanlar, çağdaş sanat eğitimi görmüş tasarımcılardır.”²⁶⁸

Hazır giyimde, giysi tasarımı açısından incelenmesi gereken en önemli faktör hedef kitledir. Hedef kitlenin yaşam tarzı, zevk ve beğeni düzeyi, sosyoekonomik durumu ve kültür seviyesi onun tüketim alışkanlıklarını da etkilemektedir. Hazır giyimde hedef kitlenin doğru bir şekilde analizi yapıldıktan sonra giysi tasarımında modelin çizimi yapıp renk, desen, kumaş ve aksesuarı tespit edilir. Doğru kumaş seçimi giysi tasarımının beklide en önemli noktasıdır. Kumaş; moda, modele, mevsime ve ürünün fiyat aralığına uygun olmalıdır. Kullanılacak kumaşın renk ve deseni de modelin tasarımının önemli bir noktasıdır, modelin görünümünü büyük ölçüde etkiler. Doğru kumaş seçiminin yanı sıra aksesuar seçimi de modelin tasarımını estetik ve ergonomik açıdan tamamlar. Hazır giyimde modelin çizimi moda uygun olmalı ve kullanım ihtiyacına göre şekillendirilmelidir, unutulmaması gereken önemli noktalardan biri de yapılan tasarımların seri üretim koşullarına uygun olmasıdır. Tüm bunlara rağmen giysi tasarımında en önemli öge genellikle görselliktir.

Tahir Gürsoy’un Giyim Kültürü ve Moda adlı kitabındaki moda tasarımı ile ilgili ifadeleri giysi tasarımındaki görsel ve estetik öğeleri de açıklar niteliktedir:

²⁶⁷ Atilla Ergür, “Tekstilde Yaratıcılık”, **İhracat Dergisi** (1981), s.11.

²⁶⁸ Atilla Ergür, “Tekstilde En Akılcı Yatırım Tasarımıdır”, **Ev Tekstili Dergisi**, Sayı:10, (Temmuz 1996), s.12.

“Moda tasarımının en ağır basan yanı görselliğidir. Görsellik ve estetik, moda tasarımcısının en büyük endişesi olmalıdır. Bu konuda ne kadar bilgiliyse, yarattığı da o kadar doğru olur. Moda tasarımı aynı zamanda, bir düşünme ve felsefe sistemidir. Çevredeki olayları doğru düşünmek, doğru değerlendirmek ve sonrada bu sosyal olaylara konan teşhise uygun bir tasarım yapmak gerekir. Bu, sanıldığı kadar kolay değildir. Önce iyi bir gözlemci, sonra estetiğe hâkim ve görselliği iyi dengelemiş bir ürünün kafada şekillendirilip, kâğıda dökülmesini getirir. Ondan sonrada bunu kumaşı ve aksesuarı düşünülür. Bu, sürekli stres, endişe ve başarı kaygısı getiren bir iştir.”²⁶⁹

Giyim tasarımında ve özellikle hazır giyimde dikkat edilmesi gereken belli başlı noktaları şu maddelerle anlatabiliriz:

1- Giysi tasarımında dikkat edilmesi gereken en öncelikli nokta, giysiyi giyinecek olan kişinin vücut özelliklerine uyum sağlamasıdır. Tasarımcı insan vücudunun anatomik yapısını çok iyi analiz etmek ve tanımak zorundadır. Tasarladığı giysinin giyinecek kişi üzerinde nasıl duracağını, form olarak vücuda oturup oturmayacağını düşünmeli, varsa gerekli pens ve kup yerlerini kumaş tipine göre belirlemelidir. Örneğin esnek kumaşlarda pens* ve kuplara** çok fazla ihtiyaç duyulmazken, esnek olmayan dokuma kumaşlarda giysiyi bedene daha rahat ve ergonomik bir biçimde oturtmak için mutlaka pens ve veya kup yerleri doğru bir şekilde ayarlanmalıdır. Tasarımcı bu süreçte kumaşa dokunup onu hissederek canlı veya cansız manken üzerinde çeşitli denemeler yaparsa, kısacası drapaj tekniği ile formu önceden kendisi oluşturursa giysiyi vücuda oturtmak için nerede ne yapabileceğini çok net bir şekilde görebilir.

2- Ticari bir değer olması açısından tasarlanılacak giysiler, genel olarak, özellikle renk, model ve desen açısından günün moda anlayışı ile uyumlu olmalı ve belirli estetik unsurlara sahip olmalıdır. Bazı durumlarda ise günün moda anlayışının dışında olmakta tasarımcıya başarı getirebilmektedir, fakat bu genel bir durum değildir.

²⁶⁹ A. Tahir Gürsoy, **Giyim Kültürü ve Moda 2. Cilt**, İstanbul: Umar İletişim Hizmetleri Ltd. Şti., 2010, s.38.

*Pens: Giysiye bedenin formunu vermek için, beden üzerinde fazla kalan kumaşın içe alınıp dikildiği kısımdır.

**Kup: Giysiye bedenin formunu vermek için yapılan dikey kesiklerdir. Enine kesiklere ise roba denilir.

3- Günümüzde değişen ihtiyaçlardan ötürü giyim ihtiyaçlarımızda son derece çeşitlenmiştir: Geceleri uyku kıyafeti, gündüzleri iş kıyafeti, özel gün ve davetlerde ise buna uygun başka kıyafetlere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu açıdan tasarımı yapılacak giysinin günün hangi zaman diliminde kullanılacağı ve kişinin hangi ihtiyacını karşılayacağı düşünülmelidir.

4- Tasarımı yapılacak giysilerin ticari açıdan başarılı olması için hedef kitlenin kimler olduğu ve gereksinmelerinin neler olduğunun çok iyi belirlenmesi gerekir. Bu belirleme yapılırken hedef kitlenin yaşadığı coğrafya ve buna bağlı iklim koşulları, hedef kitlenin zevk ve beğeni anlayışı, tüketim alışkanlıkları, toplum yapısı, dini inanışları, eğitim durumu, vücut tipi, yaş aralığı ve en önemlisi gelir seviyesi gibi özellikleri dikkate alınmalıdır.

5- Giysi tasarımı yapılırken, bu tasarımları üretecek olan işletme ve veya bu işletmenin alt üreticilerinin (fason) üretim teknolojilerindeki olanakları göz önüne alınmalı, bu olanaklara uygun tasarımlar yapılmalıdır.

6- Tasarlanan ürünlerin markasının pazarda kabul görmüş bir tarzı var ise yapılacak yeni tasarımlarında bu tarzın çok dışına çıkmaması gerekmektedir.

7- Giysi tasarımının en önemli ayağı maliyetler ve fiyatlandırmadır. Tasarımı yapılan ürünlerin maliyetlerinin markanın satıştaki fiyat aralığına uygun olması gerekir. Bu nokta ürünün tasarımı kadar pazarlamasını da büyük ölçüde etkiler.

8- Giysiler doğrudan insan tenine temas ettiği için sağlık açısından zararlı ve alerjik maddeler içermemelidir. Tasarım sürecinde bu durum mutlaka dikkate alınmalıdır. Özellikle bebek giysilerinde bu durum son derece önemlidir.

9- Yaşadığımız ekolojik ortamın zarar görmemesi açısından, tasarımı yapılan giysilerin üretim esnasında çevreye mümkün olduğunca az zarar verecek ürünler olmasına dikkat edilmelidir.

Tüm bunları göz önüne aldığımızda, giysi tasarımının nedenli kapsamlı bir bilgi birikimine gereksinim duyduğu ve tasarımcıya büyük sorumluluklar yüklediği görülmektedir.

5.2 GİYİMDE KALIP HAZIRLAMA YÖNTEMLERİ

Bir giysinin hem estetik ve hem de fonksiyonel özellikleri, o giysinin vücudun formuna iyi bir şekilde oturması ile ilişkilidir. Vücuda iyi oturan bir giysi estetik olarak iyi görünür ve giyinen kişiye hareket serbestliği sağlar. “Giysinin vücuda iyi oturmasını sağlayan pek çok unsur olmasına rağmen bunların başında, giysi yapımında kullanılan 2 boyutlu kalıpların vücudun 3 boyutlu formunu doğru yansıtması gelmektedir.”²⁷⁰

Giyimde kalıp hazırlama süreci tasarımdan sonra gelen ve yapılan tasarımın doğru bir şekilde ortaya çıkmasını sağlayan en önemli aşamalardan biridir. Giyim açısından kalıp şu şekilde tanımlanmaktadır: “Üretimi yapılacak giysinin üç boyutlu vücut formunu ve istenilen model özelliğini alabilmesi için kâğıda hazırlanan iki boyutlu geometrik formudur. Firmalarda kalıp hazırlama işlemi modelistler tarafından yapılır.”²⁷¹ Kalıp hazırlama aşamasında; “Modanın giysilere yansıtılması ve geniş bir kitlenin vücutlarına uyum konusunda memnuniyetin kazanılması, sağlam temeller üzerine oturtulmuş kalıplar gerektirir.”²⁷²

Temel kalıpların sıfırdan oluşturulmasında çoğunlukla belirli kalıp hazırlama sistemleri ve drapaj tekniği günümüzde en yaygın olarak kullanılan yöntemlerdir. Drapaj yöntemi, zahmetli, zaman alıcı ve pahalı bir yöntemdir. Buna karşın, doğru uygulandığında sonuç son derece iyi olmaktadır. Kalıp hazırlama sistemleri açısından baktığımızda günümüzde en yaygın olarak kullanılan ve çok daha hızlı sonuç veren çizim sistemleri, Alman Müller&Sohn Sistemi, İngiliz Metrik Sistemi ve Amerikan Blok Sistemleridir. Bu sistemlerde belirli kurallara (çeşitli denemelerle doğruluğu saptanmış) ve işlem basamakları göre, geometriksel ölçü ve hesaplamalar(formüller), bazı noktalarda da tecrübeye dayalı sabit ölçüler kullanılarak giysi kalıpları oluşturulur. Bu sistemlerle kalıp elde etmek daha hızlıdır, fakat kullanılan kalıp sistemini iyi kavramak, vücut ölçülerine ve bu sistemlerdeki kurallara dikkat etmek gerekir. Doğru

²⁷⁰ Fatma Mete, “Doğrudan Vücut Ölçülerine Dayalı, Vücuda Tam Oturan, Yeni bir Bayan Üst Beden Temel Kalıp Hazırlama Tekniğinin Geliştirilmesi”, **DEÜ Mühendislik Fak. Fen ve Mühendislik Dergisi**, Cilt: III, Sayı: 2, (Ocak 2001), s.70.

²⁷¹ Fatma Çardak, Tülay Pamuk, Evrim Değirmenci, **Kalıp Hazırlama Kadın Dış Giyimi**, İstanbul, İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçı Birlikleri, 2007, s.15.

²⁷² Saadet Bedük, Şerife Yıldız, **a.g.k.**, s. 170,171.

kullanılmadığı sürece, bu sistemlerle oluşturulan kalıplarda belirgin form hataları çıkmaktadır. Bu sebeple hazır giyim sektöründe özellikle ilk kalıbı hazırlayacak olan modelistin oldukça tecrübeli olmasına dikkat edilir. Bazı durumlarda bu sistemlerde kullanılan sabit değerlerin tam olarak neyi ifade ettiği bilinmeden uygulanmaktadır. Bazen de bu sabit değerler veya formüllerle hesaplanan değişken değerler her vücut tipine uygulanamamaktadır.

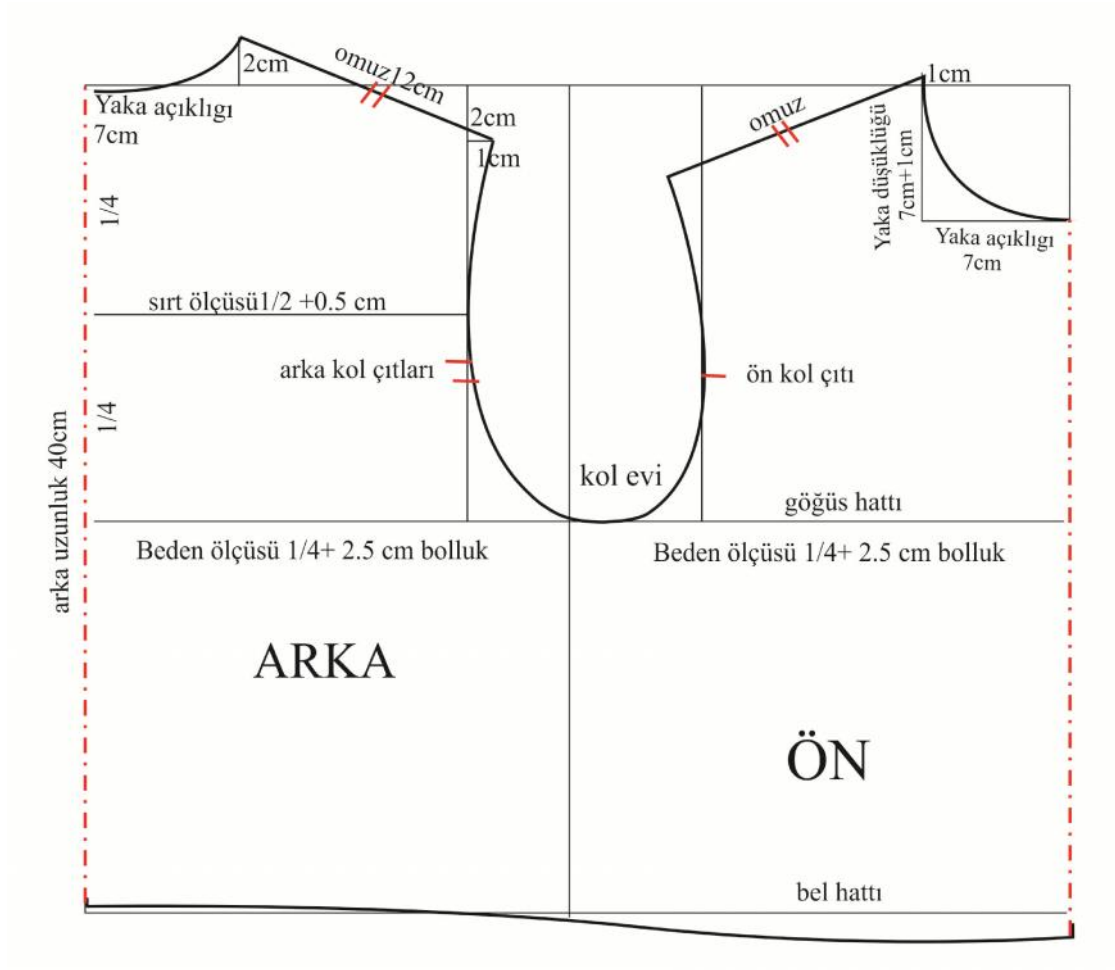
Günümüzde en yaygın kullanılan sistem Alman Müller kalıp çizim sistemidir. Micheal müler tarafından geliştirilmiştir. Bu sistemin ana mantığı vücut oranlarını kullanmaktır. Vücut üzerinden ölçülen temel ölçüler (göğüs, bel, kalça, Tüm boy, beden boyu, kol boyu v.b.) ve yardımcı ölçüler esas alınarak kalıplar oluşturulmaktadır. Yardımcı ölçüler temel ölçülerden oranlama sistemi ile veya sabit tecrübe değerlerini esas alan formüllerle hesaplanarak elde edilir. Müller sisteminde kalıp çizilirken dik açılar çok önemlidir, böylelikle kalıbın vücuda daha çok uyum sağlaması amaçlanmıştır. Bu sistem Almanlar tarafından oluşturulduğu için Alman vücut tiplerinde daha doğru sonuç verir. İngiliz Metrik sistemde ise beden kalıbında oldukça önemli olan göğüs penssi bedenlere göre sabit verilmiştir, fakat her bedende göğüs büyüklüğü değiştiği için bu bölgede ciddi uyumsuzluklar oluşabilmektedir. Kalıp çizimine daha sistematik bir yaklaşımı olan Amerikan Blok Sisteminde ise vücut üzerinden çok sayıda ölçü alınılır, bir miktar da tecrübe değerleri kullanılmaktadır. Vücut üzerinden alınan çok sayıda ölçü vücudun oranlarını daha doğru yakalama olanağı sağlarken belirli noktalarda kalıp formunda, ön ve arka beden dengesinde sorun yaşanabilmektedir, kullanılan tecrübe değerleri Türk kadın vücut tipinde uyumsuzluklar gösterebilmektedir.²⁷³

Giyimde kullanılan belli başlı kalıp hazırlama yöntemleri aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir:

5.2.1 Metotla kalıp hazırlayarak (Biçki sistemi ile)

Giysiyi oluşturacak parçaların vücut ölçülerine göre matematik, geometri ve biçki teknikleri kullanılarak kâğıt üzerinde çizilmesidir. Elde edilen her bir parçaya kalıp denilir.

²⁷³ Fatma Mete, **a.g.k.**, s.70



Şekil 32. Penssiz ön ve arka beden bički sistemi ile kalıplarının oluşturulmasına örnek bir çizim. Çalışmaya öncelikle arka kalıptan başlanır. (Kaynak: Şenel Genç)

5.2.2. Model paftalarından kalıp hazırlama

İçerisinde giysi modelleri bulunan bazı basılı kaynaklar, çeşitli beden ölçülerinde bu modellerin kalıp paftalarını da vermektedirler. Bu paftalardan, seçilen giysi modelinin kalıpları kopyalanarak elde edilebilir.

5.2.3 Bilgisayar destekli kalıp hazırlama

Giysinin kalıpları vücut ölçüleri veya giysinin ölçüleri dikkate alınarak sanal ortamda, geometrik çizim fonksiyonları ile elde edilebilir, çoğaltılabilir ve beden ölçülerine göre serilenebilir. Ayrıca bu kalıplar, üzerinden daha sonra yeni modeller elde etmek için baz kalıp olarak bilgisayar ortamında saklanabilir.

5.2.4 Giysi üzerinden kalıp elde etme

Doğrudan, var olan herhangi bir giysi üzerinden mulâj kâğıdı kullanılarak, giysiyi oluşturan her bir parça (ön beden, arka beden, kol, yaka v.b. gibi) en ince detayı ile çizilir. Çizilen bu parçaların belirli biçki sistemlerine uygun olarak düzeltmeleri yapılır ve gerekli dikiş payları verilerek kumaştan kesmeye uygun hale getirilir. Giysinin üzerinden kalıbını elde etmek zor ise bazen giysi dikiş yerlerinden sökülerek de kalıbı çıkarılabilir. Bu yöntem; modeli ve kalıbı çok iyi oturmuş giysilerin formunu yapısal olarak aynen yakalamamıza olanak sağlar. Özellikle kalıp oturtmanın zor olduğu bazı alanlarda örneğin; ceket, sutyen, kuplu elbise, mayo v.b. gibi giysilerde bu yöntem uygulanır.

5.2.5 Drapaj yöntemi ile kalıp hazırlama

Günümüzde giyim tasarımcıları hazır giyim sektöründe ve moda dünyasında model oluşturmak ve kalıp hazırlamak için birçok değişik yöntem kullanırlar. Özellikle ısmarlama giyimde, moda evlerinde bu konuda bilgi ve deneyime sahip kişiler en çok drapaj yöntemi ile model hazırlayarak kalıp elde ederler. Bu yöntem giysinin tamamı için uygulanabileceği gibi kısmen de uygulanabilir.²⁷⁴

Bu metot ile giysi çoğunlukla Amerikan bezinden, ya da yumuşak bir mulâj kâğıdı kullanılarak doğrudan vücut üzerinde veya manken üzerinde oluşturulur. Giysi veya temel bir beden kalıbı elde etmek için kullanılan kalıp çıkarma sistemlerinden biridir. Giyim sektöründe bu yönteme Fransız modeli de denilir. Bu yöntemin metotla kalıp hazırlama yöntemine göre bazı avantajları vardır. Kişiye daha özgür ve yaratıcı olma olanağı sunar. Bu yöntemle seçilen modelin drapajı çalışılırken, kişiye yakışmadığı görüldüğünde model üzerinde bazı değişiklikler yapılabilir. Daha çok bayanların kullandığı, özel günler için tasarlanmış gelinlik, nişanlılık ve gece elbiseleri gibi değişik model özelliği taşıyan giysilerde, drapeli modellerde, asimetrik modellerde ve yaratıcılık gerektiren özel model uygulamalarında drapaj tekniğinin kullanımı tercih edilmektedir.²⁷⁵

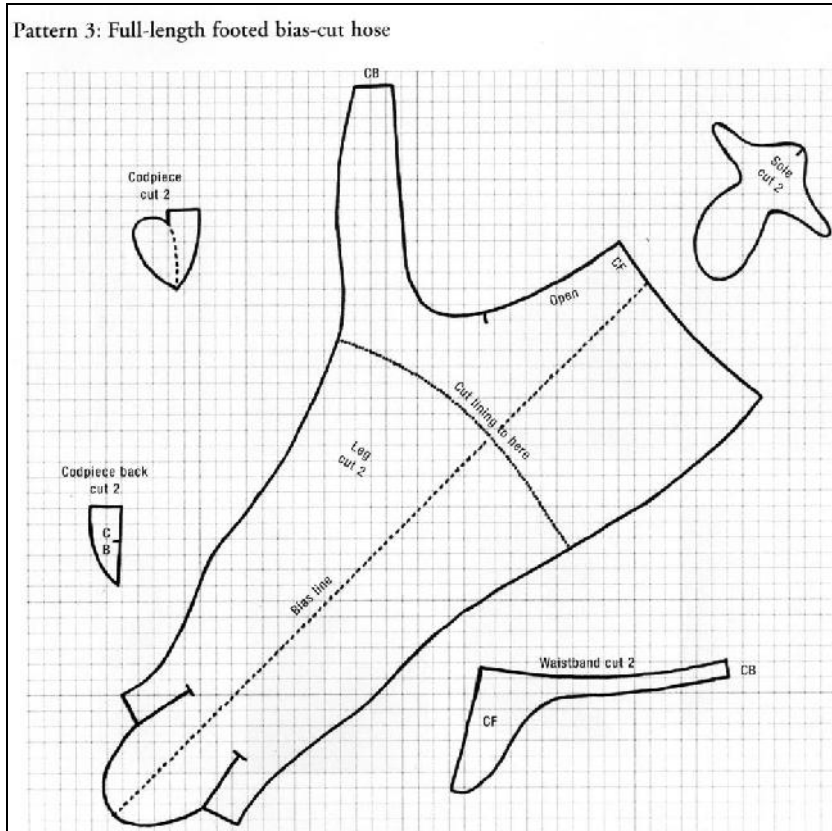
²⁷⁴ Nimet Gener “Giyim Tasarımında Drapaj’ın Yeri ve Önemi Manken Üzerinde Bir Model Örneği”, **Tekstil ve Konfeksiyon**, Sayı:2 (1994), s.142-145.

²⁷⁵ Saadet Bedük, Şerife Yıldız, **a.g.k.**, s.172.

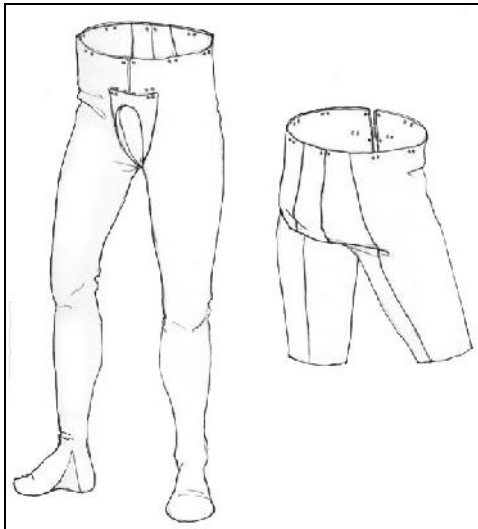


Resim 119. Tarihi bir kostümün (Tudor dönemi 1485-1603 İngiltere), günümüzde drapaj tekniği ile vücut üzerinde yeniden oluşturulması. Tüm boy, ayaklı ve verev kesimli erkek pantolonu.²⁷⁶

²⁷⁶ Ninya Mikhaila, Jane Malcolm- Davies, **A.g.k.**, s.59.



Şekil 33. Tüm boy, ayaklı ve vev kesimli erkek pantolonunun drapajla elde edilen kalıbının açılımı.²⁷⁷



Şekil 34. Tüm boy, ayaklı ve vev kesimli erkek pantolonunun teknik çizimi.²⁷⁸

²⁷⁷ A.g.k., s.60.

²⁷⁸ A.g.k., s.63.

5.3 KALIP ÇİZİMİNDE KULLANILAN ÇİZGİ VE İŞARETLER

Kalip hazırlamada kullanılan farklı yöntemler olmasına karşın, kalip üzerinde kesim ve dikim esnasında bize yardımcı olan bazı yazı ve işaretlerin mutlaka kalıplar üzerinde bulunması gerekir. Bu yazı ve işaretler, drapaj çalışmasının yapıldığı mulaj veya kumaşta da belirtilmelidir. Kalıplar üzerine yazılan yazılar kalıpların birbiri ile karışmasını engeller. Kalip üzerinde bulunması gereken en önemli yazılar şunlardır:

1-Kalıbın adı: ön –arka – yaka gibi kalıbın vücut üzerinde geldiği bölgeye göre kalıba isim verilir.

2- Beden kodu: 36-38-40 gibi veya S-M-L gibi çeşitli beden kodlama sistemlerinden hangisi kullanılıyorsa buna göre beden kodu verilir. Kişiye özel bir kalıp ise kişinin ismi yazılmalıdır. Bayan giyimin de ana kalıplar genellikle 38 bedendir.

3- Kalıp kodu: Hazır giyim firmalarında birçok kalıp olduğu için kalıpların birbiri ile karışmaması için kalıplara model numarası verilir. Bu numara veya kod kalıbın tüm parçalarına yazılmalı ve kalıbın bütün parçaları bir arada muhafaza edilmelidir.

4- Ön ortası, arka ortası, kumaş katı yeri gibi kalıbın önemli hatları üzerine kalıbı daha rahat algılayabilmemiz için gerekli yazılar yazılmalıdır.

5- Kalıbın kumaş kalıbımı, astar veya tela kalıbımı olduğuna dair yazılar yazılmalıdır. Bu yazılar renkli kalemle yazılırsa daha ayırt edici olur. Böylelikle kumaş kalıbı ile astar, astar kalıbı ile kumaş kesmek gibi bazı hatalar engellenir.

6- Kalıbın kaç adet kesileceği yazısı yazılır. Örneğin “ön, 2 adet, karşılıklı” yazısı olan bir kalıp kumaşta 2 adet ve biri sağ biri sol olacak şekilde yerleştirilip kesilir veya daha kolay olması için kumaş ikiye katlanır ve iki kat halinde doğrudan karşılıklı olarak ta kesilebilir.

Kalıpların üzerinde yazıların dışında, dikiş esnasında bize kolaylık sağlayan ve bazen kumaşa da aktarılan bazı işaretler de bulunur. Bu işaretlerin en yaygın olarak kullanılanları ekteki Tablo1 ve Tablo 2’de gösterilmektedir.

KALIP ÇİZİMİNDE KULLANILAN İŞARETLER	
	Temel çizgi kalıbı oluşturan ana çizgilerdir
	Yardımcı çizgi
	Kumaş katı çizgisi(ön ortada, arka orta, kol ortası vb.)
	Düz boy iplik işareti: Kalıbın kumaşa yerleştirme yönüdür.
 	Makas işareti kesilecek veya çitlatılacak yerleri gösterir.
	İptal işareti kullanılmayacak çizgi,pens gibi yerleri gösterir.
	Yedirme işareti: Kumaşta büyük olan tarafın küçük olan tarafa denkleştirilip dikilmesini ifade eder.
	Esnetme işareti: Dikimde küçük olan tarafın büyük olan tarafa esnetilip dikilmesini ifade eder.

Tablo 1. Kalıp çiziminde ve drapajda kullanılan temel işaretler. (Kaynak: Şenel Genç)

KALIP ÇİZİMİNDE KULLANILAN İŞARETLER	
	ilik işareti
	Düğme yeri işareti
	Pilide katlanma yönünü gösteren işaret.
	Dik açı işareti
	Çıt işareti, parçaların birbirine dikilecek yerlerini gösterir
	Parçanın devamı olduğunu gösterir
	Eşit işareti
	Pens ucu işareti, pens başlangıcı çıt işaretleriyle gösterilmiştir.

Tablo 2. Kalıp çiziminde ve drapajda kullanılan temel işaretler. (Kaynak: Şenel Genç)

5.4 DRAPAJ GEREKTİREN DURUMLAR VE ÖZELLİKLERİ

Drapaj yöntemi ile çalışılan drapeli giysiler geçmişte olduğu gibi günümüzde de özel çalışma gerektiren durumlarda kullanılmaktadır. Her giysi modeli için drapaj yapmaya gerek yoktur. Özellikle günümüzde hazır giyim sektöründe bu yöntem çok fazla kullanılmamaktadır, çünkü hazır giyim sektöründe üretimi yapılacak giysiler çok karmaşık özelliklere sahip değildir, genellikle iki boyutlu olarak kâğıt üzerinde ölçülere göre hazırlanan kalıplarla giysi modelleri hazırlanmaktadır. Bunun aksine ısmarlama (Haute couture) giyimde, moda evleri; gelinlik, nişanlık ve abiye elbise gibi tek üretilen ve değişik model özelliği gerektiren giysilerde çoğunlukla drapaj yöntemi ile bu giysileri oluşturmaktadırlar. Kumaşı çok özel ve pahalı giysilerde orijinal kumaştan önce bu kumaşa benzeyen bir başka kumaştan giysinin drapajı yapılır, yeni model bu kumaştan müşterinin istediği modeli tam olarak görmesi için oluşturulur. Ayrıca bu modelin müşteri üzerinde provası da yapılarak müşterinin vücut tipine göre düzeltilmesi gereken yerleri de belirlenmiş olur. Bu açıdan drapaj tekniği ile giysi tasarımlarının oluşturulması daha çok ısmarlama giyimde kullanılmaktadır.

Giysi tasarımı ve bu tasarımların modellerinin uygulanmasında drapaj tekniğinin kullanımını gerektiren belli başlı özellikleri ve durumları şu maddelerle açıklamak mümkündür.

5.4.1 Drapeli modellerin kalıbının çıkarılmasında

Klasik biçki sistemleri ile çözümlenmesi zor olan drapeli modeller, orijinal kumaş veya buna benzer bir kumaştan ya da ince ve yumuşak kalitede bir mulâj kâğıdından, manken veya vücut üzerinde çalışılıp çözümlendikten sonra elde edilen uygulama kesilip açılır, böylelikle modelin belirli bir yerinin veya tümünün kalıbı elde edilmiş olur.

5.4.2 Asimetrik veya farklı model özelliğine sahip tasarımlarda

Asimetrik modellerin kalıbını oluşturmak simetrik modellere göre daha zordur. Sağ ve solu farklı bu modelleri daha iyi görebilmek için önce manken üzerinde

özmlmek modelin uygulamasını yapan modeliste daha kolay çalışma ve modeli tamamen görebilme olanağı sağlar.

Bazı durumlarda, model simetrik olasına rağmen, teknik özmlmesi zor olan yenilikçi ve farklı model uygulamalarında modelin belirli bir kısmı ya da tamamı drapaj tekniği ile elde edilir. Örneğin; Daha önce hiç denenmemiş veya kullanılmamış bir yaka modeline sahip bir elbisenin sadece yaka kısmı darapaj tekniği ile elde edilebilir, giysinin diğer kısmı klasik kalıp oluşturma metotları veya yine drapaj tekniği ile oluşturulabilir.

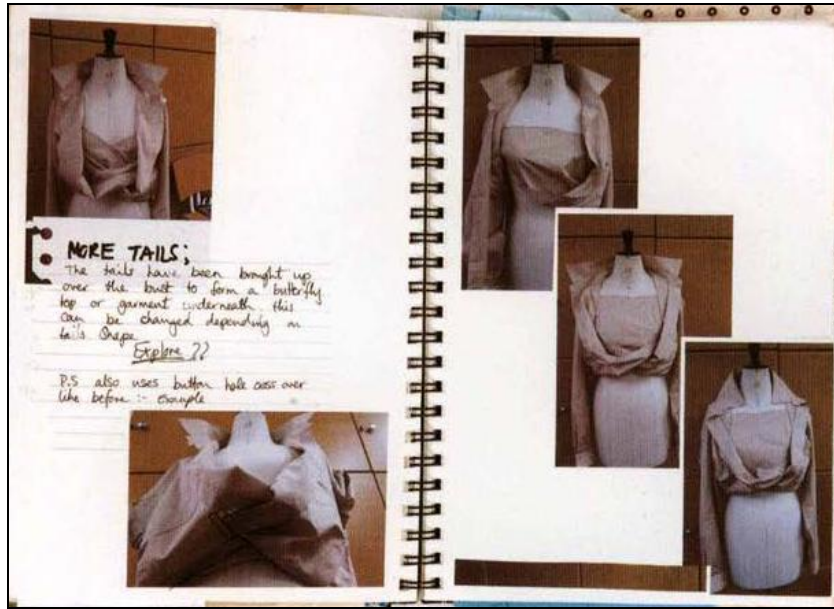


Resim 120. Drapaj tekniği ile oluşturulmuş bir ceket modeli. Ceketin bir kısmı drapaj tekniği ile oluşturulduktan sonra tasarımın devamı, çekilen fotoğraflar üzerinde bu doğrultuda çizilerek tamamlanmıştır.²⁷⁹

²⁷⁹ Richard Sorger & Jenny Udale, **The Fundamentals of Fashion Design**, Ava Publishing SA, Singapur, 2006, s.104

5.4.3 Tasarlanan modelin bütününi görmek açısından

Giysi tasarımında uygulanan modelin üç boyutlu olarak her açıdan nasıl görüldüğünü anlayabilmemiz için, drapaj tekniği kullanılarak, canlı veya cansız manken üzerinde, orijinal kumaşından veya uygun başka bir malzemeden modelin bir örneği oluşturulur. Bu aşamada; drapaj tekniğine başvurulmasının amacı daha çok, uygulanacak modelin kalıbının zorluğundan dolayı değil de kumaşın ve diğer malzemelerin tasarlanan modelle beraber iyi durup durmadığına bakmaktır. Bazen yapılan tasarım ile uygulanan malzeme birbiri ile örtüşmüyorsa ortaya çıkan ürün yapılan tasarımı yansıtmaz. Bu amaçla yapılan drapaj çalışmasına verebileceğimiz en iyi örnek tasarımcı Madeleine Vionnet'tir (1876-1975). Vionnet tasarımlarını çizim yaparak değil de doğrudan minyatür bir cansız manken üzerinde kumaşı şekillendirerek oluşturmaktadır. Vionnet "Ben çizim yapmayı bilmiyorum. Bilseydim de yaratıcılığın gerekli olduğu ilk anda unutmaya çalışırdım. Bana göre, çizim araştırmayı teşvik ediyor gibi görünse de aslında engelliyor"²⁸⁰ demiştir, böylelikle giysi tasarımlarını neden drapaj tekniği ile oluşturduğunu da ifade etmektedir.



Resim 121. Drapaj tekniğine ait örnek bir uygulama. Uygulama tamamlandıktan sonra modelin farklı açılardan resmini çekerek teknik çözümlemesini kolaylaştırabiliriz.²⁸¹

²⁸⁰ Valerie Steele, **Woman of Fashion ; Twentieth Century Designers**, New York: Rizolli International Publications, 1991, s.61.

²⁸¹ Richard Sorger & Jenny Udale, **A.g.k.**, s.104.

5.4.4 Orantısız vücut tiplerinde

Vücudun formuna uygunluk bir giysiden beklenen en temel özelliktir. Giysi modellerinin hazırlık ve üretiminde insan anatomisinin iyi tanınması gerekir.

- 1- Vücut üç boyutludur.
- 2- Vücudun belirli bölümleri vardır(Kol, bacak, beden ve baş gibi).
- 3- Vücudun duran halinin ölçüleri ile hareketli hali arasında fark vardır. Hareketli bölgeler için giysiye rahatlık payı verilmelidir.
- 4- Vücut tipleri yaş ve cinsiyete göre farklıdır; kadın, erkek ve çocuk vücutları olarak üç ana gruba ayrılır.
- 5- Genel olarak vücudun bölümleri arasında belirli bir orantı vardır. Fakat bunun yanında bireysel bazı farklılıklar da bulunmaktadır.

Vücudun bölümleri arasındaki oranlar giysinin kalıbının hazırlamasında metotsal olarak temel alınan özelliklerdendir. Giysinin kalıbını oluşturan kişinin bu oranları iyi bilmesi gerekir. Vücut ölçülerinin hesaplamasında temel bazı ölçüler vücut üzerinden ölçülerek saptanır, yardımcı ölçüler ise oranlama yöntemi ile matematiksel olarak hesaplanarak bulunabilir.

5.4.4.1 Oranlama yöntemleri ve sistemleri

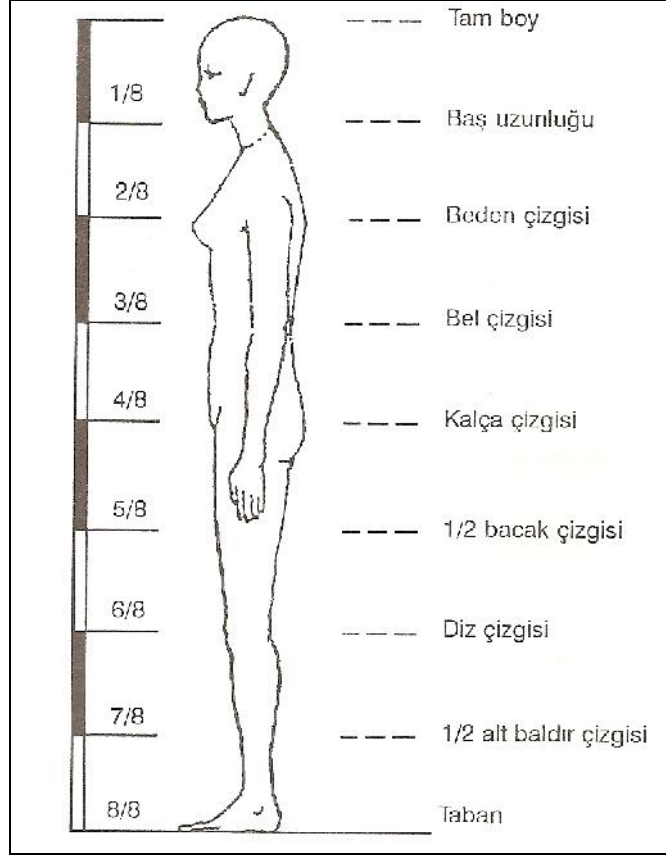
Antik çağlardan günümüze sanatçılar insan vücudu için bir ölçü sistemi bulmaya çalışmışlardır. Bu konuda özellikle Leonardo da VINCI, MICHELANCELO ve Albrecht DÜRER vücut oranları ile ilgilenmişler ve bazı değerler bulmuşlardır.²⁸²

5.4.4.1.1 Sekizli dağılım sistemi ile oranlama

Bu sistemde normal boyda bir vücut 8 eşit parçaya bölünmektedir. Bu bölünme sonucunda vücudun gövde, kol, bacak ve baş kısımları arasında bir oran bulunmuş olur. Böylelikle vücudun toplam boyuna oranla diğer bazı bölümlerinin boy ölçüleri

²⁸² Hatice Yakupoğlu, **Temel Kalıp bilgisi**, İstanbul, Rüştü Üzel Anadolu Hazır Giyim Meslek Lisesi, 1994, s.18.

saptanabilir. Bu oranlama sistemi resim ve heykel gibi sanat dallarında kullanıldığı gibi giysi oluşturma sistemlerinde de kullanılır.



Şekil 35. Tam boy ölçüsünün sekizli dağılıma göre bölümlere ayrılması.²⁸³

Birinci 1/8'lik İlk ölçü baş uzunluğudur. Diğer bölümler için bu ölçü baz alınır.

İkinci 1/8'lik ölçü çene ucu ile meme ucu arasındır.

Üçüncü 1/8'lik ölçü meme ucu ile bel hattı (belin en dar olduğu kısım) arasındır.

Dördüncü 1/8'lik ölçü bel hattı ile kalça hattı (kalçanın en geniş olduğu kısım) arasındır.

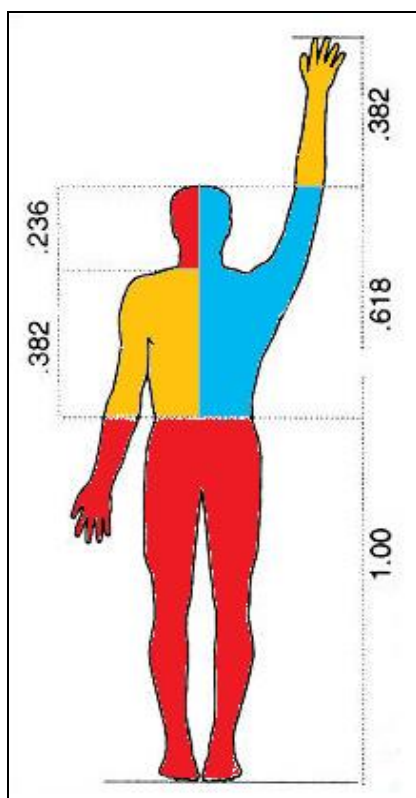
Beşinci ve altıncı 1/8'lik ölçü kalça hattı ile diz arasındır.

Yedinci ve sekizinci 1/8'lik ölçü diz ile ayak tabanı arasındır.

²⁸³ Hatice Yakupoğlu, **a.g.k.**, s.19.

5.4.4.1.2 Altın oran ile oranlama

İnsan bedeninin birçok noktasında altın oran bulunmaktadır. Altın oran Φ sayısı olarak bilinir, matematiksel değeri 1.618'dir. Ünlü Matematikçi Fibonacci sayıları ve altın oran, matematiğin en ilgi çekici konuları arasındadır. Fibonacci sayılarını en önemli özelliği sayı dizisindeki her sayı kendisinden önce gelen iki sayının toplamından oluşmasıdır. Şekil 36'daki sayılardan $382 \text{ cm} + 618 \text{ cm} = 1000 \text{ cm}$ olarak hesaplanır. Buna göre: Ayak parmak uçlarından göbeğe (bele), göbekten baş bitimine olan uzunluk; dirsekten el parmak ucu arasındaki mesafe, başın uzunluğu ve beden boyu arasında altın oranda giden bir sayı dizisi vardır. Bütün bu rakamların birbirine oranı tek bir rakamı vermektedir: 1,618. Bu oranlama yaklaşık 1.62 boyundaki bir vücut için yapılmıştır.²⁸⁴



Şekil 36. İnsan vücudundaki altın oran.

²⁸⁴ Nurşen Görşen, “Sanatta Anatomi ve Desen Çalışmaları”, E-Bokk, 2007, İzmir, http://www.nursengorsen.trart.net/SanattaAnatomi_AltinOran_DESEN_NursenGorsen.pdf (20 Temmuz 2011), s.33

5.4.4.2 Oranlı yapılardan özel sapmalar.

Genellikle çok oranlı vücut tiplerine ender rastlanmaktadır. Fakat ideal olan ölçülere belirli miktarda yakın olan vücutlarda, normal vücut tipi içerisine girer. Bu ölçü farklılıkları belirli değerleri aştığında normal yapının dışında oransız vücut tipi olarak karşımıza çıkarlar. Bu tip vücutlara uygun giysi oluşturmak normal vücut tiplerine göre daha zordur.

En belirgin olarak görülen normal vücut yapılarından sapmalar şunlardır:

- Öne eğik omuzlar (kamburluk).
- Yüksek veya düşük omuz ucu.
- Düz leğen kemiği ve düz kalça veya çıkık leğen kemiği ve çıkık kalça.
- Çarpık bacaklar: X duruşlu içe çarpık veya O duruşlu dışa çarpık.
- Gelişim bozuklukları.
- Kilo problemleri; aşırı şişmanlık veya zayıflık.
- Vücudun belirli bir bölümü ile diğer bölümleri arasındaki çok belirgin ölçü farklılıkları. Örneğin kadınlarda; göğüs kafesine göre aşırı büyük veya küçük meme.
- Yaşlanma ile beliren deformasyonlar; boy kısalması, sırtın yuvarlaklaşması, öne eğik dizler gibi.
- Beden boyuna oranla daha uzun veya kısa kol ve bacak boyları.

Bütün bu durumlarda kişiye özel giysi hazırlamak gereklidir. Kişiye özel giysi tasarımında ve uygulamasında başvurulacak en iyi yöntem ise drapaj tekniğidir. Bu sebeple de özellikle ısmarlama giyimde drapaj tekniği sıklıkla kullanılan bir yöntemdir.

Günümüzde hazır giyim sektöründe, yukarıda saydığımız bazı oransız vücut özellikleri için özel üretimler yapılmaktadır.

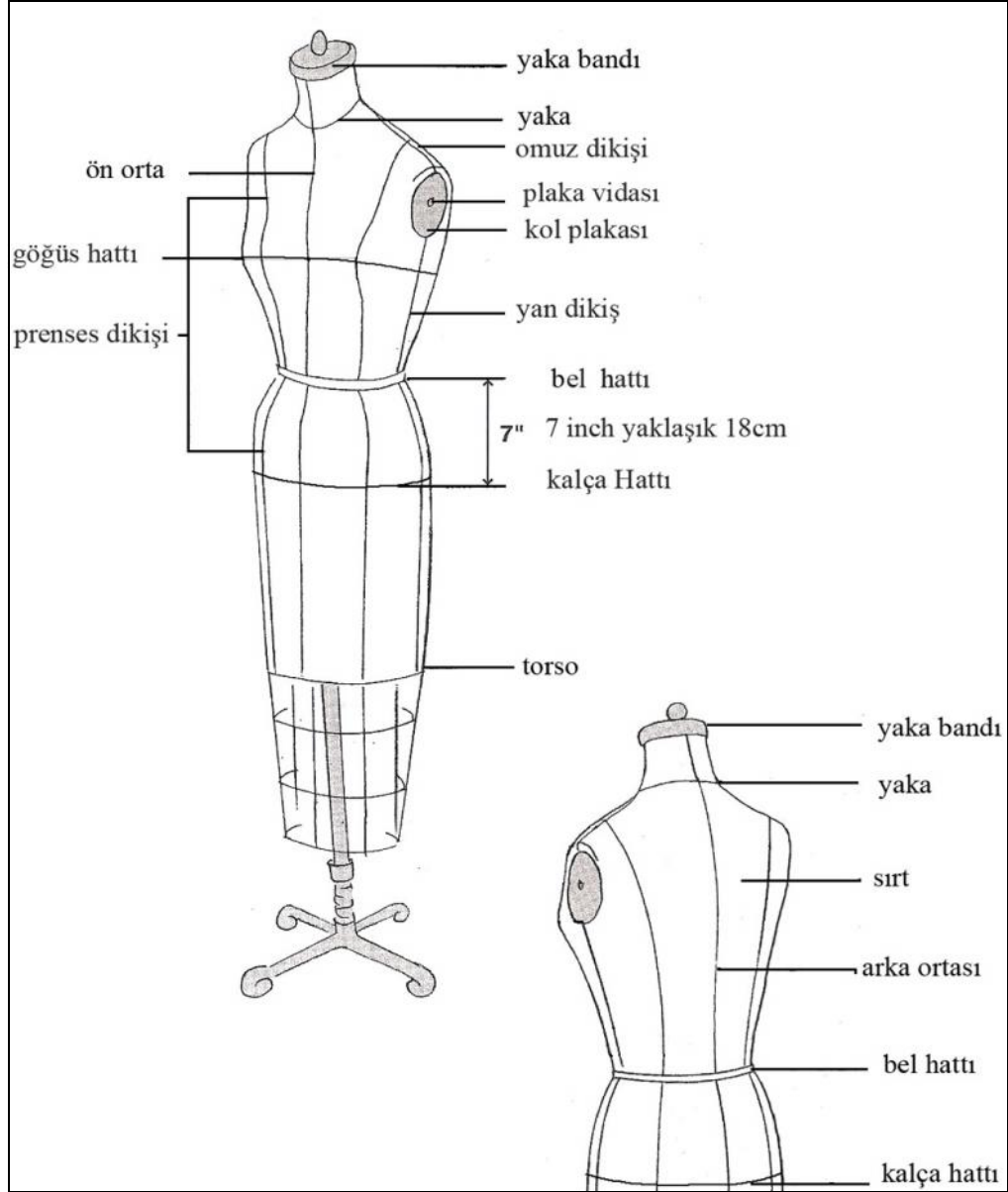
5.5. DRAPAJ YÖNTEMİNİN UYGULANMASINDA KULLANILAN MALZEMELER

Drapaj yöntemi ile doğru bir uygulama yapabilmek için uygun malzemeleri kullanmak gerekir. Canlı veya cansız manken bu malzemelerin en önemlilerindendir. Eğer drapaj çalışması uzun zaman alacaksa mutlaka cansız manken kullanılmalıdır. Drapajını yapacağımız giysi belirli bir kişiye özel ise bu durumda bu kişinin vücut ölçülerine uygun bir manken kullanılmalıdır. Günümüzde buna yönelik olarak beden olarak büyüyen küçülen cansız mankenler üretilmektedir. Bazı hazır giyim firmaları farklı vücut ölçülerini baz alan müşterileri için o müşteriye ait giysilerin drapajında ve provasında kullanılmak için özel cansız mankenler yaptırıp kullanmaktadırlar. Bu durum bazen canlı manken seçiminde de önemli olur, müşterinin hedef kitlesine ve bu hedef kitle için baz aldığı vücut tipine uygun prova mankeni kullanılmalıdır. Aksi durumlarda yapılan çalışmalar hatalı sonuç verebilir. Aslında bu durum giysi uygulamalarında hata oluşumuna sebep olan, önemsiz gibi görünen, fakat oldukça önemli olan bir noktadır. Piyasada çok çeşitli cansız manken tipleri bulunmaktadır. Drapaj yöntemi için uygun olan ve giyim sektöründe en çok kullanılan mankenler; iğne batar tip olan, üzeri bez kaplı, içi sünger veya benzeri başka bir yumuşak madde ile doldurulmuş ve ayaklı giysi mankenleridir. Mankenin yerden yüksekliği ayarlanabilir olmalıdır.

Çoğunlukla mankenler 38 beden olarak kullanılır. Amerikan bedeni olarak bu 8 bedene tekabül eder. Kullanılan mankenin insan vücut formu ile uyumlu olması gerekir. Şekil 37’de gösterilen manken kalçadan aşağısı uzun olduğu için elbise uygulamaları için uygundur, bunun yanı sıra kalçadan aşağısı kısa formu olanlar bluz tarzı üst bedene ait giysilerin veya etek modellerinin uygulaması için de kullanılabilir. Pantolon için buna uygun olarak tasarlanmış bacaklı mankenler kullanılır. Özel formlarda kalıplandırılmış mankenler vücuda tam olarak oturan mayo ve sutyen gibi özel giysilerle beraber özel ölçülerdeki kaban ve ceketlerde de kullanılır. Gelinliklerde gerek canlı manken, gerekse cansız manken seçiminde kalça formu belirgin hatlar tercih

edilir. Böylelikle kadın vücudunun formu daha belirgin bir şekilde vurgulanmak istenir.

285



Şekil 37. Üzerinde vücudun en belirgin ve önemli hatlarının gösterildiği bir giysi mankenin, önden ve arkadan görünümü.²⁸⁶

“Drapaj çalışılan manken ayna karşısına yerleştirilmelidir. Ayna bulunmadığı zamanlarda drapaj çalışmasına uzaktan bakılarak kontrol edilmelidir.”²⁸⁷ Ayrıca

²⁸⁵ Hilde Jaffe, Nurie Relis, **Draping For Fashion Design**, Fourth Edition, New York: Pearson Education Ltd., 2005, s. 8.

²⁸⁶ Hilde Jaffe, Nurie Relis, **a.g.k.**, s.8-9.

mankenin üzerinde vücudun en belirgin doğrultuları (göğüs hattı, bel hattı, kalça hattı, ön orta, arka orta v.b. gibi) işaretlenmelidir. (Bknz. Resim 122.)



Resim 122. Christian Lacroix'ın dikiş stüdyosundan bir drapaj çalışması.²⁸⁸

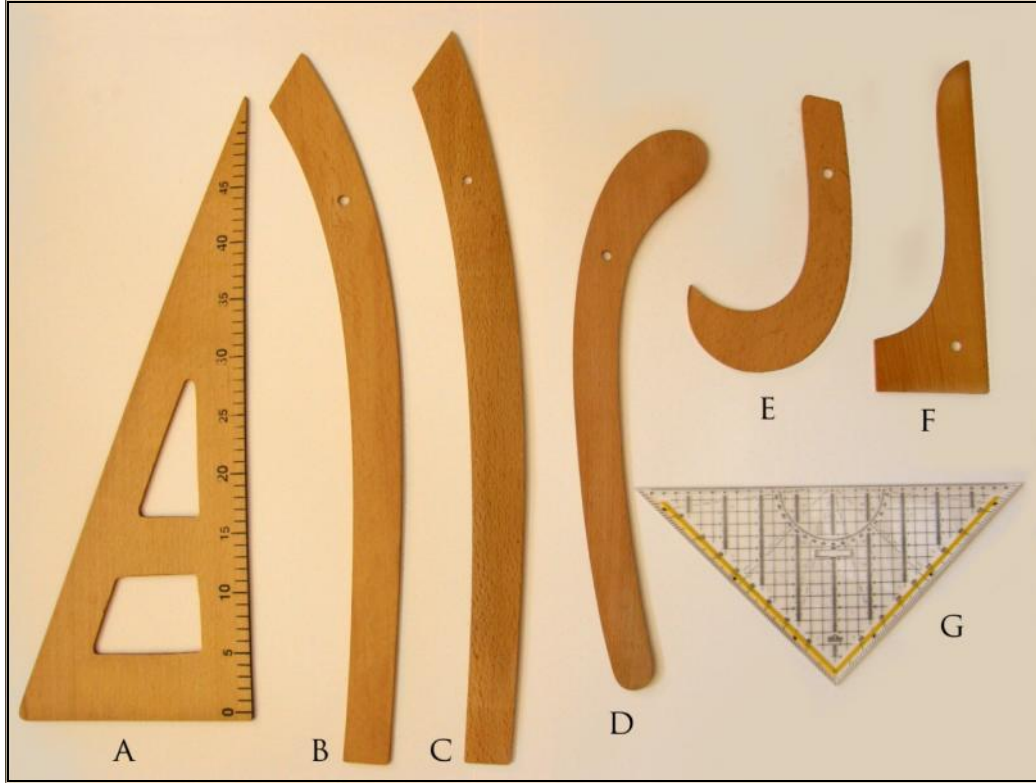
Drapaj tekniğinin uygulama aşamasında dikkat edilmesi gereken bir diğer önemli nokta ise vücuda kolay intibak edebilen ince ve yumuşak kâğıtlar (mulâj kâğıdı), ya da modelin orijinal kumaşına benzer özelliklere sahip alternatif kumaşların kullanılmasıdır. Her seçenekler drapaj tekniği ile kalıp hazırlamak için uygundur Fakat kumaşla drapaj yapmak daha kolaydır. Eğer drapaj tekniği ile doğrudan giysiyi elde etmeyi amaçlıyorsak, drapaj çalışmasını orijinal kumaştan yapabiliriz. Drapaj çalışması yapılırken seçilen kumaş düz boy ipliğine* dikkat edilmelidir. Drapaj çalışmasında eğer kumaş kullanılacaksa doğru kumaş seçimi de oldukça önemlidir. Bu konu bir sonraki bölümde detaylı olarak açıklanacaktır.

²⁸⁷ Saadet Bedük, Şerife Yıldız, **a.g.k.**, s.175.

²⁸⁸ Charlotte Seeling, **a.g.k.**, s.308.

*Düz boy iplik: Kalıp üzerindeki düz çizgilerle gösterilen, kumaşın çözgü yönünü gösteren doğrultudur.

Kumaş, kağıt ve manken gibi malzemelerin dışında kullanılan diğer malzemeler ise şunlardır: iğne, iplik, toplu iğne, mezura, makas, rulet*, ekstrafor, çizgi kalemi veya sabunu, gönye ve riga** seti.



Resim 123. Riga seti ve paralel gönye.(A-dik açı cetveli, B- kalça rigası, C-etek ucu rigası, D- kadora, E- kol evi rigası, F-pat riga, G- paralel gönye)²⁸⁹



Resim 124. Rulet ve Ruletin kullanımı.²⁹⁰

²⁸⁹ Foto: Şenel Genç

*Rulet: Kalıbın formunu kumaşa veya kartona aktarmamızı sağlayan alet.

**Riga: Çizim yaparken kullanılan dik çizgilerle, kol, yaka, kalça gibi kavisli çizgileri çizmemizi sağlayan cetvel takımı. Ahşap olanlarının yanı sıra şeffaf plastikten olanları da bulunmaktadır.

²⁹⁰ Foto: Şenel Genç

5.5.1 Drapaj Uygulamalarında Kumaş Seçiminde Dikkat Edilmesi Gerekenler

Giysi tasarımında bir giysinin vücutta iyi durması için tasarımcıların, kumaşların yapısal özelliklerini iyi bilmesi ve bu özelliklere göre tasarım yapması gerekir. Ancak bu şekilde doğru tasarımlar oluşturulur. Her kumaş bir diğerinden farklı özelliklere sahiptir, hatta her kumaş kullanım yönüne göre de farklı özellikler göstermektedir. Bu bölümde drapaja başlamadan önce kumaşı hangi özelliklerine göre seçmemiz gerektiği ve kumaşın drapaja nasıl hazırlanacağı incelenecektir.

Drapaj tekniğinde doğru sonucu elde edebilmek için kullanılacak kumaşın seçimi oldukça önemlidir. Orijinal kumaş çok pahalı değil ise ve bol miktarda bulunmaktaysa, modelin drapajının orijinal kumaştan yapılabilir. Aksi durumda bu kumaşa alternatif bir başka kumaş bulunmalıdır. Bu durumda Amerikan bezi veya muslin tarzı kumaşlarla drapaj yapılabilir. Drapajı yapılacak giysi veya provası yapılacak kalıpların kullanılacak orijinal malzemeye ağırlık ve tarz olarak benzeyen bir kumaşa test edilmesi gerekir. “ Fransızca anlamı pamuklu kumaş olan ilk kumaş numunesine tual denir- Amerika’da muslin denir. Beyaz ya da ekru malzemelerle çalışmak koyu ya da motifli kumaşlarla çalışmaya göre daha kolaydır.”²⁹¹ Kumaş üzerinde bulunan desenler, dokular ve renk drapajını yaptığımız modelin formuna odaklanmamızı engeller

Kumaşlar genel olarak dokuma ve örme olarak ikiye ayrılmaktadır. Dokuma kumaşlar örme kumaşlara göre daha farklı esnekliğe ve döküme sahiptir. Dokuma kumaş için tasarlanmış bir giysinin drapajı için amerikenbezi gibi dokumanın çok belirgin olduğu atkı ve çözgü yönünün görülebildiği kumaşlar kullanılmalıdır. Amerikan bezi fiyat ve dokuma cinsi açısından uygun olduğu için hem hazır giyim sektöründe hem de ısmarlama giyim çalışan moda evlerinde sıkça kullanılır, hatta drapajla elde edilen giysi uygulamasına kısaca “Amerikan” da denilmektedir. Amerikan bezinin yanı sıra muslin kumaşa kullanılabilir. Muslin, Amerikana göre daha yumuşak ve daha dökümlüdür.

²⁹¹ Sue Jenky Jones, **Moda Tasarımı**, Birinci Basım, İstanbul, Güncel Yayıncılık- İtkib- İma, 2009, s.148.

Örme kumaştan yapılacak bir giysinin drapajında ise dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, asıl kumaşla benzer esnekliğe sahip bir kumaşın seçilmesidir.

5.5.2 Dokuma Kumaşların Drapaja Hazırlanması

Dokuma kumaşlarda kumaşın boyu, eni ve verevi arasında döküm ve esneklik farkları vardır. Kumaşın eni dokumadaki atkı yönüdür. Atkı yönü çözgü yönüne göre daha esnektir ve vücut üzerinde çoğunlukla vücudun etrafını saracak şekilde kullanılır. Dokumanın yapısından dolayı kumaş atkı yönünde vücutla beraber daha iyi hareket eder. Kumaşın boyu ise dokumadaki çözgü yönüdür. Çözgü yönü vücutta dikey olarak kullanılır. Çözgü iplikleri atkı ipliklerine göre daha az esnerler veya hiç esnemezler, bu sebeple çözgü yönü boyuna kullanıldığı zaman kumaşın dökümü daha iyidir. Nadiren, kumaşın eni vücutta boyuna kullanılır (kumaşın eni giysi kalıbın boyunu kurtarmadığı zaman veya desen ve çizgi yönünün farklı kullanılmak istenildiği durumlarda).

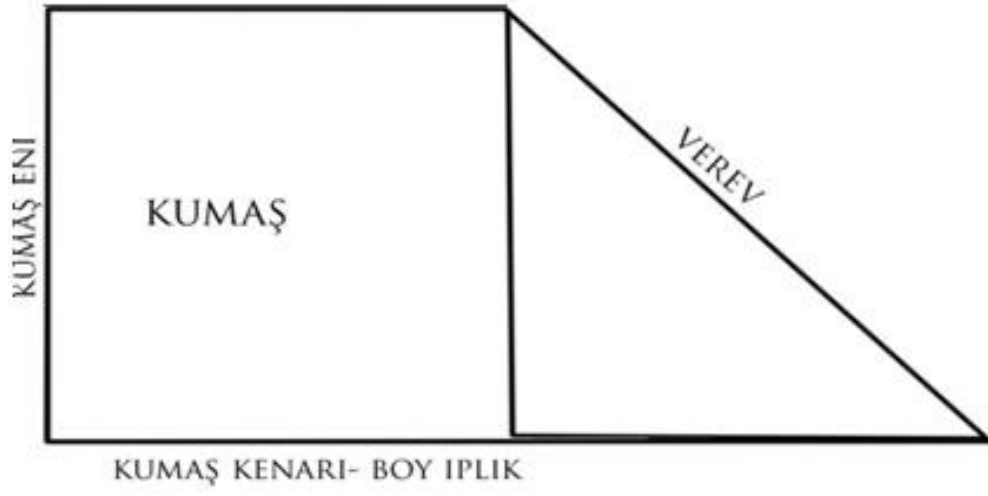
Kumaşta atkı yönü ile çözgü yönü birbirine dik açıdadır (90 derece). Bu iki doğrultunun tam orta 45 derecelik açıdan geçen doğrultusuna verev denilir. (bkzn. Şekil 38.) Verevde çözgüler ve atkılar çapraz karşılaştığı için kumaş oldukça esnektir. Kumaşın verevi beden boyuna kullanıldığında kumaş esnek olduğu için vücuda daha iyi oturur, aşağı etek ucuna doğru bollaşan modellerde daha güzel bir düşüş elde edilir. Bu avantajlarının yanında verev kesim yapmak, dikmek ve ölçü tutturmak zordur. Etek uçlarında sarkma yapar bu sebeple regolalı* çalışmak gerekir. Ayrıca verev kullanımda kumaş sarfiyatı daha çoktur.



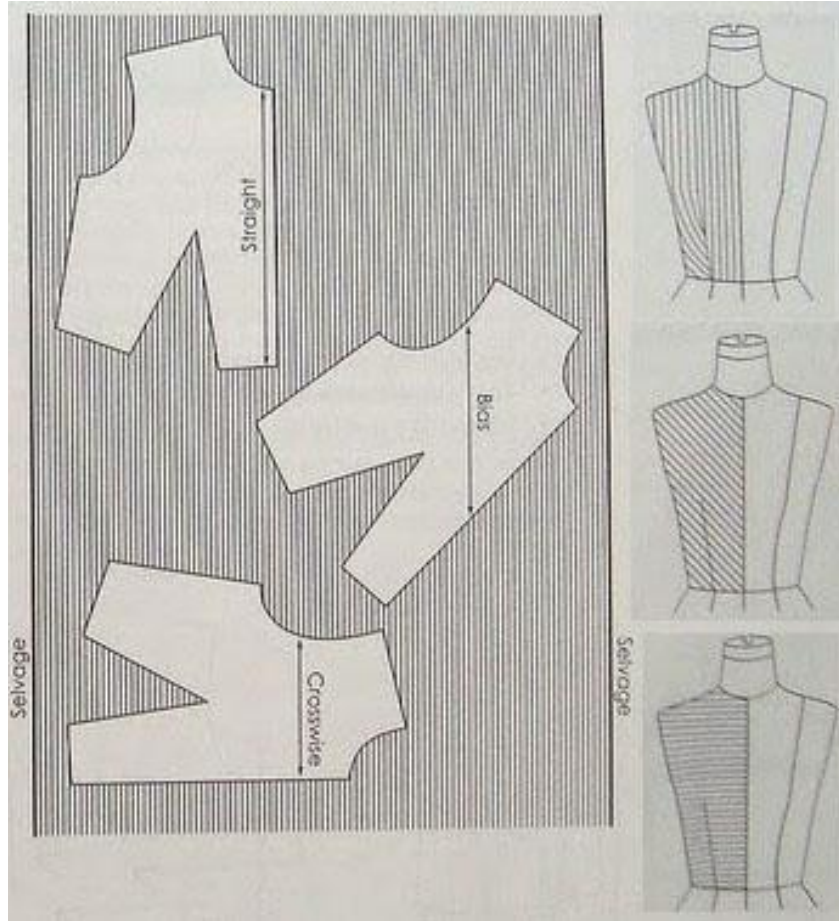
Şekil 38. Verev .²⁹²

²⁹² [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Bias_\(textile\).gif](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Bias_(textile).gif) (30 Haziran 2011)

*Regola: Kesim ve dikim esnasında kumaşta meydana gelen fazlalıkların kesilip atılması ve şekle göre yapılan her türlü düzeltmeleri ifade eder.



Şekil 39. Kumaşta verev hattın tespit edilmesi.(Kaynak: Şenel Genç)



Şekil 40. Kumaşta düz ip, verev ve en ipe göre kalıp yerleşimleri.²⁹³

²⁹³ Helen Joseph- Armstrong, **Pattern Making For Fashion Design**, Fifth edition, Pearson Education , 2009, s.11.

“Verev kesim için tasarım yapmak, ustalaşması zor bir sanattır; farklı kumaşlar ve dokumalar beklemediğimiz şekilde davranırlar... Çizgiler olağanüstü sonuç verebilir ama tasarımın iyi planlanması gerekir.”²⁹⁴ Bazı kumaşlar verevde iyi bir düşüğe ve esnek bir yapıya sahip olduklarından verev kesim yapıldığında çok daha iyi dururlar. Bu kumaşların en çok bilinenleri; her türlü satenler, ipek, krepdöşin ve jorjettir. Fakat bu kumaşlar aynı zamanda kesilmesi ve dikilmesi oldukça zor olan materyallerdir. Verev kesimde normal kesime göre daha çok kumaş sarfiyatı olur, bu sebeple daha fazla kumaşa gereksinim vardır. Poplin tarzı pamuklu dokumalarla, ağır, kalın ve kaba kumaşlar verev kesimde nadiren kullanılırlar.



Resim 125. Krep şifonun solda boy ip, ortada verev ip ve sağda en ipte manken üzerinde drapelendirilmesi. En iyi sonuç verev ipte alınmıştır. (Kaynak: Şenel Genç)

Verev kesim esnek yapıda liflerin ve kumaşların keşfinden önce, ortaçağda gecelik ve çorap gibi bazı giysilerde kullanılmıştır. Özellikle çorapta, esnek yapıyı elde etmek için verev kesimin kullanıldığını söyleyebiliriz. Verev kesim her kumaşa uygulanmadığı gibi her modele de uygulanması doğru bir yaklaşım değildir. Düz ve keskin formları olan tasarımlar yerine, daha akışkan çizgilere sahip ve drapeli modellerde daha iyi sonuç verir. Üzerinde çok fazla model özelliği bulunan (cep, fermuar, ilik ve düğme gibi) modellerde de verev kesimin kullanımı pek tercih edilmez.

²⁹⁴ Sue Jenky Jones, **A.g.k.**, s.154.

Çünkü bu tarz uygulamaların verevden kesilmiş bir kumaş üzerinde dikilmesi zordur, genellikle iyi sonuç vermez. Verev kesim daha çok bir defada vücuda oturan elbiselerle, üzerinde çok fazla dikiş uygulaması olmayan modellerde kullanılmalıdır.²⁹⁵

Kullanacağımız kumaşı yeterli miktarda temin ettikten sonra Kumaşın atkı ve çözgü yönü bir birine dik açı olacak şekilde düzeltilerek ütülenir. Düz boy ipi bozulmuş çarpık kumaşlarla sağlıklı bir kesim yapmak zordur. Bu çarpıklık daha sonra giyside bozukluk olarak karşımıza çıkar. Kumaşın kenarı çözgü yönüdür, Atkı yönünü tam olarak tespit etmek için kumaşın başı ve sonu makasın ucu ile çıt atılarak (0,5 cm kesilip) bir atkı ipi çekilerek kumaşın atkı ve çözgüsü 90 derece olana kadar buharlı ütü ile ütülenir. Bunun dışında seçilen kumaşın tüy ve desen yönüne dikkat edilmelidir. Drapajdan önce kumaşın (özellikle kadife türü kumaşlarda) varsa tüylerinin hangi yöne yattığına bakmalı ve bu yön genellikle boyuna, yukarıdan aşağı doğru bakacak şekilde kullanılmalıdır. Desenli kumaşlarda ise bazı desenlerde yön vardır mutlaka bu yön vücutta doğru kullanılmalıdır. Çizgili kumaşlarda ise çizgi yönünü tasarımda nasıl kullanacağımız önemlidir. Buna göre çizgi yönü en, boy veya verev olabilir.

5.5.3 Örme Kumaşların Drapaja Hazırlanması

Örme kumaşlar yapıları itibari ile hem enine hem boyuna esneyebilmektedirler. Bu özelliklerinden dolayı vücudu daha rahat sararlar. Pens ve kup gibi giysiyi vücuda oturtmamızı sağlayan kesiklere ve dikişlere pek ihtiyaç duyulmaz. Örme kumaşlar tüp halinde kullanıldığı gibi açık olarak ta kullanılırlar. Kumaş tüp halinden açık hale düzgün bir şekilde bir ilmek hattı (may hattı) takip edilerek kesilmelidir. Aksi halde örme kumaşlarda da çarpıklık oluşur. Örme kumaş esnek bir yapıda olduğu için bu çarpıklıklar dokuma kumaşa göre daha çok olabilir. Çarpık kumaşlar may hattına göre düzgünce kesilmeli, en ve boyu düzeltilip buharlı ütü ile ütülenmelidir. Örme kumaşlarda da dokuma kumaşlarda olduğu gibi boyuna yönde kumaşın düşüşü daha iyidir. Nadir durumlarda örme kumaş enine yönde de kullanılabilir.

²⁹⁵ A.g.k.,s.154.

5.6 TEMEL BEDEN KALIBININ DRAPAJ TEKNİĞİ İLE ELDE EDİLMESİ

Hazır giyim üreten bir firma açısından temel kalıbın kusursuz bir şekilde bedene oturması çok önemlidir. Çünkü daha sonra yapılacak model uygulamalar bu kalıp üzerinden elde edilecektir. Giysi kalıplarının vücuda daha iyi oturması markanın tercih edilmesini sağlamaktadır.

Birçok giysi üreticisi temel kalıplarını oluşturmak için drapaj tekniğini kullanır. Bu teknik, giysi kalıbının hazırlanmasında, başlangıç seviyesindeki kişilere yardımcı olur. Her ne kadar temel kalıplar kâğıt üzerinde vücut ölçülerine göre metotla hazırlansa da drapaj tekniği, çok iyi kalıp hazırlama bilgisine sahip olmayan acemi bir uygulayıcı için, giysiyi oluşturmada ve başarılı bir sonuca ulaşmakta kullanabileceği en uygun yöntemdir. Bu bölümde bayan giyiminde model oluşturmada en çok kullanılan temel beden kalıbının drapaj tekniği ile oluşturulması ve aşamaları gösterilecektir. Bu uygulamayı yapan bir giysi tasarımcısı daha sonraki giysi uygulamalarında giysiye form verebilmek için neler yapması gerektiğine dair beceriler elde edecektir. Temel beden, formu düz bir elbisedir. Genellikle diz altı boyundadır ve uzun kolludur. Temel bedeni ön beden, arka beden, ön etek, arka etek ve kol olmak üzere 5 bölümde çalışıp bunların birleşimi ile elde edilecektir.

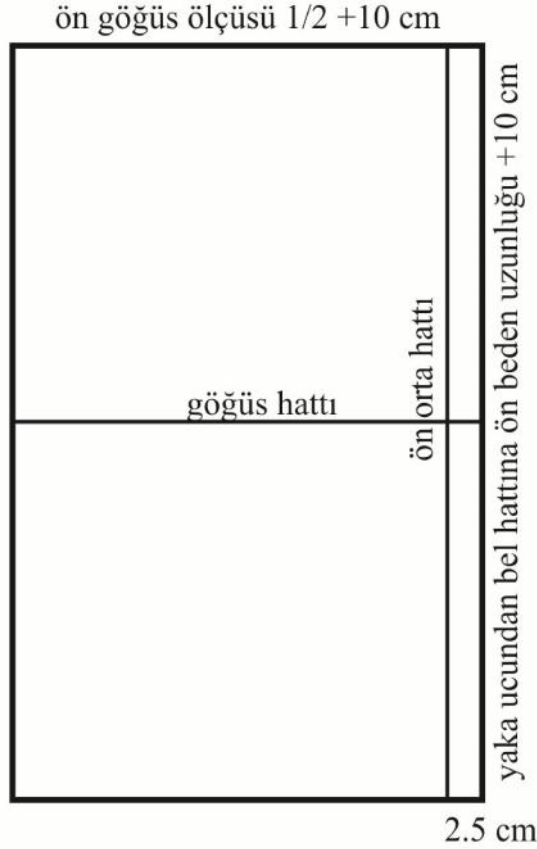


Resim 126. Alber Elbaz ve üzerinde temel hatları ince bant ile belirtilmiş prova mankenleri.²⁹⁶

²⁹⁶ <http://thecuttingclass.com/post/4083606181/drape-at-lanvin> (10 Nisan 2011)

5.6.1 Temel Beden-Ön

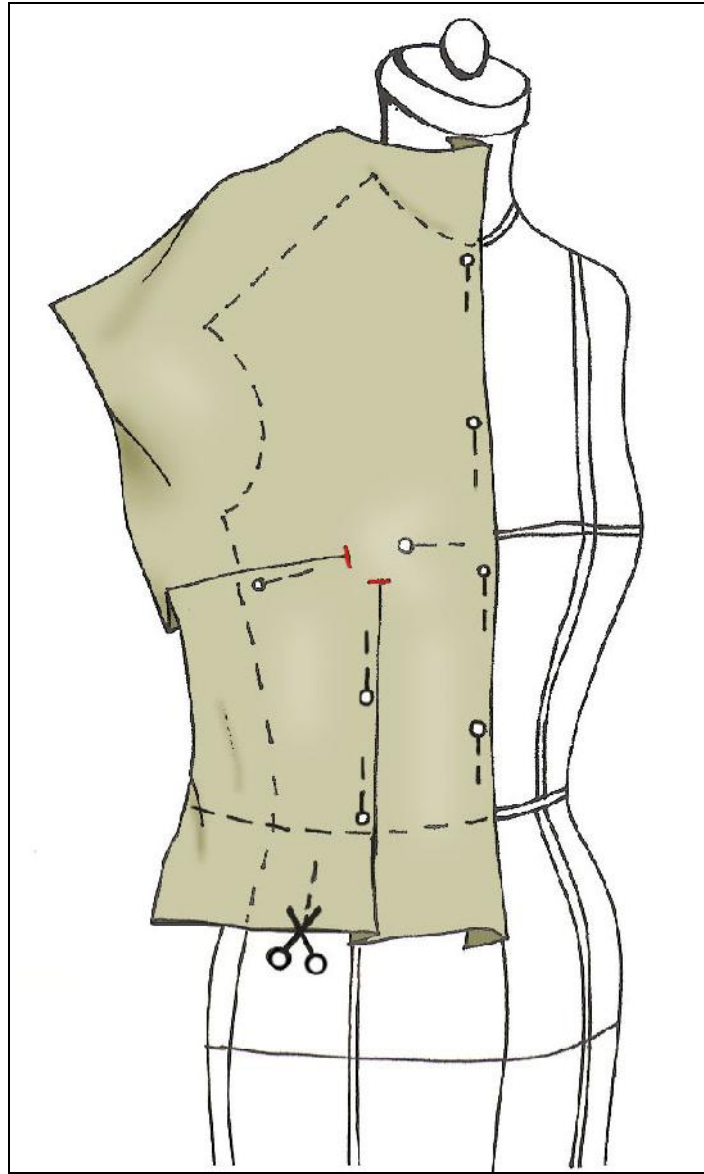
Öncelikle yapışkan ince dar bir bant ile kullanılacak prova mankeni üzerinde temel vücut hatları (ön orta, arka orta, omuz hattı, bel hattı, kalça hattı, göğüs hattı, yan dikiş hattı v.b.) işaretlenir.



Şekil 41. Ön beden drapajı için hazırlanan kumaş. (Kaynak: Şenel Genç)

Ön beden için omuzun en yüksek ucundan bele kadar boy ölçüsü ölçülür, bu ölçüye 10 cm çalışma payı eklenir, böylece kullanılacak kumaşın boyu tespit edilmiş olur. Kumaşın enini saptamak için ön göğüs ölçüsü sağ koltuk altındaki yan dikişten diğer kol altına kadar olan yan dikişe kadar ölçülür ve yarım ön kalıbı çalışılacağı için bu ölçü ikiye bölünür. Simetrik giysilerde vücudun dikey olarak orta hattına göre yarısının kalıbı hazırlanır. Diğer yarısı, hazırlanan kalıbın orijinal kumaştan kesimi esnasında karşılıklı kesilmesi ile elde edilir(bir sağ, bir sol beden). Çıkan ölçüye 10 cm çalışma payı eklenir (bkz. Şekil 41.). Böylelikle ön beden drapajını yapacağımız kumaşın eni tespit edilmiş olur. Bu ölçüde bir dikdörtgen kumaş kumaşın boy hattı

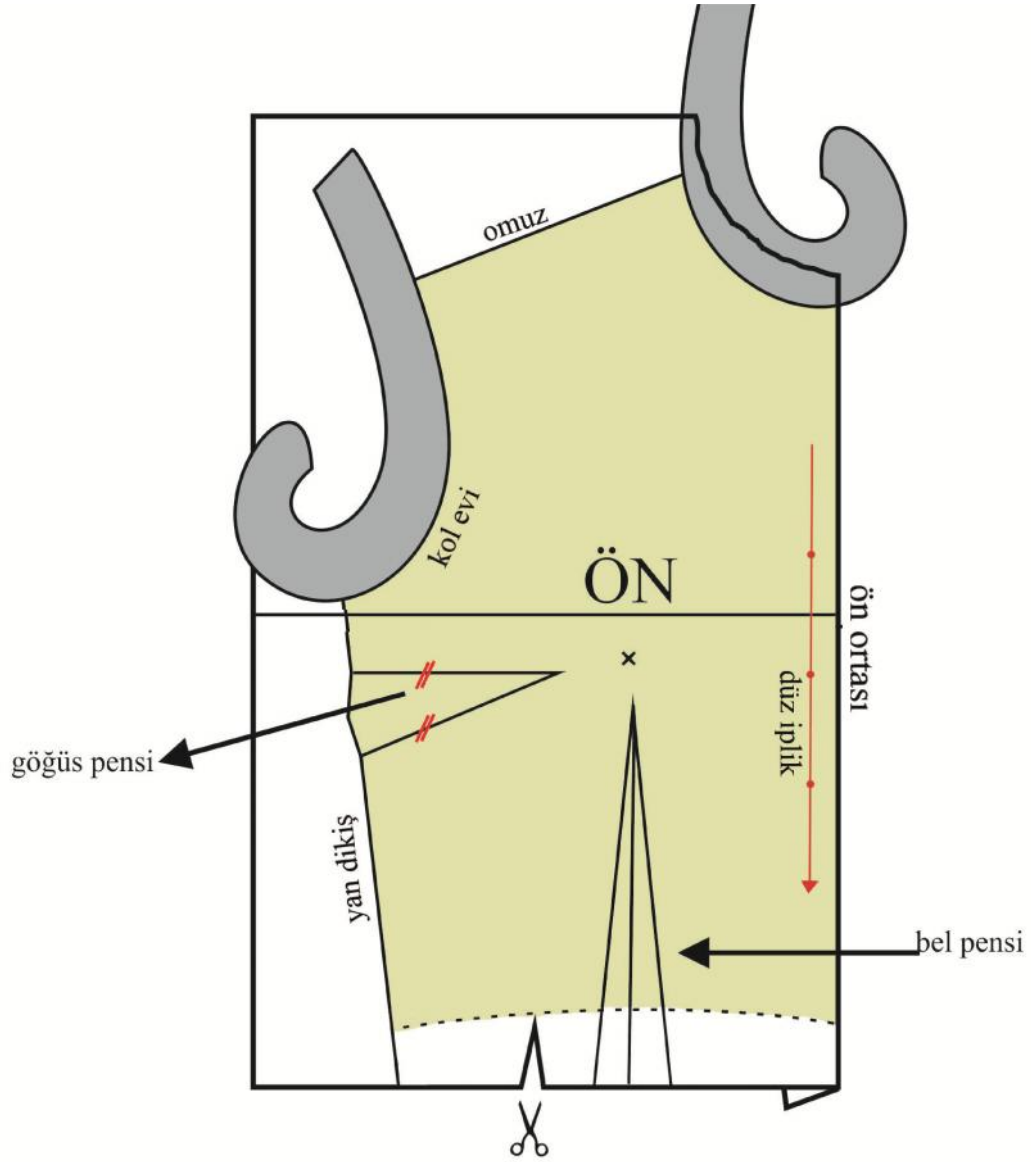
dikkate alınarak kesilir. Kumaşın boyuna olan mesafesini, yatay olarak ortadan ikiye bölecek düz bir hat çizilir (pamuklu kumaşlarda kurşun kalemle, yünlü kumaşlarda keçeli kalemle). Bu hat bedendeki göğüs hattına denk gelmektedir. Kumaşın sağ tarafından boyuna 2,5 cm içeriye, çalışma payı için dikey bir çizgi çizilir. Bu hat ön ortaya denk gelmektedir. 2,5 cm pay geriye katlanır ve kumaş prova mankenine oturtulur.



Şekil 42. Ön beden kumaştan drapajı. (Kaynak: Şenel Genç)

Kumaş öncelikle dikeyde ön orta yatayda ise göğüs hattı prova mankenindeki karşılıklarına iğnelenilir. Sırası ile önce yakanın şekli kumaşa aktarılır, kalemle çizilir, kumaştaki fazlalıklar yakada 1 cm pay bırakılarak kesilir. Bırakılan 1cm’lik paylar dikiş payıdır. Yakanın şeklinin rahatlaması için bu paya makasın ucu ile küçük kesikler(çıtılar) atılır. Daha sonra kumaş omuz kısmına oturtulur ve omuz çizgisi çizilir, 1cm pay verildikten sonra fazla kumaş kesilip atılır. Kumaş yavaş yavaş göğse oturtulmaya başlanır. Göğüs kısmının bombesini vermek için en az bir göğüs pensi birde bel pensine ihtiyaç vardır. Kumaşa önce bel pensini yerleştirmek gerekir. Belde yana doğru kumaş iğnelenerek oturtulmaya başlanır. Göğüs ucu hizasına gelindiğinde bele bir pens çalışılır. Pensin eni 2-3 cm civarındır, boyu ise göğüs undan 2-3 aşağıda bitecek mesafededir. Pens kısmında yeterli miktarda kumaş içe alınıp iğnelendikten sonra bel hattı hizasında kumaş bele oturtulmaya devam edilir. Bel hattı kumaşa aktarıldıktan sonra 1 cm pay bırakıldıktan sonra fazla kumaş kesilip atılır. Sonra kol evine geçilir. Kumaş kol oyuntusu boyunca omuzdan aşağı doğru oturtulur. En son kola altı iğnelenir ve kol oyuntusunun şekli kumaşa aktarılmaya çalışılır. Kol altından 5-6 cm aşağıda yandan göğüs ucuna doğru olacak biçimde bir göğüs pensi çalışılır. Bu pens ile kumaştaki yanda artan bütün fazlalık içe alınır, bu mesafe göğüs pensinin kalınlığını verir. Pensin uzunluğu ise göğüs ucuna 2-3 cm kala bitmelidir. Böylece kumaş bedene tam olarak oturmuş olmalıdır. Son olarak yan dikiş hattı kumaşa aktarılır. Pens kalınlığının içte kalan payı aşağıya doğru yatırılır ve pens payları hiçbir zaman kesilip atılmaz. Yan dikişten sonra kalan fazla kumaş 1cm pay bırakıldıktan sonra kesilip atılır.

Kumaş bedenden dikkatli bir şekilde alınıp masaya serilir. Kırmızı bir kalemle gerekli yazı ve işaretler konulur, penslerin ucu ve başlangıç noktaları mutlaka işaretlenir ve penslerin şekli çizilir. Pensler genellikle düz cetvelle üçgen şeklinde çizilir. Kalıbın ön olduğu yazısı yazılır. Yukarıdan aşağı dikey bir çizgi ile kumaşın boy yönü(düz iplik) gösterilir.

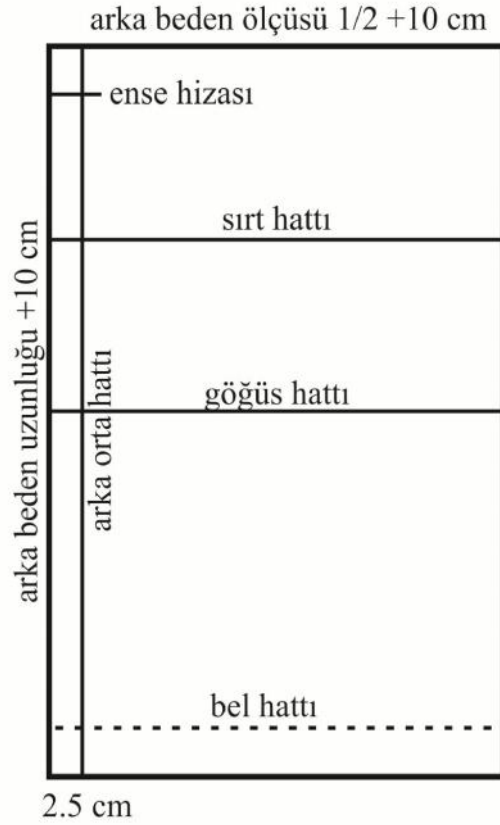


Şekil 43. Ön beden, drapajdan sonra cetvelle düzenlenmesi.(kaynak: Şenel Genç)

Gerekli bütün işaretlerin renkli kalemle işaretlendiğinden emin olduktan sonra iğneler kumaştan sökülür. Yaka ve kol evi Fransız eğrisi veya kol evi rigası adı verilen cetvelle düzgün bir kavis olacak şekilde yeniden çizilir. Penslerin her iki tarafının boyunun eşitliği kontrol edilir. Eşit değilse ortalama bir boyda düzeltme yapılır, böylelikle en sade hali ile bir ön beden formu kumaştan elde edilmiş olur.

5.6.2 Temel Beden-Arka

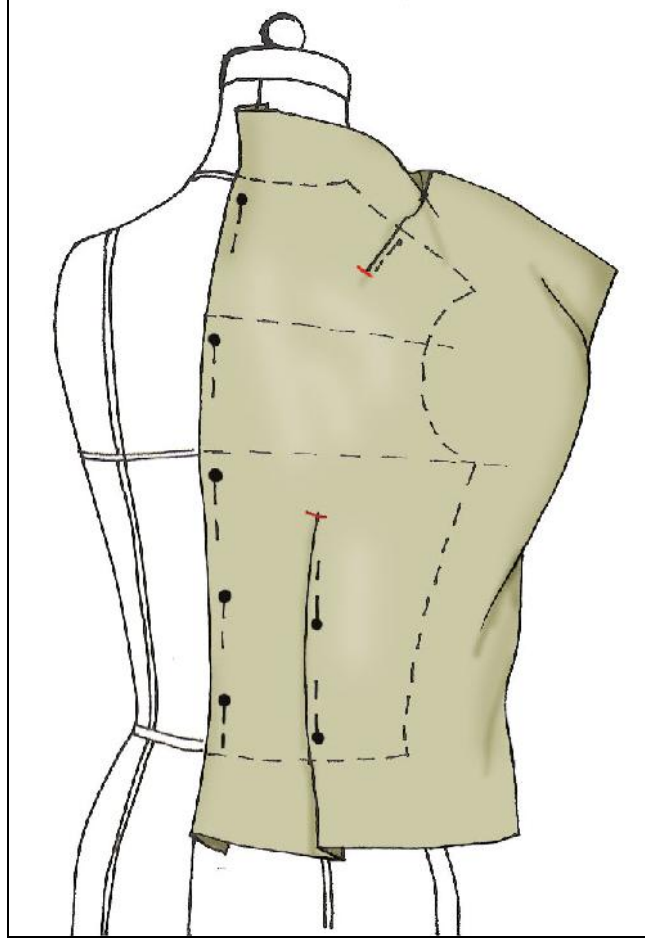
Arka bedende de, önde olduğu gibi, önce kullanılacak kumaşın en ve boy ölçüsü saptanır. Boy ölçüsü için omuzun en yüksek noktasından bel hattına kadar ölçülür, eni için kol, altından yan dikişten yan dikişe arka beden ölçüsü tespit edilir ve bu ölçü yarım kalıp hazırlayacağımız için ikiye bölünür çıkan ölçü kumaşın enini verir. Bu en ve boy ölçüsüne 10 cm çalışma payı eklenir. Kumaşın dikey olarak sol tarafı arka orta olarak kullanılacaktır. Bu sebeple, bu kısımda 2.5 cm çalışma payı için bir çizgi çizilir ve bu çizgiden pay geriye doğru kıvrılır. Bu hat arka orta hattıdır. Bu hat üzerinde yukarıdan aşağıya 5 cm çalışma payı + 2-3cm arka yaka oyuntusunun derinliği kadar, yani yaklaşık 7-8 cm ölçülüp işaretlenir. Bu işaret ensede yaka oyuntusunun hizasıdır.



Şekil 44. Arka beden drapajı için hazırlanan kumaş. (Kaynak: Şenel Genç)

Arka bedende en önemli noktalardan biri sırt genişliğidir. Sırt genişliği; yaklaşık olarak kolun bedenle birleşiminin dikey olarak orta hizasından tespit edilir, kol ile beden birbirine dikildiği hizadan ölçülmelidir. Bu ölçü mutlaka kontrol edilmelidir.

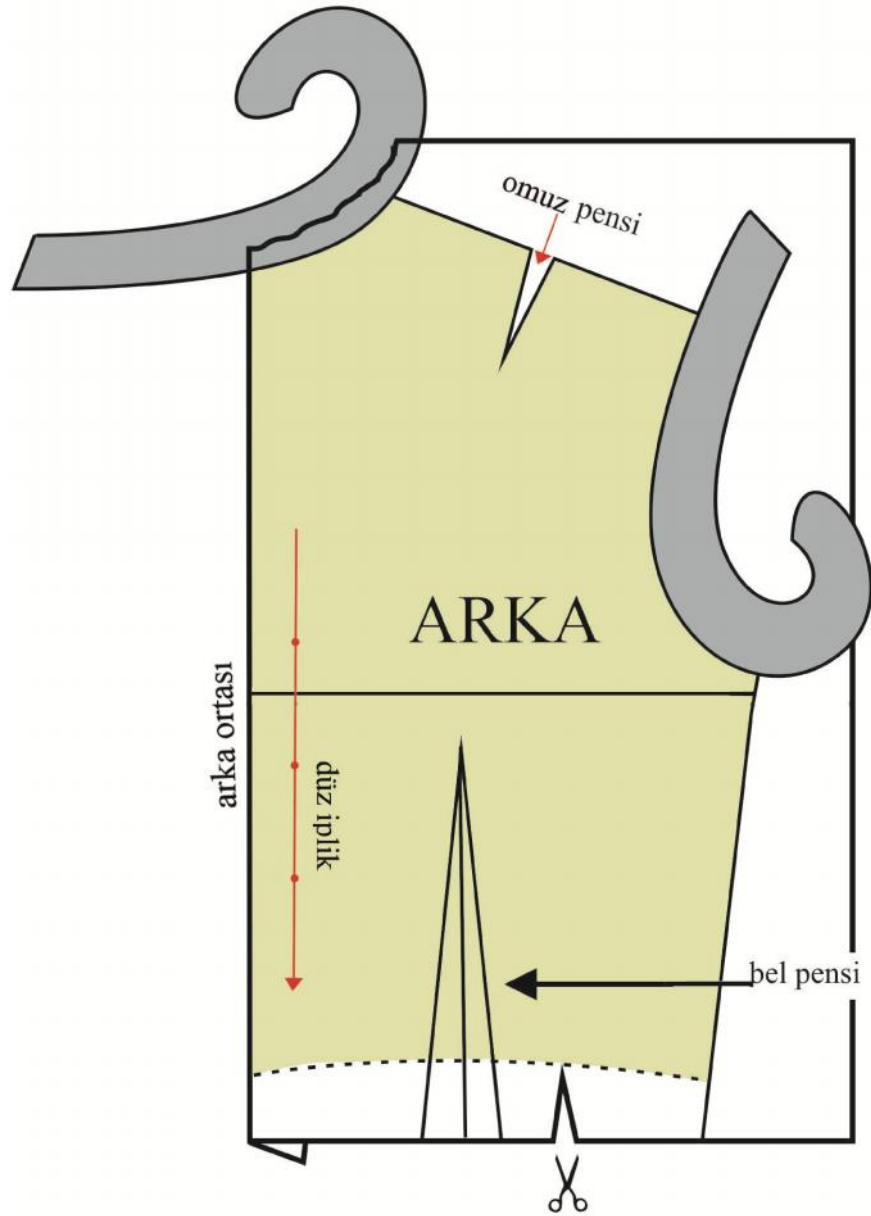
Aksi takdirde giysi sırtta kasma yapar. Kumaşın alt kısmından yukarıya 5cm çalışma payı işaretlenir, bu işaret ile ense için aldığımız işaretin yukarıdan aşağı ilk $\frac{1}{4}$ lük kısmı sırt hattını verir ve buraya bir çizgi çizilir. Kumaş bedene yerleştirilmeden önce arkayı öne hizalamak için ön kumaş tekrar prova mankeni üzerine alınmalıdır.



Şekil 45. Arka beden kumaştaki drapajı. (Kaynak: Şenel Genç)

Arka kumaş arka orta, ense ve bele işaretlenen noktalardan yerleştirilir. Daha sonra sırt hattı yerleştirilir ve bütün bu hatlar toplu iğnelerle iğnelenilir. Sırası ile önce arka yaka oyuntusu ve omuz prova mankeni üzerine oturtulur, omuzda kürek kemiği hizasına gelecek şekilde küçük bir pens çalışılarak sırtta rahatlık verilir. Daha sonra kol evi oyuntusu, yan dikiş hattı ve son olarak bel hattı yerleştirilir. Bel hattında kumaşı bele oturtmak için bir bel pensi çalışması yapmak gerekir. Yaklaşık 3 cm eninde yukarıya doğru dik giden bir pens çalışılır. Pens bel mesafesinin tam ortasına yerleştirilebilir ve göğüs hattına gelmeden bitirilmelidir. Gerekli yazı ve işaretler renkli

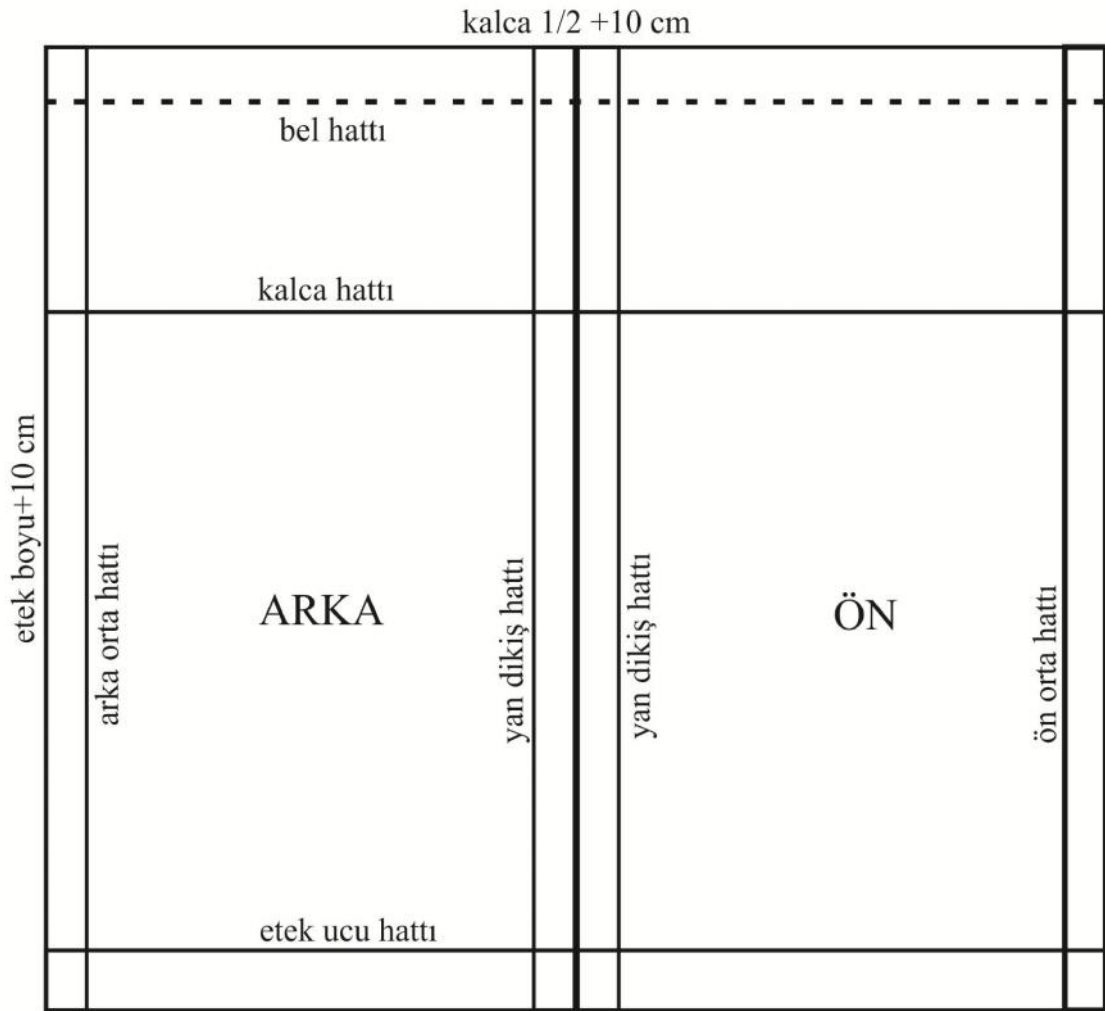
kalemlerle işaretlenip ön parça ile olan birleşim yerlerinin ölçüsünün eşitliği kontrol edilir. Kumaş mankenden alınıp bir masaya yerleştirilir. Kol evi kavisi ve yaka kavisi cetvelle formuna göre düzgün bir şekilde yeniden çizilir, ön bedenle arka bedenin yan dikişlerinin ve omuz dikişlerinin eşitliği kontrol edilir. Arka kalıba 1 cm pay verilip fazla kumaşlar atılır. Bu şekilde arka beden formu elde edilmiş olur.



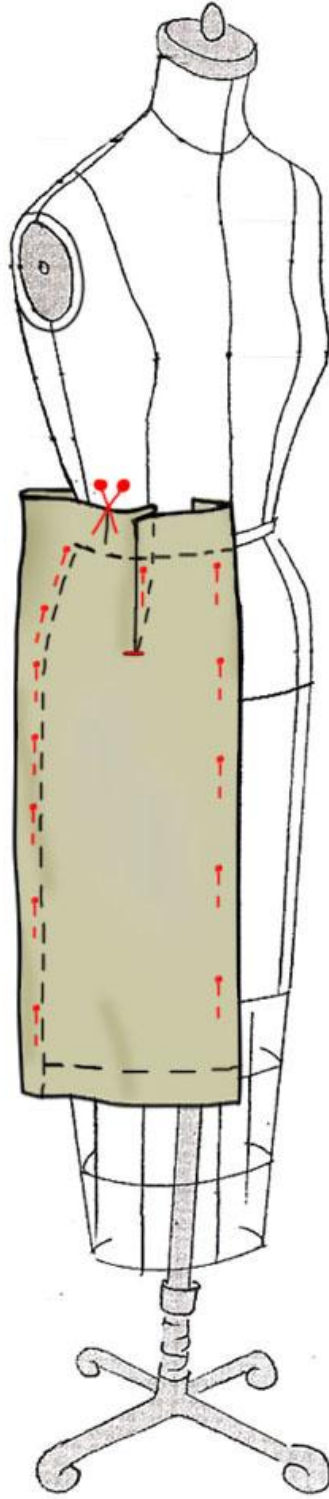
Şekil 46. Arka bedenin, drapajdan sonra cetvelle düzenlenmesi.(Kaynak: Şenel Genç)

5.6.3 Temel Beden-Ön Etek

Ön etek kalıbının drapajını çalışmak için etek boyu(38 bedende 60 cm) +10 cm boyunda ve toplam kalça ölçüsünün yarısı + 15 cm boyunda bir kumaş hazırlanır. Kumaş boyuna tutulduğunda sağ taraf ön ortaya, sol taraf arka ortaya denk gelecek şekilde kullanılır. Her iki tarfta 2.5 cm paylar geriye katlanır ve buralara düz birer doğrultu çizilir. Kalça hattı için üstten alta önce 5 cm çalışma payı işaretlenir 5'ten sonrada 18 cm kalça düşüklüğü ölçüsü işaretlenerek kalça hattı tam bir hat olarak kumaşa çizilir.

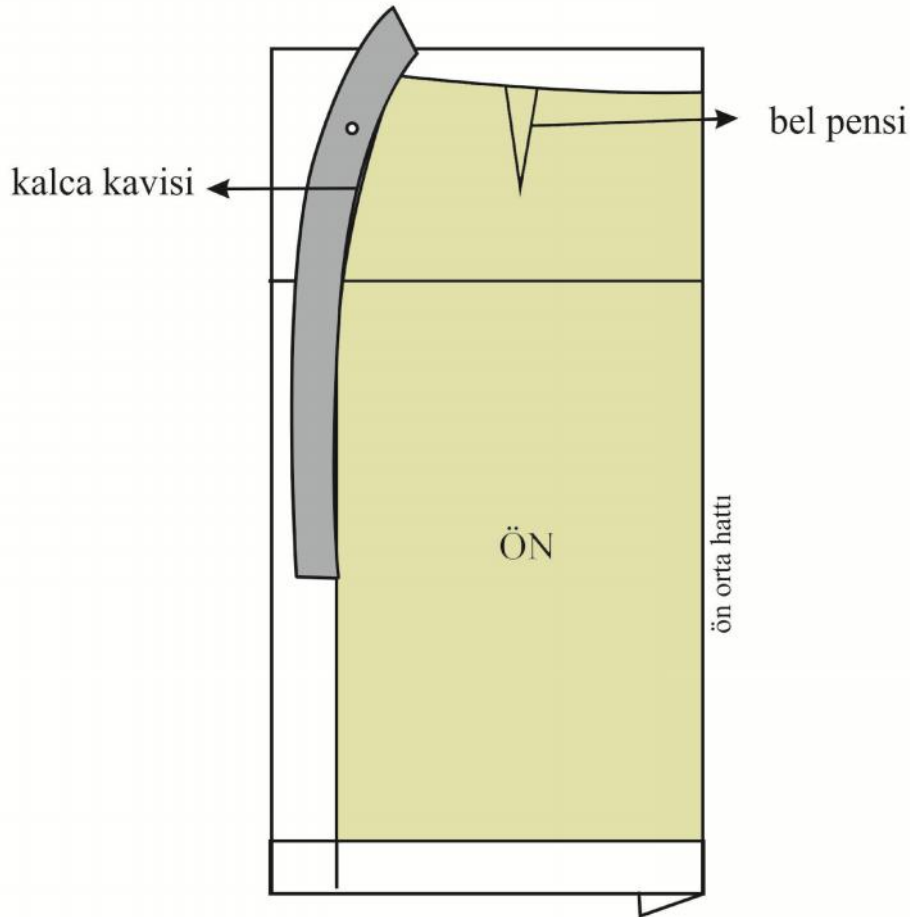


Şekil 47. Eteğin drapaj çalışılması için hazırlanan kumaş. (Kaynak: Şenel Genç)



Şekil 48. Ön eteğin manken üzerinde drapajı. (Kaynak: Şenel Genç)

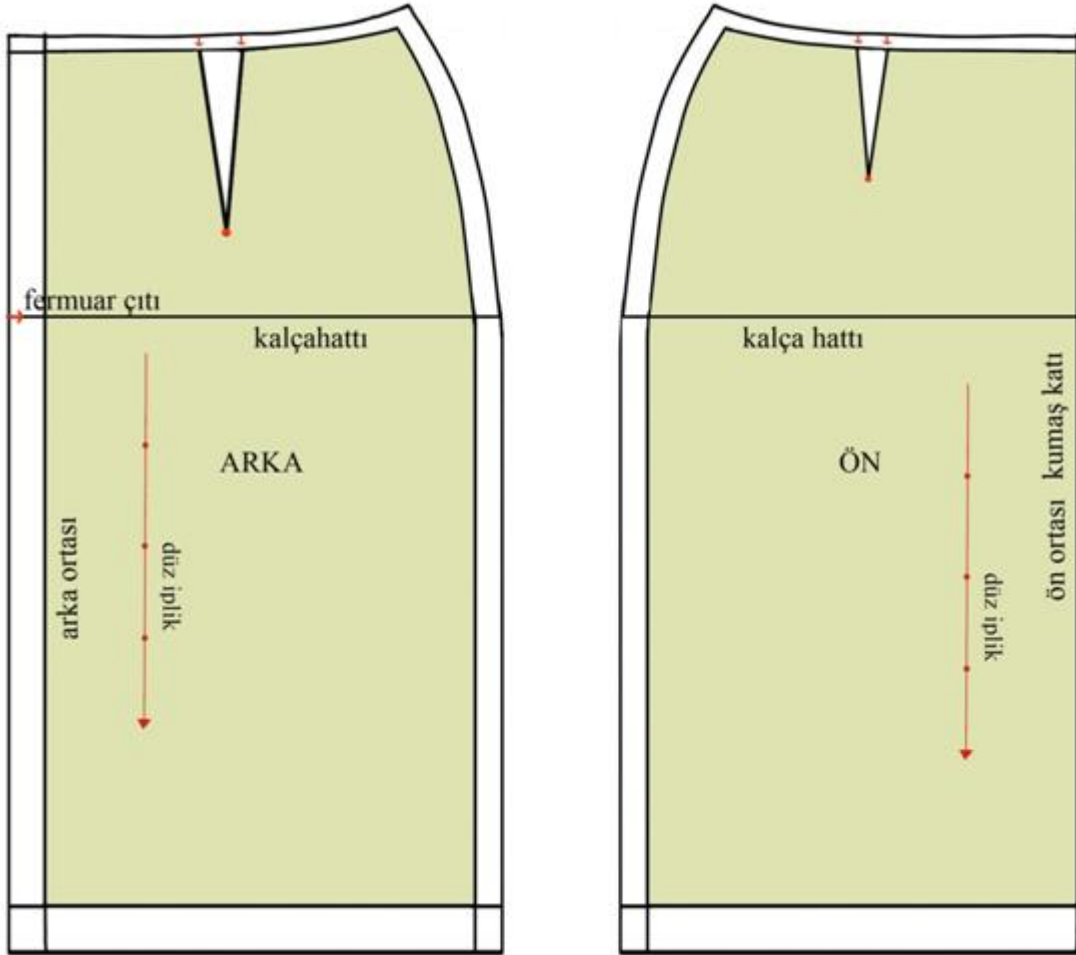
Öncelikle ön orta hattı prova mankenine iğnelenilerek işleme başlanır, sonra yan dikiş hattına denk gelen hiza kalça hattı boyunca iğnelenir ve yan dikiş hattı kumaşa işaretlenir, eteğin bel kısmına denk gelen kumaş bele pens yapılarak oturtulur. Eğer etek üst bedenle birleşecekse üst bedendeki pensin hizasında olmak kaydı ile pens hizası alınır. Eğer etek ayrı bir kalıp olarak kullanılacaksa bel pensi serbest bir şekilde gerekli yere yerleştirilebilir. Pensin eni de üst bedenle eşit olmalıdır. Pens boyu ise önde 8cm olarak kullanılabilir. Pens çalışıldıktan sonra bel oyuntusu yan dikişe kadar oturtulur, daha sonra yan dikişte kalça kalçanın kavisli kısmı yerleştirilir, kalçadan aşağıya etek düz iner. Daha sonra model özelliğine göre etek aşağıya doğru daraltılabilir, fakat temel kalıp düz çalışılır. Etek ucu da düz çalışılır. Gerekli işaretler özellikle kavisli yerlerdeki çizgiler işaretlendikten sonra ön etek tamamlanmış olur.



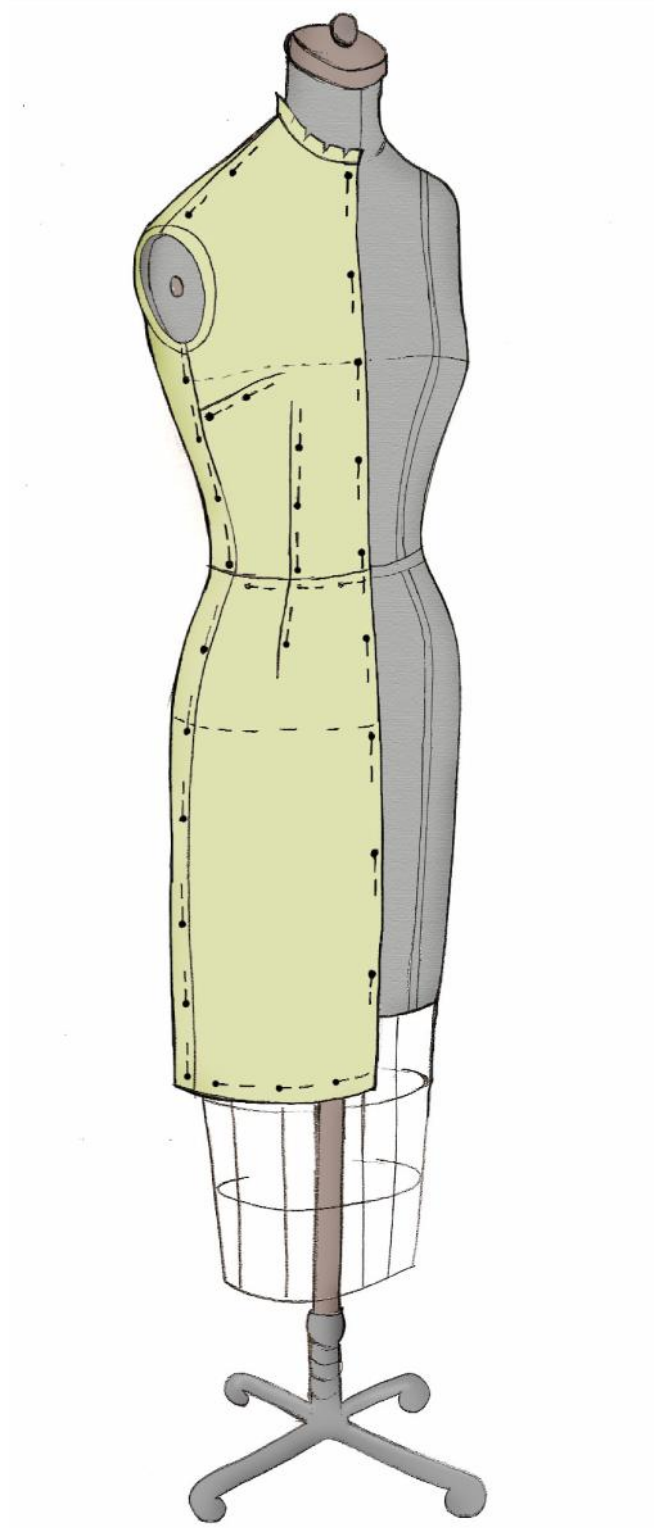
Şekil 49. Drapajı yapılmış ön etek kumaşının cetvellerle düzenlenmesi. (Kaynak: Şenel Genç)

5.6.4 Temel Beden-Arka Etek

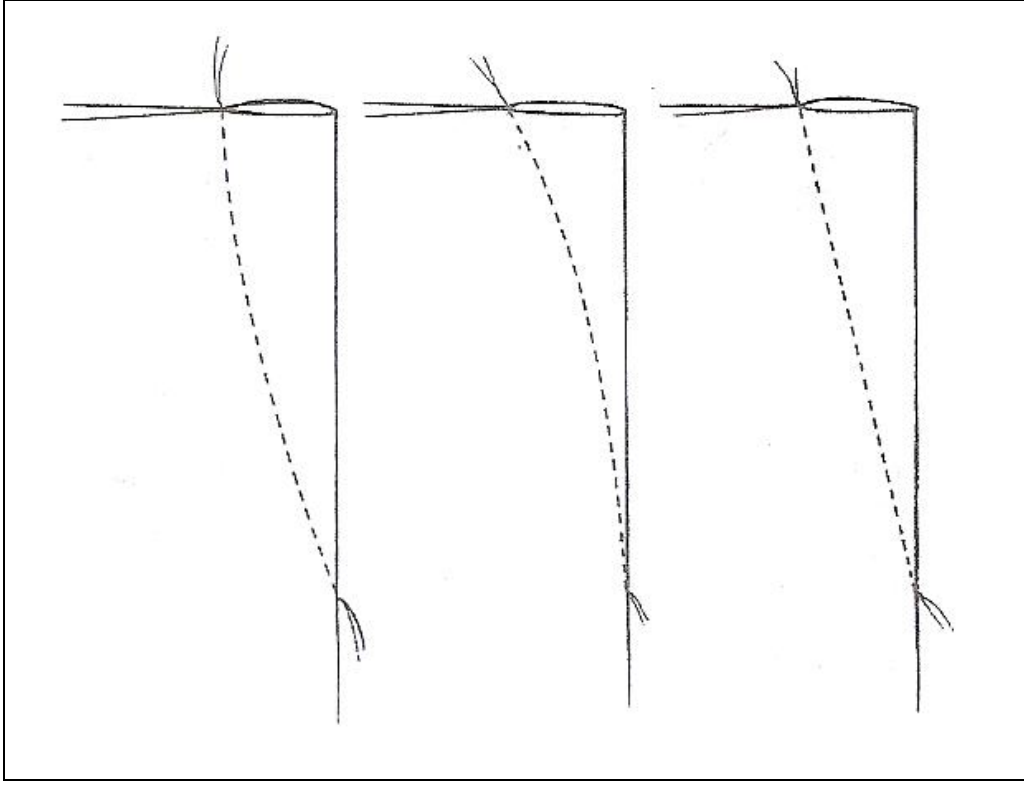
Arka etek, kumaşın diğer tarafında, ön etek gibi çalışılır. Arkanın önden farkı pens ölçüsünün önden daha uzun oluşudur. Arka etekteki bel pensi yaklaşık 12 cm çalışılabilir. Ayrıca bedene oturan ve kumaşı esnek olmayan modellerde genellikle arka ortaya fermuar çalışmak gerekir. Fermuar enseden aşağı kalça hizasına kadar açılmalıdır. Çünkü bedenin en geniş yeri kalçadır ve giysinin rahatlıkla giyilmesi için kalçadan geçmesi gerekir. Kalça hattına arka ortada fermuar geleceğine dair renkli kalemle bir çizim işareti alınır. Bu işaret, fermuarın nereye kadar dikileceğini gösterir.



Şekil 50. Ön ve arka eteğin bitmiş halleri. (Kaynak: Şenel Genç)



Şekil 51. Elbisenin ön + arka beden ve ön + arka etek kısımlarının birleşimi.
(Kaynak: Şenel Genç)



Şekil 52. Penslerin farklı dikim şekilleri: İçbükey, dışbükey ve düz dikimi.²⁹⁷

Giysiyi bedene oturtmak için yapılan pensler vücuttaki bulundukları bölgelere göre farklı şekillerde dikilebilirler. En çok kullanılan dikim şekli düz halidir(Şekil 52’deki son pens), fakat etek kısmında kalça formunu daha iyi elde etmek için Şekil 52’de ortada gösterilen dışbükey bir doğrultuda dikilmelidir. Bedende göğüs altına gelen pens ise göğüs altındaki boşluğu daha iyi içeri alması için Şekil 52’de başta gösterilen içbükey doğrultuda dikilmelidir.

5.6.5 Temel Kol

Temel kol formunun drapaj ile oluşturulmasında bir miktar ölçü ve metotsal bilgiye ihtiyaç vardır. Giyimde kolun, hem kalıbının hem de dikişinin oturtulması tecrübe, bilgi ve beceri gerektirir. Kolu bedendeki gibi manken üzerinde çalışmak güçtür, çünkü genellikle uygun bir kollu manken her zaman bulunamaz ve kolun çalışmasında belli bolluklara ihtiyaç vardır. Hazır giyimde kol çoğu zaman daha

²⁹⁷ Colette Wolf, *The Art Of Manipulating Fabric*, United States Of America, Krause Publication, 1996, s. 268.

önceden oturtulmuş formlar üzerinden çalışılır. Fakat kolun provası için mutlaka drapajının yapılması gerekmektedir. Yani hazırlanan kol kumaştan kesilip drapaj tekniği ile oturtulmuş bedene dikilerek test edilmelidir.

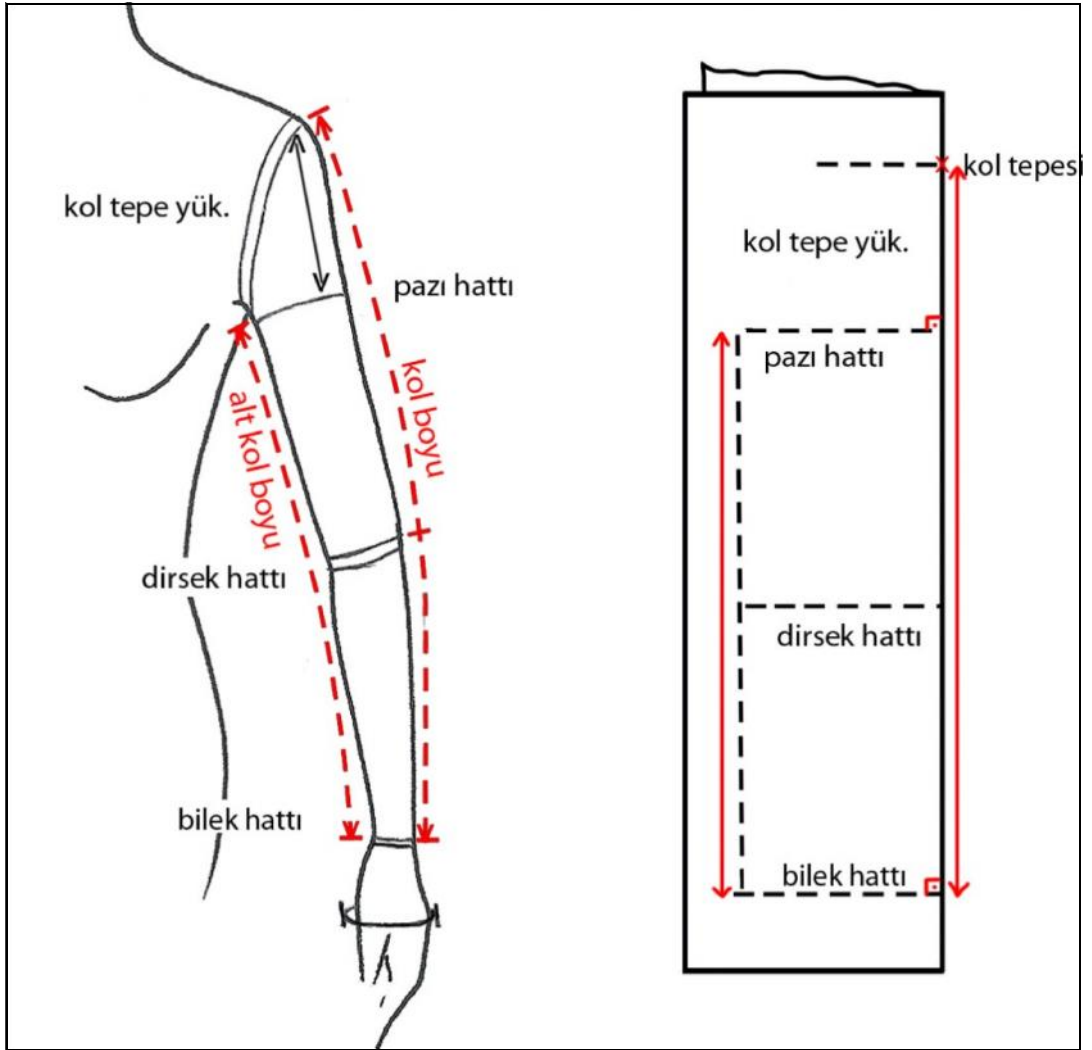
Dokuma kumaşlar için düz bir kol formu elde etmek için gerekli ölçüler aşağıdaki gibidir.

- Kol boyu: Omuz ucundan kol bileğine kadar ölçülür.
- Alt kol boyu: Kol evinin en alt noktası ile bilek arası ölçülür.
- Dirsek boyu: Omuz ucundan dirsek kemiğine kadar ölçülür. Kol kalıbı hazırlamak için bu ölçüye her zaman ihtiyaç duyulmaz.
- Pazı: Pazı çevresi mezura ile dairesel olarak ölçülür. Bu ölçüye, kolun rahat hareketi için 5cm bolluk payı eklenir ve 2'ye bölünür.
- Kol ağzı: Kol ağzı çevresi en az elin içinden geçeceği kadar olmak koşulu ile bolluk bırakılarak ölçülür. Bu ölçü el çevresinden de ölçülebilir. Bu ölçü daha sonra 2'ye bölünür.
- Kol tepe yüksekliği: Kol boyu ile alt kol boyu arasındaki fark kol tepe yüksekliğini verir. (Bknz. Şekil 52)

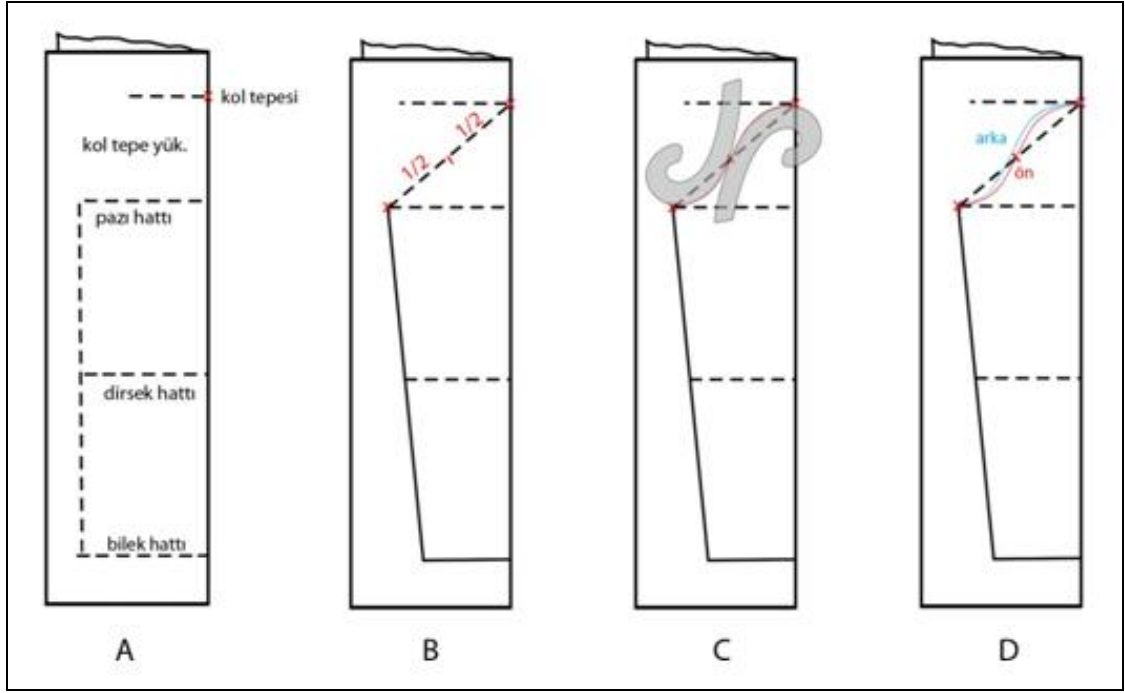
Boy ölçüleri olduğu gibi kullanılır. Fakat pazı ve kol ağzı gibi çevresel ölçüler yukarıda da belirtildiği gibi 2 ye bölünür. Çünkü kol da, beden gibi yarım çalışılıp daha sonra tam hale getirilecektir.

Kol buyu ölçüsü + 10cm ve pazı çevresi +10 cm ölçülerinde bir kumaş hazırlanır, bu kumaşta kol boyu ölçüsünün yönü kumaşın düz ipliği ile aynı yönde olmalıdır. Hazırlanan kumaş ortadan ikiye katlanır. Bu kat yeri ile kolun orta hattı ve düz iplik hattı belirlenmiş olur. Kol öncelikle simetrikmiş gibi çalışılır. Hazırlanan bu kumaşta, başlangıçta boy ölçüleri yerleştirilir. Daha sonra bu boy ölçülerinin doğrultusuna göre pazı hattında pazı ölçüsü (bolluk payı eklenip ikiye bölünmüş) ve bilek hattında ise kol ağzı ölçüsü(ikiye bölünmüş) yerleştirilir. Pazı ve kol ağzı arası düz olarak birleştirilir. Pazı ile kol tepe noktası düz bir cetvelle yardımcı çizgi şeklinde

çizilir, bu çizgi ikiye bölünür ve kol evi rigası Şekil 54 – C’deki gibi yerleştirilerek iki defada çizilebilir. Kol, başlangıçta simetrik olarak çalışılır. Fakat daha sonra, kolun arka tarafı için sırtta rahat hareket olanağı sağlamak amacıyla 0,5 cm ile 1cm civarında bir ilave yapılarak kol tepe kavisi yeniden çizilir. Bu uygulama oturan kol modelleri ve dokuma kumaşlarda yapılmalıdır, örme kumaşlarda ve bol modellerde bu uygulamaya ihtiyaç duyulmayabilir.



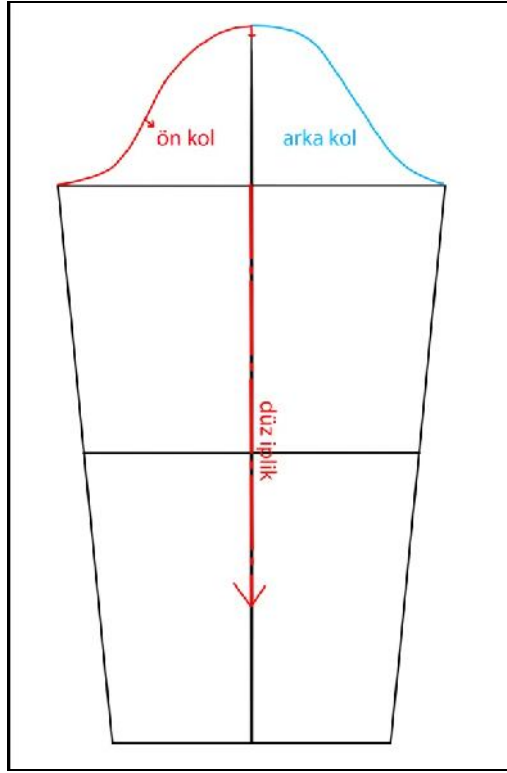
Şekil 53. Kol için gerekli olan ölçüler ve bu ölçülerin kumaşa aktarılması. (Kaynak: Şenel Genç)



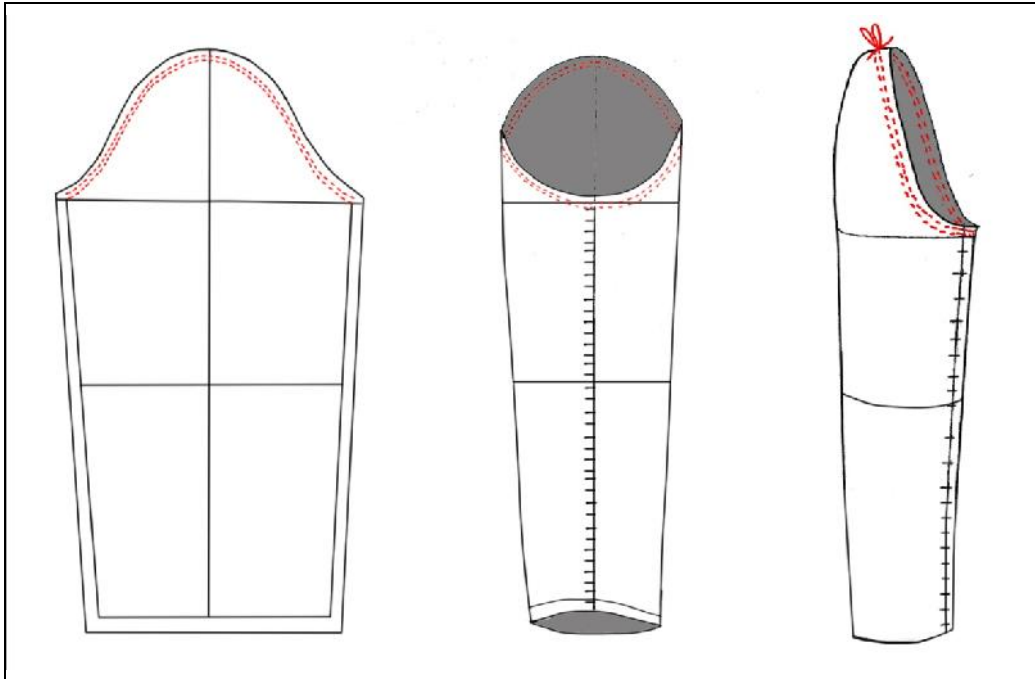
Şekil 54. Kol formunu elde edilme aşamaları. (Kaynak: Şenel Genç)

Kol kalıbı yarım çalışıldıktan sonra açık hale getirilmelidir ve kumaştan kesilirken de, karşılıklı olarak yani bir sağ bir sol kol olacak şekilde kesilmelidir. Kol kalıbında bedene dikim esnasında ön ve arka kolu birbirinden ayırmak için ön kol kavisine çıt atılmalıdır. Çıt atılması gereken bir diğer nokta ise kol tepesidir.

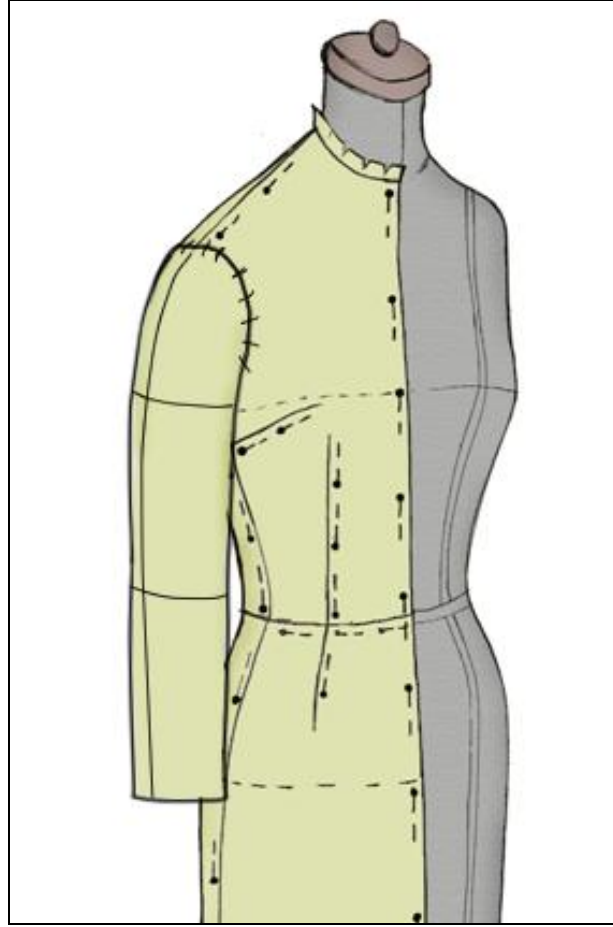
Kolu beden dikmeden önce kontrol edilmesi gereken önemli bir nokta da kolun kavisi ile bedenın kol oyuntusunun birbirine olan oranıdır. Normal durumlarda ve dokuma kumaşlarda, kolun kavisi bedendeki dikileceği mesafeden ön ve arkada toplam olarak 1-1,5cm civarı daha büyük olmalıdır. Bu fazlalık kol bedene dikilirken tepede yedirilir. Böylelikle kolun tepe kısmının yuvarlaklığı elde edilir ve kol tepesi rahatlatılmış olur. Kol ve beden arasında bu oran yoksa büyük olan tarafın kavisi küçük olana göre toparlanır veya küçük olan taraf bir miktar daha büyütülerek kol ve beden arasında uyum sağlanana kadar bu işlemler devam ettirilir. Elde edilen kalıbın son haline dikiş payları verilerek kumaştan kesilir. Kolu bedene dikmeden önce bedenın yan dikişleri dikili olduğu için kolunda alt tarafı dikilerek birleştirilir. Kolun kavisli kısmı teyellenir ve kolun tepesinde koldaki yedirme mesafesi hafif büzülerek bedene eşitlenir. Kol bedene dikilerek nasıl durduğuna bakılır.



Şekil 55. Kol formunun açık halı.(Kaynak: Şenel Genç)



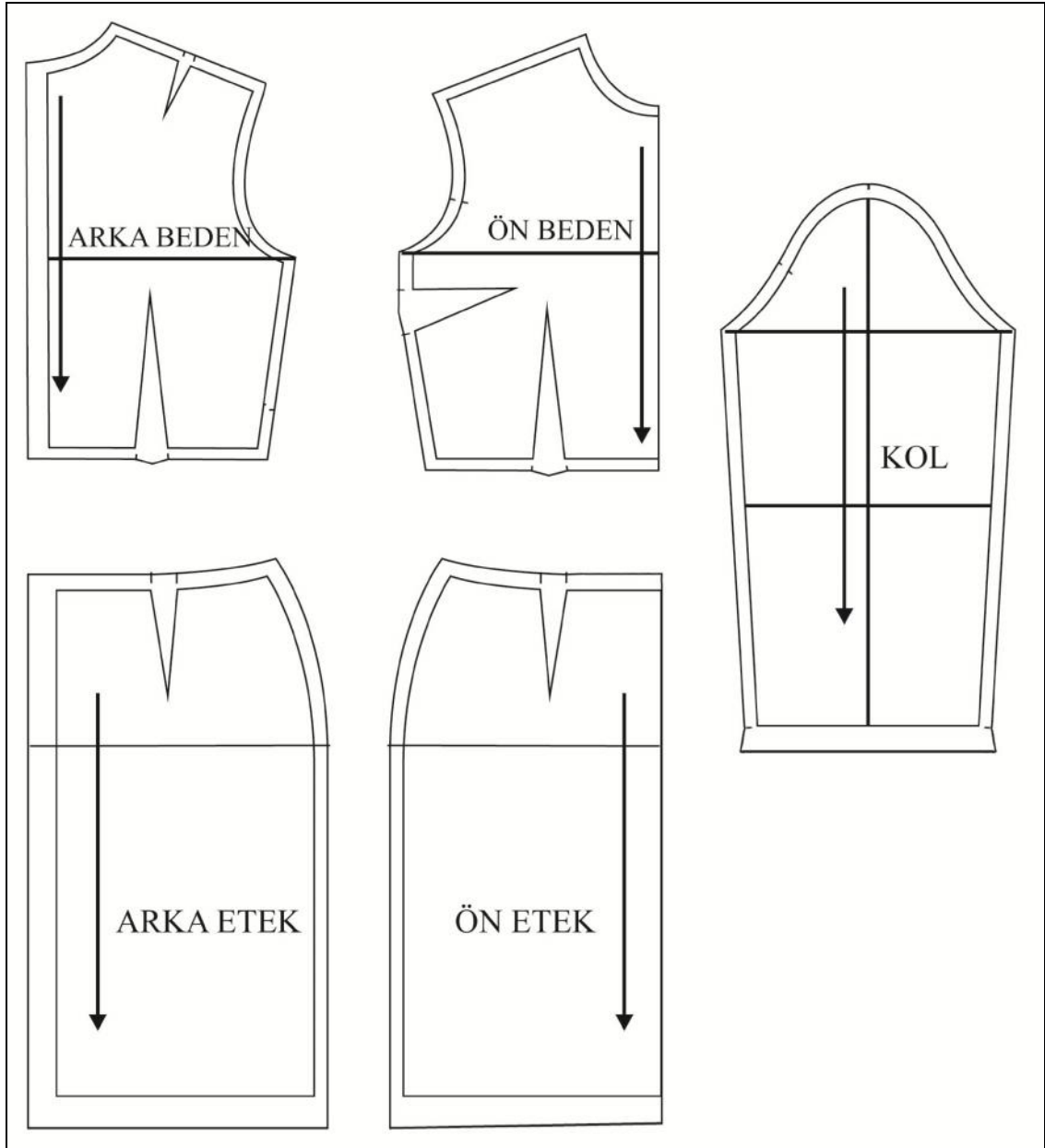
Şekil 56. Kolun dikim aşamaları. (Kaynak: Şenel Genç)



Şekil 57. Kolun bedenle birleşimi.(Kaynak: Şenel Genç)

Kolun bedene uyumu giysinin rahatlığı için çok önemlidir. Kolu bedene birleştirdiğimizde herhangi bir sorun yaşamıyorsa temel beden formunu tamamen elde etmiş oluruz. Bu form üzerinde istediğimiz uygulamaları yapabileceğimiz gibi, bu formun elde ediliş yöntemine göre tasarladığımız yeni formları da oluşturabiliriz. Her ne yaparsak yapalım, önemli olan kumaşı manken üzerinde doğru şekillendirmektir. Elde edilen formlarda birbirine dikilecek yerlerin eşitliği kontrol edilmelidir. Kalıp üzerine gerekli yazı ve işaretler konduktan sonra temel beden kalıbını drapaj yöntemi ile elde edilmesi tamamlanmış olur. Elde ettiğimiz bu beden formunu kağıda veya kartona aktarılıp baz kalıp olarak kullanılabilir. Elde edilen bu formun kalıp olarak açılımı ve son hali Şekil 58.'deki gibidir. Dikiş payları dokuma kumaşlar için 1 cm olarak kullanılır. Arka ortaya fermuar dikileceği için 2cm pay verilir. Etek ucu ve kol ucuna kıvrma payı verilmelidir, bu da genellikle 3cm olarak kullanılır. Ön ortalara kumaş katı

kesim yapılacağından pay verilmez. Kumaş katı kesim simetrik modellerde yapılır. Bu kesim için kalıbın yarısı çalışılır, diğer yarısını elde etmek için kumaş uygun olan yönde yeteri kadar katlanır ve kat olan yere kalıp konulup kesim yapılır. Kesilen parça kat yerinden açıldığında tüm kalıp elde edilmiş olur.



Şekil 58. Yuvarlak yaka, uzun kollu, diz altı boyda ve vücuda oturan temel beden kalıbının dikiş payları verilmiş son hali. (Kaynak: Şenel Genç)

5.7 DRAPAJ YÖNTEMİNİN HAZIR GİYİMDE KULLANIMI

Hazır giyim moda akımlarına uygun, ucuz ve kolay üretilen bir giyim şeklidir. Hazır giyim; üretimi istatistik verilere göre saptanmış standart ölçülere göre seri halde giysi üretimidir ve konfeksiyonun bir bölümüdür. Konfeksiyon ise kumaştan dikişle oluşan diğer kullanım eşyalarının fabrikasyon olarak üretimini de kapsar. Özellikle ev tekstili (nevresim, perde, v.b.) üretimleri konfeksiyonun diğer bir bölümüdür.

Günümüzde giyim üretimi genel olarak iki şekilde yapılmaktadır:

1-İsmarlama giyim (haute-couture): İsmarlama ve sipariş yolu ile kişiye özel olarak giysi üretimi yapılır. Provalı çalışılır. Makine dikişinin yanı sıra yoğun olarak el işçiliği de kullanılır. Model çeşitliliği çok fazladır ve üretilen giysilerin seri olarak çoğaltılabilir olması gerekmemektedir. İsmarlama giyim, genellikle üst gelir seviyesindeki müşterilerin beğenisine göre hazırlanan bir giyim türüdür. Günümüz giyim anlayışı için gelinlik, bu konuya verebileceğimiz en iyi örnektir.²⁹⁸

2- Hazır Giyim (konfeksiyon) : Hazır giyim, hedef kitlenin standart vücut ölçülerine göre üretilen, moda akımlarına ve hedef kitlenin ihtiyaçlarına göre tasarlanan, müşteriye beğendiği giysiyi hemen giyebilme olanağı sağlayan, kullanımı rahat, ucuz ve kolay bir giyim şeklidir.²⁹⁹

Drapaj yöntemi ile giysi oluşturma hazır giyime uygun bir yöntem değildir, çünkü hazır giyim bir giysiden çok miktarda seri üretime dayalı bir sanayidir. Drapaj tekniği daha çok ısmarlanma giyimde kullanılmasına karşın hazır giyimde de kalıp hazırlarken belirli durumlarda drapaj tekniğine başvurulmaktadır. Bunu daha iyi ifade edebilmek için öncelikle hazır giyimde kalıp oluşturma aşamalarını incelemek gerekir.

Hazır giyimde kalıp hazırlama yöntemlerini üç ana başlık altında toplayabiliriz.

1- Temel kalıp (ana kalıp): Üretimi yapılacak giysilerin hedef kitlesinin standart vücut ölçülerine göre hazırlanan ve kumaştan provası yapıp onaylanmış, üstünde hiçbir model özelliği bulunmayan giysinin en yalın formunu oluşturan ve daha sonra model geliştirmek (uygulamak) için kullanılan kalıplara temel kalıp, baz kalıp

²⁹⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/Haute_Couture (10 Kasım 2011)

²⁹⁹ Yurdagül Muratoğlu, Fatma Demir Şener, **a.g.k.**, s.12.

yada ana kalıp denilir. Baz kalıp ne kadar iyi oturmuş olursa bu kalıp üzerinden elde edilen yeni kalıplarda o kadar iyi olur. Temel kalıplar genellikle metotla elde edilmesine karşın metotla oturmayan kalıplarda drapaj yöntemine başvurulur. Temel kalıp drapaj yöntemi ile kısmen veya tamamen oluşturulabilir. Bu noktada doğru forma sahip bir manken kullanmak çok önemlidir.

2- Model uygulamalı kalıp: Temel kalıp üzerinden, temel kalıptan farklı olan modeli oluşturmak için çizilen kesik, büzgü, pili, cep, yaka,v.b. model özelliklerini çalışmaya model uygulama denilir. Tasarımcı tarafından çizilmiş modeller, modeli uygulayacak modelist tarafından incelenerek, uygun olan temel kalıp formu üzerine uygulanır. Bir firmada birden çok ana kalıp olabilir (elbise, ceket, etek, pantolon v.b.) Model uygulamayı kolaylaştırmak için tasarımcıya düşen görev, yaptığı tarsımı gerçek boyutlarıyla orantılı olarak çizmesi ve belirli önemli noktalara ölçüler ve detaylar vererek, modeli uygulayacak kişinin modeli daha doğru yorumlamasını sağlamaktır. Model uygulama aşamasında çözümlenemeyen veya yoruma açık kısımlarda drapaj uygulamaları yapılarak kesin sonuç elde edilebilir. Genellikle drapaj kısmen kullanılır. Örneğin; beden kısmı oluşturulmuş fakat değişik bir tasarıma sahip yaka kısmını oluşturmakta zorlanılan bir elbise modelinde elbisenin bedeni kumaştan kesilir ve dikilir. Daha sonra manken üzerine giydirilen giysinin üzerinde drapaj yöntemi ile yaka oluşturulur. Yapılan kumaş uygulaması bedenden ayrılıp kâğıda aktarıldığında hiçbir ölçü ve hesaplama kullanılmadan yaka kalıbı elde edilmiş olur.

3- Doğrudan ölçü tabloları kullanılarak kalıp hazırlama: Bu yönteme göre, giysinin teknik çizimini ve bitmiş halinin ölçülerinin bulunduğu teknik föyler kullanılarak verilen ölçülere ve çizime göre giysinin kalıbının oluşturulur. Böylelikle ana kalıp kullanımına genel olarak ihtiyaç kalmaz. Bazı istisna durumlarda belirli benzer formlar üzerinden çalışma yapılsa da genellikle bu yöntemde müşterinin saptamış olduğu ölçüler modelistin kalıp oluşturması için yeterlidir. Bu yöntem genellikle hazır giyimde ihracat yapan firmalarda kullanılır. İmalatçı firmaya modelin çizimi ve ölçüleri müşterisi tarafından gönderilir. Bu sistem özellikle örme giyimde daha kolay ve doğru sonuç verir. Dokuma kumaşlarda özellikle beden formuna oturması beklenen pensli, kuplu ve değişik model özelliğine sahip giysilerde ölçü tablosu verilmiş olsa da, her üç yöntemi bir arada kullanmak en iyi sonucu elde etmemizi

sağlar. Önce ana kalıbın bir kopyası alınır, bu kalıbın formu bozulmadan istenilen ölçülere getirilir ve son olarak model uygulanır. Tüm bunlara ek olarak drapaj gereken durumlarda ise kısmen drapaj çalışması yapılır, bu uygulama yapılırken verilen ölçülerden sapmamak gerekir.

5.8 FARKLI KUMAŞ TÜRLERİNDE DRAPE DÜŞÜŞLERİ

Giysi tasarımının en önemli aşamalarından birisi tasarımı yapılan modele uygun kumaş seçimidir. Genellikle önce modelin tasarımı yapılır ve daha sonra bu modele uygun kumaş bulunulur. Bazen bunun tam tersi olarak önce kumaş ele alınır ve kumaşa göre tasarım yapılabilir veya yapılan tasarıma göre tamamen yeni bir kumaş ta üretilebilir. Giysi tasarımcısının bu aşamalarda doğru bir karar verebilmesi için kullanacağı kumaşı veya kumaşları çok iyi tanınması gerekir.

Bir giysi tasarımcısının drapajını yapacağı kumaşı tanınması ve bu kumaşın ona sunacağı olanakları kavraması için farklı kumaşları manken üzerinde şekillendirerek bazı denemeler yapması gerekir. Her kumaş birbirinden farklı duruşlara sahiptir. Bazı durumlarda tek bir kumaş bile farklı bazı özelliklerinden dolayı farklı duruşlara sahip olabilir. Özellikle kumaşların üzerindeki apreler ve kumaşın gramajı, kumaşın tuşesini ve de dökümünü büyük ölçüde etkiler. Günümüzde son derece farklı apreleme işlemleri uygulanarak kumaşlara sahip olduklarından farklı birçok yeni özellik kazandırılmaktadır. Bunun yanında boya ve yıkama işlemleri de kumaşta farklılıkların oluşmasına sebep olur. Fakat bu farklılıklar apre ve gramajdan dolayı oluşan farklar kadar belirgin değildir.

Bu bölümde bazı farklı kumaş türleri ile denemeler yapılmış, kumaşlar arasındaki drape düşüşlerindeki ve vücuda uyumlarındaki farklılıkları gözlemlenmiştir. Bu denemeler yapılırken boy ipi ile verevi arasında belirgin farklar olan kumaşlar verev yönde de denemeye tabi tutulmuş ve bazı kumaşların verevlerinin boy ipe göre daha iyi drapelendiği ve daha iyi döküm aldığı görülmüştür. Ayrıca sert ve kalın kumaşlarda kalın drapeler oluşmuş ve bu tip kumaşlarda daha hacimli formlar elde edilmiştir. Tüm bu denemelerin fotoğrafı çekilip birbiri ile karşılaştırılmıştır.



Resim 127. Amerikan bezinde drape düşüşleri .



Resim 128. Vual kumaşta drapaler kumaş pamuklu ve ince olduğundan dolayı ütülenmiş pililer gibi net bir görünümündedir. Kumaş aşağı doğru döküm almaktadır. (Kaynak: Şenel Genç)



Resim 129. Patiskada drapeler, kullanılan kumaş normalden daha kalın ve üzeri apreli olduğu için oluşan form son derece hacimlidir ve kumaş aşağı düşmemektedir. (Kaynak: Şenel Genç)



Resim 130. Viskon karışımı keten kumaşta drapeler kalın bir şekilde oluşmakta ve kumaş yumuşak bir şekilde aşağı düşmektedir.



Resim 131. Set kumaşta drapeler oldukça ince oluşmaktadır ve yumuşak bir dşe sahiptir. Kumaş drapelendirilirken vücudun formuna rahat bir şekilde uyum sağlamaktadır.



Resim 132. Panama ketende drapeler kalın bir şekilde oluşmaktadır. Kumaş sert ve kalın olduğu için drapeler oldukça hacimli ve dik bir duruşa sahiptir.



Resim 133. Vinlexte, drapeler son derece kalın, sert ve kabarık bir şekildedir, dolayısıyla da hacimli bir form oluşmaktadır. Kumaş aşağı doğru düşmemektedir.



Resim 134. Brandalık vinlex normal vinlexten daha kalın olduğu için denenen kumaşlar içinden en sert ve kabarık duranıdır. Son derece kalın drapeler oluşmaktadır. Parlak görünümünden dolayı drapeler şekillendikçe farklı ışık yansımaları oluşmaktadır. Son derece hacimli formlar yaratmaya uygun bir malzemedir. Aşağı doğru düşmemektedir.



Resim 135. Denim kumaşta drapeler pili gibi net ve kalın bir şekilde oluşmaktadır. Kumař kalın ve bir miktarda sert olduğu için aşağı doğru çok fazla dűřmez, hacimli formların uygulanmasına elverişli bir kumaştır.



Resim 136. Elyafıta drapeler. Elyaf(vizovat) hafif esnek ve sűngere benzeyen, astar olarak palto ve pardűsűlerde kullanılan bir malzemedir. Kalın fakat yumuřak gidiřli drapeler oluřturmaktadır. Oldukça hacimli bir duruřa sahiptir. Hacimli olmasını istediđimiz fakat yumuřak dűřűřlű kumařlarda asıl kumařın altına elyafı astar gibi kullanılarak hacimli formları oluřturabiliriz.



Resim 137. İpek kumaş oldukça yumuşak ve dökümlü olmasına karşın drapeler düz boy ipte biraz keskin durmaktadır. Buna karşın verev kullanımda drapeler daha yumuşak ve güzel durmakta, kumaş aşağı doğru daha iyi bir döküm elde etmektedir.



Resim 138. Yün gabardinde drapeler kalın bir şekilde oluşmaktadır. Kumaşın kalın olmasına karşın drapeler de yumuşak bir duruş ve hacim vardır.



Resim 139. Taftada drapeler kalın bir şekilde oluşmakta, sert, keskin ve hacimli durmaktadır. Kumaş janjanlı olduğu için drapelerle beraber parlak ve mat bölgeler oluşmaktadır.



Resim 140. Drape denemelerinde en iyi sonuç saten kumaşta elde edilmiştir. Drapeler son derece yumuşak düşüştür. Kumaş dik durmayıp model üzerinde rahatlıkla forma uyum sağlamaktadır. Drapelerle beraber kumaşta son derece etkileyici parlaklıklar ve gölgeler oluşmaktadır. Boy ipte drapeler daha pili gibiyken, verevde drape oluşumları, kumaştaki ışık yansımaları ve kumaşın bedeniş sarışı daha iyidir.



Resim 141. Dokuma kadife kumaşta drapeler kalın oluşmasına karşın dökümlü durmaktadır ve drapelerle beraber ışık yansımaları meydana gelmektedir.



Resim 142. Örme kadife kumaş dokumaya kıyaslandığında daha yumuşak bir döküme sahiptir, daha ince drapeler elde edilebilmektedir ve vücudun formuna rahatlıkla oturmaktadır.



Resim 143. Esnek tülde drapeler dökümlüdür fakat keskin hatlardadır. Kumaş transparan olmasına karşın drapeli bölgelerde kumaş 3 kat olduğu için transparanlığını kaybetmektedir.



Resim 144. Jarse kumaşta drapeler son derece rahat şekillendirilmektedir, yumuşak ve dökümlüdür, kolaylıkla vücudun formunu almaktadır.

5.9 GİYSİ TASARIMINDA DRAPE ÇİZİMLERİ VE ÖNEMİ.

Giysi tasarımında çizim, gösterilmek istenen fikirleri ifade etmemizi sağlayan bir araçtır. Giysi tasarımı açısından çizim aşaması bir son değildir, aksine bir başlangıçtır.

Giysi tasarımının çizim aşamasında, modeli daha iyi ifade edebilmek için, kumaşa meydana gelen drapelerin çizime aktarılması oldukça önemlidir. Bu bölümde giysi çizimlerinde yaygın bir şekilde kullanılan katlamalar ve drapelerin kumaş, vücut ve vücudun hareketleri ile olan ilişkisi ile çizime aktarılışıları incelenecek, bununla beraber bu konuda yapılmış çizim örneklerine yer verilecektir.

“Moda çizimlerinde katlamalar ve drapeler çeşitli giysileri üç boyutlu göstermek ve diğer estetik etkileri ifade etmek için kullanılır.”³⁰⁰

Moda çizimleri, genel olarak teknik çizim ve artistik çizim olmak üzere iki temel ayak üzerine oturur.

Artistik çizimde, giysi figür üzerinde ifade edilir ve çoğunlukla renklendirilir. Artistik çizimlerde daha çok modelin genel hatları, vücuda oturuşu, kumaşın dükümü ve kumaş tipi belirtilirken aynı zamanda tarzı, yaş aralığı ve hedef kitlesini de ifade eder. Tasarım açısından çizimin doğru bir araç olarak kullanılabilmesi için bahsedilen bu ifadelerin tasarımcının gözünden ve düşüncesinden çizime güçlü bir şekilde aktarılması gerekir. Bu tipteki çizimlerde giysi ifadeleri yalın ve son derece gerçekçi olmalıdır. Ancak bu şekilde gelişmiş bir çizim tekniği elde edilir ve tasarımı yapılan ürünlerin sunumları, artistik çizimlerde görülmesi gereken en iyi şekilde ifade edilmiş olur.

³⁰⁰ Elisabetta ‘Kuky’ Drudi / Tiziana Paci, **Figure Drawing for Fashion Design**, Amsterdam & Singapore: The Pepin Press BV,2010, s. 119



Resim 145. Bir artistik çizim örneği.(İllüstrasyon:Sandra Suy)³⁰¹

Teknik çizimlerde, giysiyi ifade ederken her açıdan gerçekçi olunmalıdır. Genellikle moda alanındaki çizimlerin diğer tasarım alanlardaki teknik çizimlere oranla daha az teknik bilgiye gereksinim duyduğu düşünülür. Fakat giysi tasarımındaki teknik çizimlerde de diğer tasarım alanlarındaki kadar teknik bilgiye ve çizim becerisine ihtiyaç vardır. Artistik çizim, moda tasarımında fikri ifade etmek açısından bir başlangıç iken, teknik çizim, fikrin tüm detaylarını gerçekçi bir şekilde ifade eden son halidir denilebilir. Artistik çizimde birçok detaya yer verilmezken teknik çizim her türlü detayı barındırır. Teknik çizimde giysi, içinde model olmaksızın, mümkün olduğu kadar birebir oranlara uygun olarak çizilir. Çoğu zaman üzerinde renk ve desen barındırmaz. Giysinin üretim aşamasını tamamen teknik çizimler yönlendirir. Özellikle ihracat yapan tekstil üreticileri için giysinin teknik çizimi olmadan çalışmak neredeyse imkânsızdır. Giysinin formu, modeli, dikişleri ve aksesuarları gibi tüm detaylar teknik çizimlerde tam olarak belirtilir. Bu açıdan teknik çizim, hem üreticiye hem de tedarikçiye bilgi aktarımı ve iş takibi açısından görsel olarak bazı kolaylıklar sağlar.

³⁰¹ John Hopkins, **Fashion Drawing**, 1. Baskı, Singapur: Ava Publishings, 2010 , s.146

Gerek teknik çizimlerde gerekse de artistik çizimlerde, ön plana çıkarılması gereken özelliklere odaklanılmalıdır. Kumaşta meydana gelen drapeler, her iki alanda da modelin genel yapısını ve dökümünü ifade etmemizi sağlarken artistik çizimlerde bu daha büyük bir öneme sahiptir. Çünkü drape çizimleri kumaşın vücutta nasıl durduğunu ifade eder. Kumaş vücutta bol ise vücut hareket ederken kumaşta drapeler oluşur ve bu bilgilerin ifadesi giysinin görünüşü ve hissini vermemizi kolaylaştırır. “Çoğu modern moda çizimleri iki ana ayak üzerinde oluşur, bunlardan ilki silüet ikincisi ise modelin bu silüete oturudur, fakat genellikle modelin drapesi ve kumaş tipinin ifadesi ihmal edilir.”³⁰² Hâlbuki bir giysi tasarımcısının kumaşı çok iyi tanınması ve bunu yaptığı çizimlerde de doğru ve etkin bir şekilde kullanması gerekir.



Şekil 59. Modelin bolluğunu ifade etmek için teknik çiziminde de kumaşın drapelerine, modelin ana hatlarının önüne geçmeyecek şekilde yer verilmiştir.³⁰³

³⁰² Nancy Riegelman, **9 Heads**, 3. Edition, China: 9 Heads Media, 2010, s.10

³⁰³ John Hopkins, **a.g.k.**, s.88.

“Kumaş moda tasarımının çekirdeğidir.”³⁰⁴ En büyük tasarımlar genellikle son derece güzel kumaşlardan ilham alınarak tasarlanmıştır. Bir giysinin yapımında kullanılan kumaş türünün siluet üzerindeki duruşu ve drapelerinin doğru tasviri giysi tasarımının sunumu açısından, yeni tasarladığımız ürünü gerçekçi bir şekilde ifade etmemizi sağlar. Kumaşı ne kadar iyi tanır ve gerçek görüntüsüne uygun bir şekilde ifade edersek yaptığımız iki boyutlu tasarım bitmiş ürünün görüntüsü ve hissine o kadar yakın olur.

Giysi tasarımı eğitimi alan bir öğrencinin kumaştaki katlamaların, pililerin ve drapelerin vücut üzerinde, vücuttan bağımsız değil de tam tersine vücut ile beraber şekillendiğini algılaması ve bunu çizim ile ifade edebilme becerisini edinmesi gerekir. Kumaştaki drapeler kalın veya ince olabilir, bu kalınlık farkı ve drapelerin düşüş şekilleri modelin ve kumaşın ifadesi açısından son derece önemlidir. “Teknik olarak derin olmayan drapeler hafif fırça darbesi ile kalın drapeler ise kalın çizgilerle ifade edilir.”³⁰⁵ Yumuşak kumaşlar yumuşak kalemlerle(2B veya 4B), hafif kumaşlar ince çizgilerle, kalın kumaşlar ve gölgede kalan bölgeler kalın çizgilerle çizilebilir. Parlak kumaşlarda parlaklık etkisini verebilmek için ışık alan bölgelerle gölgede kalan bölgeler arasındaki zıtlığı net bir şekilde belirtmek gerekir, kumaşta meydana gelen katlamaların içi koyu renkte tonlanırken kumaşın hareket yönüne göre ışık alan ve parlayan bölgeler hemen bu koyu tonun yanında beyaz bir hat halinde bırakılır. Mat kumaşlarda da benzer kurallar geçerli olsa da ışıklı bölgeler ile gölgede kalan bölgeler arasında daha yumuşak bir geçiş vardır. Yumuşak ve dökümlü kumaşlarda, yumuşak ve kıvrımlı çizgiler kullanılırken kalın, sert ve dik duran kumaşlarda, daha keskin çizgiler ve kırılmalar kullanılmalıdır. Tüm bu becerileri elde etmek ve karmaşık drapeleri çizebilme tekniğini geliştirebilmek için, her defasında farklı bir kumaş manken üzerinde drapelendirilip gözlemleyerek eskizler yapılmalı veya bu çalışmaların fotoğrafı çekilip bu fotoğraflar üzerinden çeşitli pratikler yapılmalıdır.

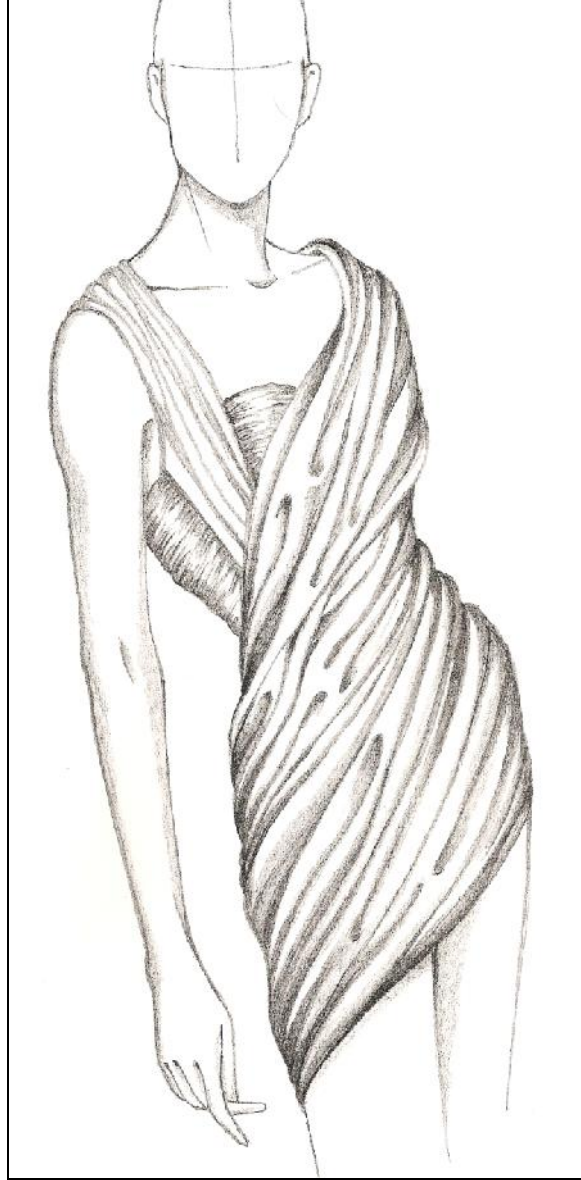
Kumaşta drape, birçok farklı şekilde oluşabilir, bu oluşum şekillerine göre drape çizimlerini belirli gruplara ayırabiliriz.

³⁰⁴ Nancy Riegelman, **a.g.k.**, s.113

³⁰⁵ Elisabetta ‘Kuky’ Drudi / Tiziana Paci, **a.g.k.**, s.119

5.9.1 Spiral Formdaki Drapeler

Spiral formdaki drapeler genellikle kumaşın vücudun gövde kısmına sarılması ile oluşur. Drapeler dikişle sabitlenmek zorunda değildir. Son derece serbest ve vücutla beraber şekillenirler. Bu serbestlik çizime de yansır. Spiral formdaki drapelerde oldukça yumuşak ve vücuda yakın duran kumaşların kullanımı tercih edilmelidir.



Resim 146. Spiral drape çizimi.³⁰⁶

³⁰⁶ A.g.k., s.127.

5.9.2 Serbest Düşüşlü Drapeler

Serbest düşüşlü drapelerde kumaşın bir ucu (üst kısmı) sabit iken diğer ucu serbest bir şekilde aşağı düşer, bu düşüşle beraber kumaşta drapeler oluşur. Bu drapeleri ifade etmek için kumaşın serbest düşen ucundaki kıvrımların belirgin bir şekilde ifade edilmesi ve tonlama yapılırken iç kısımların koyu olarak tonlanması gerekir. Bu drapelerin çizimdeki ifadesi ile kumaşın hacmini, kalınlığını ve hava ile vücudun hareketi arasındaki ilişkiyi kumaştaki dalgalanmalar ile üç boyutlu hissini verecek bir şekilde aktarabiliriz.



Resim 147. Serbest düşüşlü drapeye örnek bir etek çizimi.³⁰⁷

³⁰⁷ A.g.k., s.128

5.9.3 Bağlama İle Oluşan Drapeler

Bu tip drapeler, kumaşın sıkıştırılması ve kendi kendine bağlanması ile oluşurlar. Sıkışan bölgelerde drapeler belirgin iken, bu bölgeden uzaklaştıkça kumaştaki drapeler azalır. izgilerle bu görüntüyü yansıtmak için koyudan açığa ve kalından inceye giden çizgiler kullanılabilir. Işık gölge etkisini vermek için tonlama yapılırken, kumaştaki sıkışmanın olduğu bölgede gölgelerin daha belirgin olacağı şekilde koyu tonlama yapılırken, sıkışma bölgesinden uzaklaştıkça tonlamalar hafifletilir.

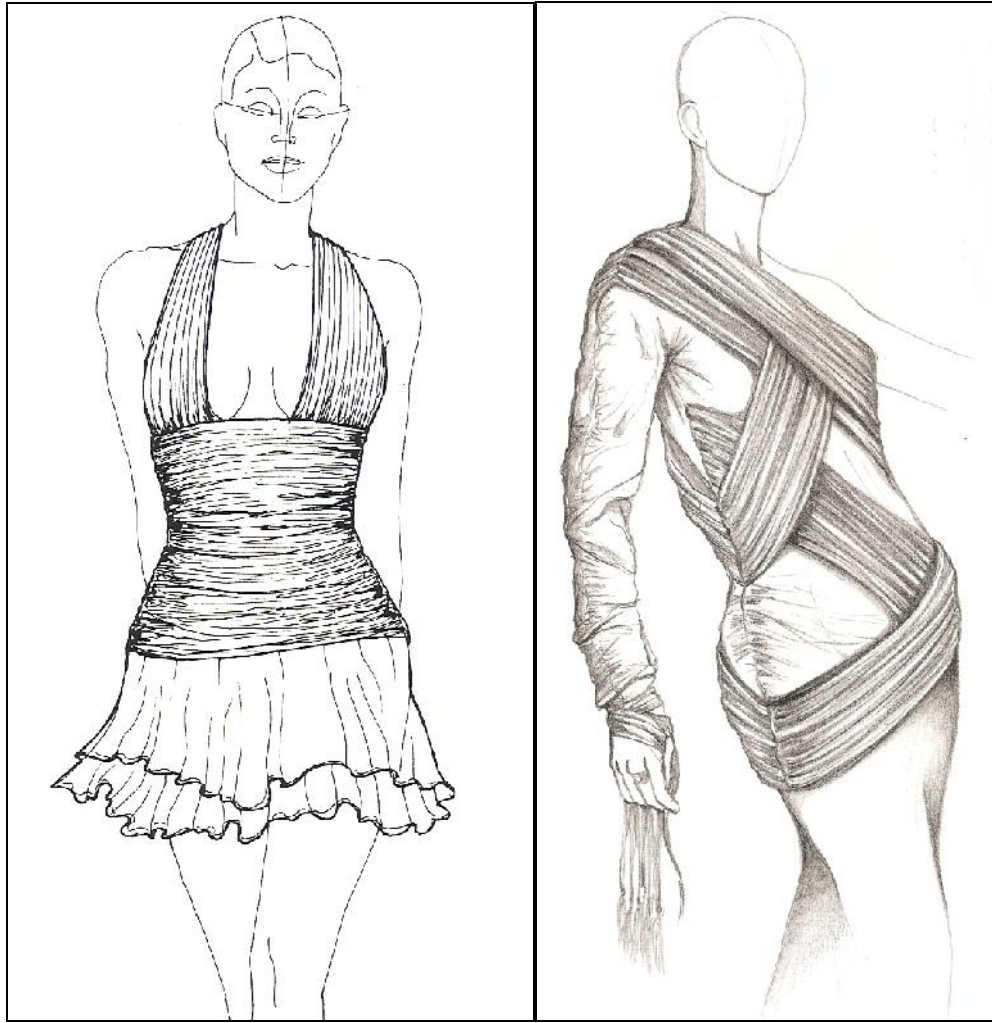


Resim 148. Bağlama ile oluşan drapeler izimlerinernekler.³⁰⁸

³⁰⁸ A.g.k., s.130-131.

5.9.4 Sıkıştırılmış İnce Drapeler

İnce drapeler sadece vücudun hareketi ile oluşmaz. Bu drapeler kumaşta yapılan büzgüler ve ince düzensiz pililerle de elde edilebilir. Büzgü, kumaşta karşılıklı olarak yapılıp kumaş gergin tutulduğunda ince drapeler oluşur. Bu durumda, drape çizimleri bir birine çok yakın yani sık sık olmalıdır. Farklı kalınlıktaki kumaşlarda farklı sıklık ve kalınlıklarda drapeler oluşabilir. Bu noktada drapeleri çizmeden önce, kumaşta bazı denemeler yapıp drape oluşumları gözlemlenmelidir. Bu drapeleri çizerken drapenin başlangıç kısmında çizgi kalın başlayıp giderek incelmelidir.

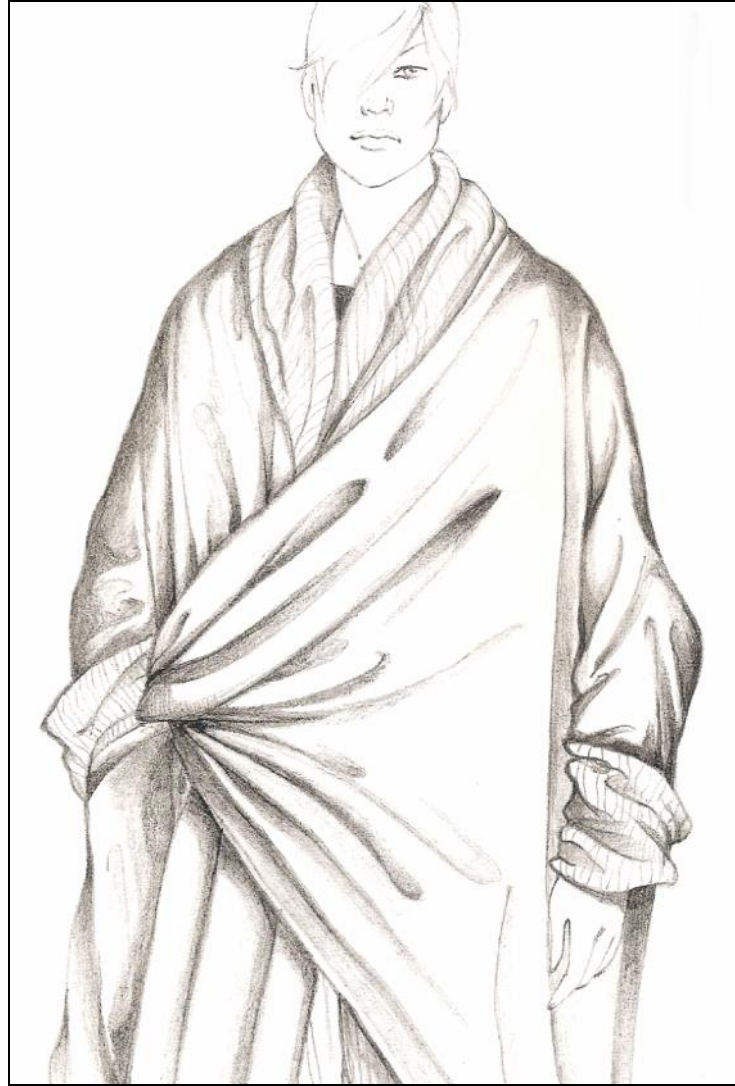


Resim 149. Sıkıştırılmış ince drape çizimleri (göğüste ve belde).³⁰⁹

³⁰⁹ A.g.k., s.132,133.

5.9.5 Merkezden Yayılan Drapeler

Kumaşın bir noktada toplanması ile oluşan drapelerdir. Bu toplanma işlemi genellikle bel, omuz ve kalça gibi giysinin vücuda oturabileceği belirli dayanak noktalarında yapılır. Daha iyi bir duruş elde etmek için kumaş, genelde verevden kesilir. Bu drapeler çizimde ifade edilirken, merkezi bir noktadan ışınsal olarak yayılan bir doğrultuda çizilirler. Merkezde drapelerin çizgisi daha kalın ve koyudur, merkezden uzaklaştıkça çizgi giderek incelir ve tonlamalar hafifleşir.

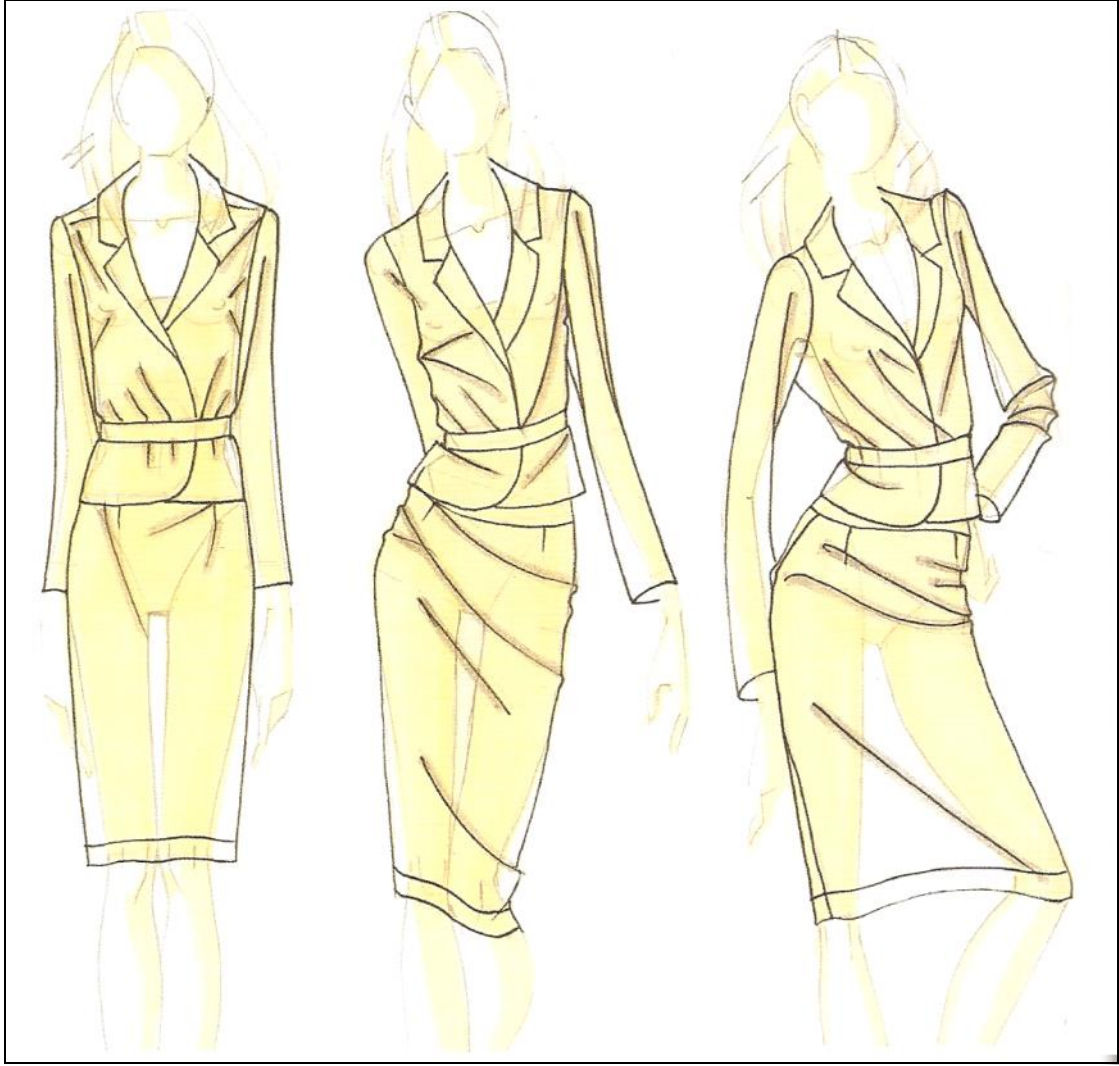


Resim 150. Merkezden yayılan drape çizimi(belde).³¹⁰

³¹⁰ A.g.k., s.134.

5.9.6 Vücutun Hareketi İle Oluşan Drapeler

Bazı giysiler, vücuttan ayrı iken drapeli olmamasına karşın, giyinildiği esnadan itibaren vücudumuzun hareketlerine göre farklı yönlerde drapelenirler. Hareketli bir figür çizerken, vücudun hareketini daha iyi ifade etmek için, bu drapelerin doğru yönlerde ve tonlarda ifade edilmesi gereklidir. Bu sebeple vücudun hareketleri ile oluşan drapelerin çok iyi gözlemlenmesi ve çizim pratikleri ile desteklenmesi gerekir.



Resim 151. Vücutun hareketi ile oluşan farklı yöndeki drapeleri gösteren bir etek ve ceket çizimi.³¹¹

³¹¹ Nancy Riegelman, **a.g.k.**, s.170.

5.9.7 Bol ve Dökümlü Drapeler

Bolca bir kumaşın, vücut üzerinde, belirli noktalardan askıya alınması ile yerçekiminin etkisinden dolayı kumaştaki bolluk aşağı düşer ve kumaşın askıya alınma şekline göre drapeler oluşur. Buna verebileceğimiz en iyi örnek Antik Yunan dönemine ait kitonlardır. Bu drapeler genellikle omuz, kalça ve bel gibi vücudun taşıyıcı noktalarından başlar. Bu drapelerle son derece güzel ışık ve gölge etkileri oluşur. Çizim yaparken bu drapelerde kumaşın döküm yönüne ve gölgelendirilmesine dikkat edilmelidir.³¹²



Resim 152. Askıya alınmış bol dökümlü drape çizimleri.³¹³

³¹² Elisabetta 'Kuky' Drudi / Tiziana Paci, **a.g.k.**, s.140

³¹³ **A.g.k.**, s.140

6. DRAPAJIN GİYSİ TASARIMI EĞİTİMİNE OLAN KATKISI

Tasarım eğitimi, bireyde var olan yetenekleri ortaya çıkarıp çeşitli uygulamalarla desteklemeli ve geliştirmelidir. “Her giysi tasarımcısı aynı zamanda bir mimar, heykeltıraş ya da ressam gibi düşünülmeli ve sanatçı olarak kabul edilmelidir.”³¹⁴Günümüzde, Dünya’da tanınmış giysi tasarımı konusunda eğitim veren tasarım okullarının çoğu Güzel Sanatlar Eğitimi çerçevesinde ele alınmıştır. Bunun sebebi, giysi tasarımcısı hem sanatsal yönü, hem de estetik bilgisi güçlü olan, bunun yanında tasarım yaptığı alanda gerekli pratik ve teknik bilgilere de sahip olması gereken bir sanatçı olmasıdır. Giysi tasarımcısı doğru kumaşı, rengi, malzemeyi bir araya getirip formu belirleyerek üç boyutlu, giyinilebilir bir eser yaratma becerisine sahip olmalıdır. Bu anlamda drapaj tekniği ile çalışan giysi tasarımı öğrencisi pek çok yönden kendini geliştirir. Öğrenci prova tekniğini kavrar ve giysiyi vücut üzerinde yorumlama yeteneğini geliştirir, görüş açısı kuvvetlenir, daha araştırmacı olur. “Öğrenciye farklı görüş açısı edindirme, farklı model özelliklerini çözebilme yeteneğini geliştirme, pratiklik kazandırma, el becerisini artırma, prova yapma yeteneğini artırma, serbest çalışma zamanı verme gibi etkinlikler açısından drapaj dersi kişiye kazandırdıkları bakımından önemli bulunmaktadır.”³¹⁵

Dünyadaki birçok önemli moda okullarında olduğu gibi ülkemizde de çeşitli mesleki eğitim veren okullarla ve üniversitelerde drapaj dersleri; öğrenciye teknik bilgi kazandırmak ve yaratıcılığını desteklemek için eğitim programlarına alınmıştır. Drapaj derlerindeki uygulamalar öğrencinin kumaşı tanımasını ve kumaşın yapısının sağladığı olanakları hissedebilmesini sağlar. Öğrenci bu çalışma ile kâğıt üzerinde yapılmış bir tasarımın nasıl hayata geçirilebileceğinin aşamalarını görür ve bu noktada yaratıcılığını geliştirici daha farklı uygulamalar keşfeder. Farklı kumaş türlerinin farklı dökümlülük ve duruşlarını kavrar. Kumaşın boyuna, enine ve verevinde kullanımında kumaşın hareketlerini ve düşüşünü kumaşa dokunup şekil vererek hisseder.

³¹⁴ A.Tahir Gürsoy, **a.g.k.**, s. 39

³¹⁵ Saadet Bedük, Şerife Yıldız, **a.g.k.**, s. 175.

Öğrenci, giysilerin drapaj uygulamaları esnasında manken veya vücut üzerinde çalıştığı için vücudun anatomisini tanır ve vücut ile giysi arasındaki ilişkiyi daha rahat kavrar. Önden, yandan, arkadan veya istediği her açıdan giysiyi tamamı ile görüp, kumaşın nerelerde vücuda oturması gerektiği algılar ve bedenin yapısına uygun özelliklere sahip giysiler tasarlayabilme yeteneğini geliştirir. Çoğu zaman bu bilgileri sözlü veya yazılı olarak ifade etmek yeterli bir eğitim yöntemi olmamaktadır.



Resim 153. Drapaj tekniği ile yeni fikirlerin manken üzerinde oluşturulması ve çizime aktarılması.³¹⁶

³¹⁶ John Hopkins, a.g.k., s.33.

7. UYGULAMALAR

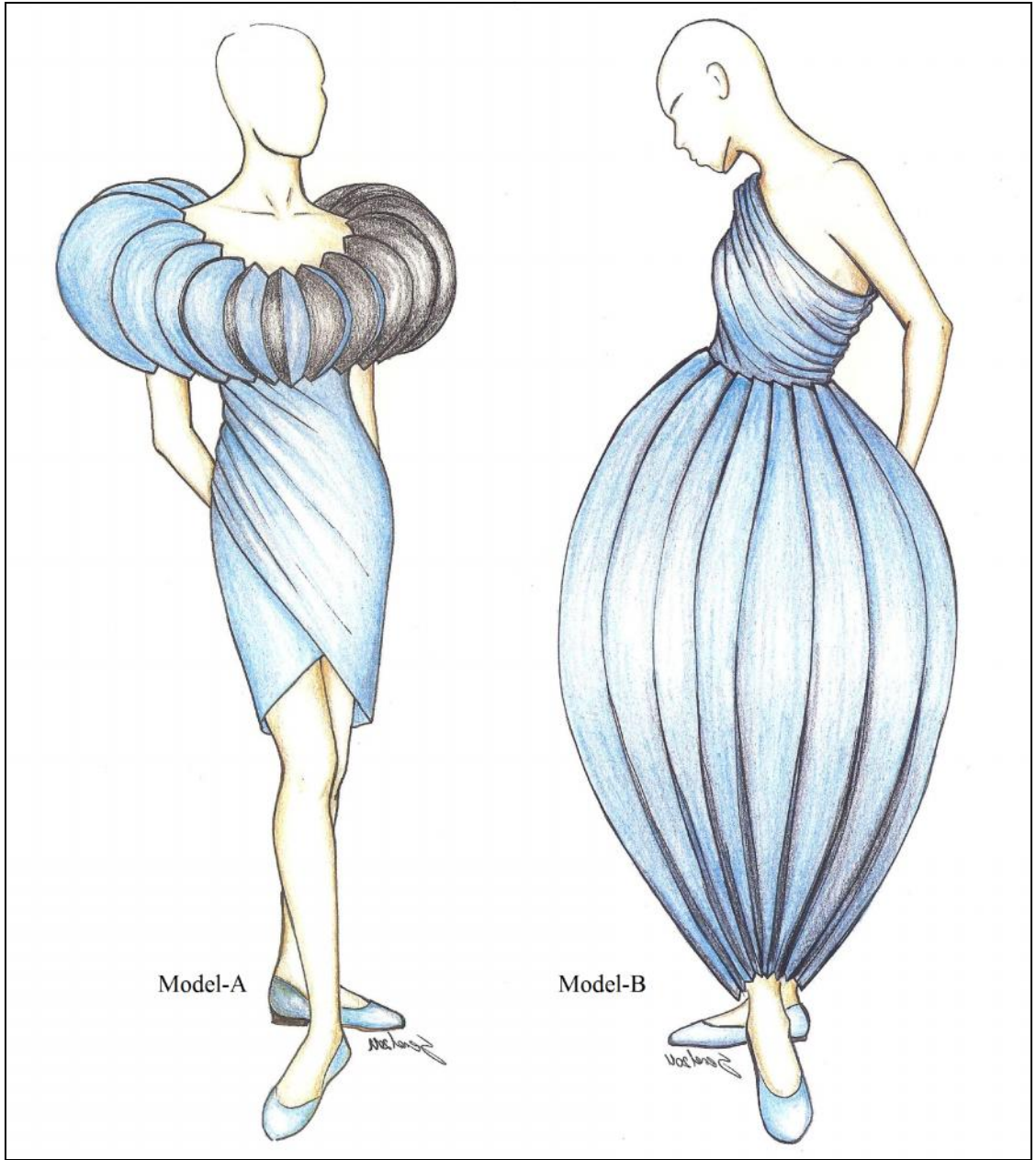
Bu bölümde drapaj tekniği ile oluşturulmaya uygun örnek iki tasarıma ve bu tasarımların uygulamalarına yer verilmiştir. Yapılan her iki tasarımın da asimetrik ve drapeli model özelliklerine sahip olmasına dikkat edilmiştir; çünkü özellikle asimetrik ve drapeli modellerin model uygulamalarında en iyi sonuç drapaj tekniği ile elde edilmektedir.

Drapaj yöntemine uygun modellerde genellikle yumuşak tuşeli ve hafif gramajlı kumaşların kullanımı tercih edilmesine karşın, tasarımlardaki hacmi elde etmek için gramajı 350 gr/m² olan denim kumaş kullanılmıştır. Denim kumaş kullanımının tercih edilmesinin bir diğer sebebi ise, denim kumaşlardan genellikle drapeli ve drapaj tekniği ile elde edilebilecek giysi tasarımlarının yapılmamasıdır. Bu uygulamalarla, denim kumaştan da drapeli ve drapaj tekniği ile elde edilebilen giysi modellerinin uygulanabileceği gösterilmek istenmiştir.

Tasarımların uygulamasında, denim kumaşın tersine dog tela yapıştırılıp hacimli kısımlarda kumaşın daha sert ve dik durması sağlanmıştır. Drapeli kısımlarda ise tela kullanılmamıştır. Modeller tamamen drapaj tekniği ile manken üzerinde, kumaşa şekil verilerek çalışılmıştır. Yapılan uygulamalar, amerikan bezinden yapılan ön çalışmaya ihtiyaç duyulmadan, doğrudan asıl kumaş ile gerçekleştirilmiştir.

Asimetri ve drapenin yanı sıra, bir tasarım ögesi olan birim çoğaltma tekniği kullanılıp, uygulaması yapılacak her iki tasarımda oluşturulan birimler ve bunların yan yana gelmesi ile hacimli bir form elde edilmiştir. Elde edilen birimlerin giysinin bedenine yerleştirilmesi esnasında da yine drapaj tekniğine başvurulmuştur. Her iki giysinin tasarımı, drapaj uygulamaları ve dikimi tarafımdan yapılmıştır. Giysilerin uygulama sürecinde önemli aşamalarının fotoğrafları çekilerek, drapaj tekniğinin giysi tasarımlarının uygulamalarında nasıl kullanılabileceği görsel olarak aktarılmaya çalışılmıştır.

Giyim tasarımında drapaj tekniğinin kullanımını anlatan bu çalışmanın sonunda, iki giysi uygulamasının önden ve arkadan görüntülerine yer verilmiştir.



Resim 154. Drapaj tekniği ile özömlenmeye uygun iki giysi tasarımı. Tasarımların oluşmasında deniz kabuklarının dış görünümlerinden esinlenilmiştir. Sol taraftaki Model-A, sağ taraftaki ise Model-B olarak adlandırılmıştır.

7.1. MODEL- A’NIN UYGULAMA AŞAMALARI

Model-A hem asimetrik hem de drapeli oluşundan ötürü drapaj tekniği ile oluşturulmaya uygun bir tasarımdır. Bu tasarımın uygulamasında, orijinal kumaş doğrudan manken üzerinde şekillendirilerek model oluşturulmuştur. Öncelikle yaka çalışması yapılmış daha sonra ön beden, ön beden alt parçası, göğüs ve arka beden çalışılmıştır. Drapaj tekniği açısından en önemli parça ön üst parçanın oluşturulmasıdır. Göğüs ve arka parça klasik kalıp uygulama teknikleri ile oluşturulabilme özelliklerine sahip olmasına rağmen yapılan çalışmanın amacına uyması açısından drapaj tekniği ile oluşturulması tercih edilmiştir. Model-A’nın drapajı genel olarak 3 aşamadan oluşmaktadır.

1.Aşamada yakanın formu yapışkan bant ile manken üzerinde belirlenmiştir. Yakanın ön ortasındaki ilk birimin şekli ve boyutu yine manken üzerinde kumaşa çizilerek oluşturulmuştur. Diğer birimler her defasında bu birimin üstten ve alttan 0,5 cm büyütülmesi ile elde edilmiştir.



Resim 155. Model-A. Yaka kısmındaki birimin oluşturulması.

2.Aşamada elbisenin ön kısmı oluşturulmuştur. Önün üst parçası için 65cm boyunda ve 60cm eninde bir kumaş kesilmiş, bu kumaş drapelendirilerek manken üzerine oturtulmuştur. Kumaşın fazlalıkları, yan beden birleşin hattına göre yanlardan

kesilip atılarak elbisenin ön üst kısmı hazırlanmıştır. Önün alt parçası için aynı işlemler uygulanmış, fakat kalınlık yapmaması için alt parçada drape çalışılmamıştır.



Resim 156. Model-A. Ön elbisenin üst etek kısmının drapajı.

3. Aşamada elbisenin arka kısmı hazırlanmıştır. Arka için 70cm boyunda, ve 60cm eninde bir kumaş hazırlanıp, bu kumaş manken üzerinde bedene belde pens çalışılarak oturtulmuştur. Kumaş yanlardan mankene iğnelenilerek fazla kısımları kesilip atılmıştır. Arka kısım simetrik olduğu için kumaş mankenden çıkarıldıktan sonra simetrik olması için gerekli düzeltmeler yapılmıştır.



Resim 157. Model-A. Arka elbisenin drapajı



Resim 158. Model-A'nın drapajı tamamlanıp, dikildikten sonraki son halinin önden ve arkadan görünümü.

7.2. MODEL- B’NİN UYGULAMA AŞAMALARI

Model-B’nin özellikle üst beden kısmı hem drapeli, hem de asimetrik olduğu için drapaj tekniği uygulaması ile oluşturulmuştur. Modelin drapajı doğrudan orijinal kumaşın vücut üzerinde şekillendirilmesi ile gerçekleştirilmiştir. Giysinin etek kısmı ise Model-A’nın yakasında kullanılan birimin etek boyu 100 cm ölçüsüne göre uzatılıp bir miktarda genişletilmesi büyütülmesi ile elde edilmiştir. Bu birim eşit boyutlarda 14 defa tekrarlanarak beli sarana kadar çoğaltılmış ve üst bedene birleştirilmiştir. Bele ve bedenın yan parçalarına, elbisenin ağırlığını taşıması için destekleyici iç pervazlar çalışılmıştır. Elbisenin sağ yan dikişine fermuar konulmuştur.

Model-B’nin üst kısmının drapajı için 110cm boyunda 70 cm eninde bir dikdörtgen kumaş kesilip kumaşın 110 cm’lik tarafında geriye doğru 4 cm kıvrıldıktan sonra kumaş manken üzerine önce tek omuzda drapelendirilerek iğnelenmiş, daha sonra ise göğüs ve bele oturtulmuştur. Kumaşın fazlalıkları kesilip atılmış, kol oyuntusu şekline göre oyulmuştur.



Resim 159. Model-B’nin üst kısmının drapajı.



Resim 160. Model-B'nin önden görünümü.



Resim 161. Model-B'nin farklı açılardan görünümü.

SONUÇ

Drapaj tekniğinin giysi tasarımındaki kullanımını inceleyen bu araştırma ile drapaj tekniğinin giysi tasarımında, tasarım ve uygulama aşamasında, yeniyi yaratmada neden ve nasıl kullanıldığı araştırılmış ve bu tekniğin giysi tasarımına olan faydaları ortaya çıkarılmıştır.

Giysi tasarımında yaratılan ve üretilen her giysi belirli bir ihtiyacı karşılarken aynı zamanda çeşitli süreçler ve uygulama yöntemleri oluşmuştur. Drapaj yöntemi, bu yöntemlerin en eskisidir. Bu sebeple drapaj yönteminin giysi tasarımında kullanımını daha iyi açıklayabilmek için öncelikle tarihsel süreçler içinde kullanımı ilk çağlardan günümüze kadar incelenmiştir. Özellikle Mısır ve Antik Yunan'da bu yöntemin çok etkin bir şekilde kullanıldığı ve bu dönemlere ait drapaj tekniği ile oluşturulan giysilerin tüm dönemlerde ve özelliklede günümüzde tekrar ele alınıp modacılar ilham verdiği gözlemlenmiştir.

Tarihsel süreçlerin dışında drapaj tekniği bazı kültürlerde(bölgelerde) geçmişte olduğu gibi günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir. Bu araştırma çerçevesinde bu kültürlerdeki drapaj tekniği ile oluşturulan giysiler incelenmiş ve giysilerin oluşturulma yöntemleri örnek resim ve çizimlerle gösterilmiştir.

Bütün bu araştırmalar sonucunda görülmüştür ki insanoğlunun giyinmeye başladığı tarihten itibaren, drapaj tekniği giysi oluşturmak amacı ile hemen hemen her dönemde ve Dünyanın birçok bölgesinde kullanılmıştır, kullanılmaya da devam etmektedir. Zaman içinde, gelişen teknolojilerle, hazır giyim endüstrisinde bilgisayarla tasarım yapmak ve kalıp elde etmek mümkün hale gelmiştir. Değişik bilgisayar programları ile kısa sürede model tasarımı, kalıp elde etme ve serileştirme gibi işlemler yapılabilmektedir. Buna karşın giysinin bedene uyumunun denenmesi ve yeni fikirlerin oluşturulması aşamasında drapaj tekniğinin kullanımı hala devam etmektedir.

Drapaj tekniğinin tasarım açısından günümüzde ki kullanımını açıklamak için bu yöntemi etkin bir şekilde kullanan modacılar incelenmiştir. Bu modacıların tasarım anlayışları ve oluşturdukları yenilikçi fikirleri ile moda tarihinde de önemli bir yere sahip oldukları görülmüştür. Her bir modacı drapaj tekniğini farklı bir şekilde

kullanmıştır. Sonuç olarak bu modacılar günümüz modasına yeni yaklaşımlar kazandırmış ve bunu yaparken de son derece sanatsal ürünler oluşturmuşlardır.

Drapaj, teknik açıdan, giyimde kalıp oluşturmada kullanılan bir yöntemdir. Araştırmanın en önemli bölümü ise, giysi tasarımında drapaj yönteminin kullanımı ve önemini ifade etmek için, öncelikle giysi uygulama yöntemlerinin teknik açıdan ele alınıp incelenmesi oluşturmaktadır. Belli başlı kalıp oluşturma yöntemleri ve bu yöntemler için de drapaj ele alınmış, drapaj tekniğinin giyimde kalıp oluşturma yöntemi olarak hangi durumlarda ve nasıl kullanıldığı açıklanmıştır. Özellikle ısmarlama giyimde(haute-couture) drapaj tekniğinin son derece etkin bir şekilde kullanıldığı, ayrıca günümüzde hızla değişen moda akımlarından dolayı sürekli yeni modellerin oluşturulduğu hazır giyimde de, gerek tasarım gerekse de uygulama süreçlerinde drapaj tekniğine kısmen veya tamamen yer verildiği görülmüştür. Drapaj tekniği ile temel beden formunun kalıbın hazırlanışı aşamaları ile gösterilmiş ve bu esnada bazı teknik bilgilere yer verilmiştir.

Drapaj tekniğinin kullanımının tasarımcıya kazandırdığı en büyük faydalardan biri de tasarımcıya direkt olarak kumaşla çalışma olanağı sunmasıdır. Bu sebeple drapaj ve kumaş ilişkisi bu çalışmada ayrıca incelenmiştir. Bu konu özellikle tasarım eğitimi veren okullar için son derece önemlidir. Türkiye’de tasarım eğitimi veren okullarda drapaj tekniğinin kullanımına daha fazla önem verilmelidir. Drapaj tekniği ile yapılan pratikler öğrenciye kumaş ve vücudun üç boyutlu formu ile tanışma fırsatı sunar, yeni fikirler geliştirmesine ve uygulamasına olanak sunar. Çoğu zaman kâğıt üzerinde iki boyutlu olarak yapılan tasarımlar uygulama esnasında istenilen görüntüyü vermemektedir. Tam bu noktada öğrencinin drapaj tekniğini kullanarak model üzerinde deneysel uygulamalar yapması son derece önemlidir ve giysi tasarımı eğitimine büyük katkısı vardır.

Ülkemizde giysi tasarımı, giysi tasarımı tarihi, giysi kalıp uygulama teknikleri ve drapaj tekniği ile ilgili yeterli araştırma yapılmamıştır. Bu alanlarda doğru bilgi almak için kullanılabilecek Türkçe kaynaklar son derece sınırlı ve yetersizdir. Giyim sektöründe çalışan çoğu modelistler ve tasarımcılar yaptıkları tasarım ve uygulamalarda drapaj yöntemi ile problem çözme yetisini bilmemektedirler. Eğitim kurumlarında yurt

dışındaki moda okullarında bu konuya büyük önem verilirken ülkemizde bu alandaki eğitim yetersiz kalmaktadır.

Bu çalışmanın, özellikle eğitim kurumlarında giysi tasarımı ve uygulaması süreçlerinde, drapaj tekniğinin nerede ve nasıl kullanılabileceğini göstermesi açısından bir başvuru kaynağı olması düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

ARMSTRONG, Helen Joseph. **Pattern Making For Fashion Design**. Fifth edition. Pearson Education , 2009

AYER, Jacqueline. **Oriental Costume**. London: Studio Vista, 1974

BOUCHER, Francois. **A History Of Costume In The West**. London: Thames & Hudson Ltd, 1987

CRAWFORD, Connie Amaden. **The Art of Fashion Draping**. New York: Fairchild Publication, 1993

ÇARDAK, Fatma, Tülay Pamuk ve Evrim Değirmenci. **Kalıp Hazırlama Kadın Dış Giyimi**. İstanbul: İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçı Birlikleri, 2007

DA CRUZ, Elyssa. **Fashioning Fabrics: Contemporary Textiles in Fashion**. London: Black Dog Publishing, 2006

DELMARE, François ve Bernard Guineau. **Renkler ve Malzemeleri**. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008

DEREBOY, Elif Julide. **Kostüm ve Moda Tarihi**. Ankara: Özel Güzel Sanatlar Stilistik Ltd. Şti.,2004

DEREBOY, Elif Jülide. **Moda & 100 yılın moda tasarımcıları**. 1. Baskı. İstanbul: Özel Güzel Sanatlar Stilistik-Moda LTD. ŞTİ., Mayıs 2008.

DRUDİ 'KUKY', Elisabetta. **Wrap & Drape Fashion History, Design & Drawing**. Singapur: The Pepin Pres BV, 2007

ECEİZA, Laura. **Atlas of Fashion Designers**. United States of America: Rockport Publishers, 2008

FRANKEL, Susannah. **Visionaries**. London: V&A Publications, 2001

GOLBİN, Pamela. **Fashion Designers**. New York: Watson Guptill Publication, 2001

- GÜRSOY, A.Tahir. **Giyim Kültürü ve Moda**. 2. Cilt. İstanbul: Umar İletişim Hizmetleri Ltd. Şti., 2010
- HOPKİNS, John. **Fashion Drawing**. 1. Baskı. Singapur: Ava Publishings, 2010
- İNAN, Afet. **Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1956
- JAFFE, Hilde ve Nurie Relis. **Draping For Fashion Design**. Fourth Edition. New York: Pearson Education Ltd., 2005
- JONES, Sue Jenky. **Moda Tasarımı**. Birinci Basım. İstanbul: Güncel Yayıncılık- İtkib-İma, 2009
- LAVER, James, **Costume Fashion**, London: Thames and Hudson Ltd, 1995
- LLOYD, Seton. **Türkiye'nin Tarihi – Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları**. Ankara: Tübitak Yayınları, 1997
- MARTİN, Richard ve Harold Koda. **Orientalism: Visions Of The East In Western Dress**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1994
- MCARTHUR, Meher. **Reading Buddhist Art: An Illustrated Guide to Buddhist Signs and Symbols**. Thames & Hudson, 2004
- MİKHAİLA, Ninya ve Jane Malcolm- Davies. **The Tudor Tailor**. First published. Hollywood: Costume and Fashion Press, 2006.
- MİLLİYET. **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**. 11. Cilt. Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş. ,1992
- MURATOĞLU, Yurdagül ve Fatma Demir Şener. **Kadın Giysi Tasarımı –Etek**. 1. Baskı. İstanbul: Ya-pa Yayınları A.Ş., 2002
- PEACOCK, John. **The Chronicle Of Western Costume**. Singapore: Thames & Hudson, 2007

- PEKRİDOU-GORECKİ, Anastasia. **Mode im antiken Griechenland: Textile Fertigung und Kleidung**. München-Germany: Verlag C.H. Beck München, 1989
- PENN, Irving, **Irving Penn Regards the Work of Issey Miyake (photographs 1975-98)**, Boston, New York, London: Bulfinch Press Book, 1999
- RIEGELMAN, Nancy . **Colors For Modern Fashion**. 1. Baskı. Prentice Hall, 2006
- SEELİNG, Charlotte. **Fashion The Century of Fashion Designers 1900-1999**. Italy: Könemann Verlagsgesellschaft mbH., 2000
- SORGER, Richard ve Jenny Udale. **The Fundamentals of Fashion Design**. Singapur: Ava Publishing SA, 2006
- STEELE, Valerie. **Woman of Fashion; Twentieth Century Designers**. New York: Rizzoli International Publications, 1991
- TARRANT, Naomi. **The Development Of Costume**. London: Routledge, 1994
- TÜRKOĞLU, Sabahattin. **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**. 1. Baskı. İstanbul: Atılım Kâğıt Ürünleri ve Basım San. A.Ş., 2002
- WATSON, Linda. **Modaya Yön Verenler**. Türkçesi: Güneş Ayas. Birinci Basım. İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd.Şti., 2007 (Kitabın orijinal adı: Twentieth Century Fashion)
- WOLF, Colette. **The Art Of Manipulating Fabric**. United States Of America: Krause Publication, 1996
- YAKUPOĞLU, Hatice. **Temel Kalıp Bilgisi**. İstanbul: Rüştü Üzel Anadolu Hazır Giyim Meslek Lisesi, 1994

DERGİ VE MAKALELER

BEDÜK, Saadet ve Şerife Yıldız. “Giysi Tasarımında Drapaj”. **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. Sayı:11 (2004):169-177.

ERGÜR, Atilla. “Tekstilde En Akılcı Yatırım Tasarımıdır”. **Ev Tekstili Dergisi**. Temmuz. Sayı:10 (1996):12.

ERGÜR, Atilla. “Tekstilde Yaratıcılık”. **İhracat Dergisi**. (1981): 11.

GENER, Nimet. “Giyim Tasarımında Drapaj’ın Yeri ve Önemi Manken Üzerinde Bir Model Örneği”. **Tekstil ve Konfeksiyon**. Sayı:2 (1994):142-145.

METE, Fatma. “Doğrudan Vücut Ölçülerine Dayalı, Vücuda Tam Oturan, Yeni bir Bayan Üst Beden Temel Kalıp Hazırlama Tekniğinin Geliştirilmesi”. **DEÜ Mühendislik Fak. Fen ve Mühendislik Dergisi**. Cilt: III. Sayı: 2 (Ocak 2001):69-82.

TEZLER

HAZIR, Meltem, “**Giysi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler: Pilise ve Drapelers**” **Yüksek Lisans Tezi**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2006

KISALTMALAR

a.g.k.	:Adı geçen kaynak
bknz.	:Bakınız
cm.	:Santimetre
gr/m ²	:Metrekare gramajı
Ltd.	:Limited Şirketi
M.Ö.	:Milattan önce
M.S.	:Milattan sonra
mt.	:Metre
No.	:Numarası
s.	:Sayfa
yy.	:Yüzyıl

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Kalıp çiziminde ve drapajda kullanılan temel işaretler	172
Tablo 2: Kalıp çiziminde ve drapajda kullanılan temel işaretler	173

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Kolsuz kalasirisin ölçüleri ve şematik çizimi	21
Şekil 2: Kollu kalasirisin ölçüleri ve şematik çizimi	22
Şekil 3: İyonik kitonun giyiniliş yöntemi	27
Şekil 4: Basit bir peplos modeli	27
Şekil 5: Dorik Peplosta kumaşın katlanış şekli ve kullanımı	31
Şekil 6: İyonik Peplosta kumaşın katlanış şekli ve kullanımı	31
Şekil 7: Antik Yunan Döneminde yaygın olarak kullanılan giysiler	32
Şekil 8: Tebenna ve Trebea'ya birer örnek çizim	35
Şekil 9: Solda Mantelum ve sağda Paludamentum	37
Şekil 10: Toganın drapaj yöntemi ile vücut üzerinde oluşturuluşu	38
Şekil 11: Toganın “umbo” ve “sinus” bölümleri ve sağda “toga preatexte”	39
Şekil 12: Clavi	40
Şekil 13: Bizans pelerinleri	44
Şekil 14: Tarlanın(Krinolin) etek kısmında kullanıldığı bir elbise	56
Şekil 15: Tarlatanın(Krinolin) ve kalçaya koyulan yastıkların çizimi	57
Şekil 16: Barok Dönemi ceket modellerinin ön, arka ve kol kalıbı	61
Şekil 17: Butterick 5688 numaralı kalıbın şeması	64
Şekil 18: Butterick kalp numarası 5688 olan modelin yapım aşamaları şema1	65
Şekil 19: Butterick kalp numarası 5688 olan modelin yapım aşamaları şema2	65
Şekil 20: Sarinin bağlanılış şekli	70
Şekil 21: Sari giyinilirken	71
Şekil 22: Dhoti'nin giyiniliş ve bağlanma yöntemi	72
Şekil 23: Dhoti'nin değişik kullanım biçimleri	73
Şekil 24: Sarinin farklı şekillerde kullanımı	77
Şekil 25: Sarinin farklı şekillerde kullanımı	78
Şekil 26: Sarong bağlama yönteminin en basit şekli	82
Şekil 27: Kain Panjang'ın drapajı ve farklı kullanım Şekilleri	83
Şekil 28: Kemben ve drapajı	84

Şekil 29: Stagen ve drapajı	84
Şekil 30: Rendille kabilesin de kadın ve erkek giysileri	88
Şekil 31: Fortuny'nin 1909 yılında Delphos elbisesinin patent çizimi	94
Şekil 32: Penssiz ön ve arka bedenin biçki sistemi ile kalıp oluşturulması	167
Şekil 33: Tüm boy, ayaklı ve verev kesimli erkek pantolon drapajla kalıp	170
Şekil 34: Tüm boy, ayaklı ve verev kesimli erkek pantolonunun teknik çizimi	170
Şekil 35: Tam boy ölçüsünün sekizli dağılıma göre bölümlere ayrılması	178
Şekil 36: İnsan vücudundaki altın oran	179
Şekil 37: Vücudun önemli ve belirgin hatlarının görüldüğü bir giysi	182
Şekil 38: Verev	186
Şekil 39: Kumaşta verev ipin tespit edilmesi	187
Şekil 40: Kumaşta düz ip, verev ve en ipe göre kalıp yerleşimleri	187
Şekil 41: Ön bedenin drapajı için hazırlanan kumaş	191
Şekil 42: Ön bedenin kumaştan drapajı	192
Şekil 43: Ön bedenin, drapajdan sonra cetvelle düzenlenmesi	194
Şekil 44: Arka bedenin drapajı için hazırlanan kumaş	195
Şekil 45: Arka bedenin kumaştan drapajı	196
Şekil 46: Arka bedenin, drapajdan sonra cetvelle düzenlenmesi	197
Şekil 47: Eteğin drapaj çalışılması için hazırlanan kumaş	198
Şekil 48: Ön eteğin manken üzerinde drapajı	199
Şekil 49: Drapajı yapılmış ön etek kumaşının cetvellerle düzenlenmesi	200
Şekil 50: Ön ve arka eteğin bitmiş halleri	201
Şekil 51: Elbisenin ön + arka beden ve ön + arka etek kısımlarının birleşimi	202
Şekil 52: Penslerin farklı dikim Şekilleri	203
Şekil 53: Kol için gerekli olan ölçüler ve bu ölçülerin kumaşa aktarılması	205
Şekil 54: Kol formunu elde edilme aşamaları	206
Şekil 55: Kol formunun açık hali	207
Şekil 56: Kolun dikim aşamaları	207
Şekil 57: Kolun bedenle birleşimi	208
Şekil 58: Temel beden kalıbının dikiş payları verilmiş son hali	209
Şekil 59: Modelin Bolluğunu ifade etmek için drapelere yer verilmesi	224

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Avcı	5
Resim 2: Antik devirde üç tip dokuma tezgâhı	6
Resim 3: Antik çağlarda dokumacılık ve dokumanın safhaları	7
Resim 4: Taş devrinde kullanılan iğne örnekleri	8
Resim 5: Taştan yapılmış ilk düğme örneklerinden biri. İ.Ö. 7000	9
Resim 6: Bitik vazosundan bir ayrıntı. M.Ö. 16.yy	10
Resim 7: Kral Tarhunza Heykeli. Kalker.	11
Resim 8: Arum kralı ve oğlu M.Ö 9.yy.	12
Resim 9: Babil ve Asurlularda giyim-kuşam	13
Resim 10: M.Ö. 7-8.yy Orta Anadolu Frigler'e ait fibula örneği	14
Resim 11: Basit bir shenti örneği	16
Resim 12: Kalasirisin en belirgin kullanım şekilleri	17
Resim 13: Boyundan geçen Kalasirisin kullanım şekli	17
Resim 14: Erkeklerde Shenti , kadınlarda ise Kalasirisin kullanımını gösteren heykel... 18	
Resim 15: Eski Mısır'da, Kalasirisin	18
Resim 16: Antik Mısır döneminin en belirgin giysileri	19
Resim 17: Antik Mısır döneminde drapaj tekniği ile elde edilen giysiler	20
Resim 18: Dor Kitionunun en basit hali ile vücut üzerinde elde edilişi	23
Resim 19: Bir İyonik Kition içinde arabacı heykeli	24
Resim 20: Resim kollu kition ve göbek altından bağlı himasyon, heykel	25
Resim 21: Kitionun günümüz modasına olan yansıması	26
Resim 22: Exomis; Antik Yunan Dönemi	28
Resim 23: Değişik kition örnekleri	29
Resim 24: Dorik Peploslu bir kadın heykeli	30
Resim 25: Chlamys giyinmiş Ephebos heykeli. Aydın 1.yy.	34
Resim 26: Romalılarda değişik statüdeki kişiler ve giysileri	41
Resim 27: Bizans dönemi giysilerindeki kumaş, renk ve form değişimleri	43
Resim 28: Bizans İmparatorluğu Dönemine ait bir Mozaik	45

Resim 29: Asya Valisi Flavius Palmatus. 5 yy. değişik tarzda bir toga	46
Resim 30: Tarihsel sıralamaya göre antik dönemde giyim	49
Resim 31: Geç Gotik Dönemde kadın ve erkek giyimleri	51
Resim 32: Bir korse örneği, 1598 tarihli	53
Resim 33: Elizabeth Buxton'a ait bir portre 1588-90 tarihli	54
Resim 34: Bir tarlatan kalıbı (1589) Victoria & Albert Müzesi, Londra	56
Resim 35: Kalçaya konan küçük yastık	57
Resim 36: Büyük Fransız tarlatanı	57
Resim 37: Bir İspanyol terzinin atölyesinden, 1588	58
Resim 38: 21.yy. dikiş malzemeleri ve 16.yy. dikiş malzemeleri.....	58
Resim 39: 1700 yılına ait erkek giyimine örnek.....	61
Resim 40: Rokoko döneme giyim kuşam saç ve makyaj stili	62
Resim 41: Ebenezer Butterick	64
Resim 42: M.Ö. 5.yy.a ait bir kabartma, tunik ve clamys adlı pelerin ve kiton	66
Resim 43: Hans Holbein (1540)	67
Resim 44: "The stolen kiss" adlı tablo, Fragonard (1732-1806)	68
Resim 45: Klasik bir Dhoti örneği	74
Resim 46: . Klasik bir sari örneği	75
Resim 47: Günümüzde yaygın olarak kullanılan sari	76
Resim 48: Safran rengi cüppeleri ile Kamboçyalı Budist rahipler	79
Resim 49: Çinli bir Budist rahip	80
Resim 50: Budist rahiplerin giydiği cüppelere ait bir örnek	80
Resim 51: Pareo giymiş kadın ve erkekler.(1909 tarihine ait.)	85
Resim 52: Günümüz modasına ait bazı pare modelleri	86
Resim 53: Kenyalı Kadınlar, drapaj tekniği ile elde edilmiş yerel giysileri ile	87
Resim 54: Geleneksel paçoların günümüze uyarlanmış örnekleri	89
Resim 55: Mariano Fortuny'nin klasik sayılabilecek piliseli kumaş 1930	92
Resim 56: Fortuny'nin ipek elbiseleri Neo-Grek stilini yansıtıyor	93
Resim 57: Aktris Lilian Gish bir Delphos elbise içerisinde	94
Resim 58: Ünlü model Natalia Vodianova'nın giydiği Mariano Fortuny kıyafeti ..	95
Resim 59: Vionnet Yaklaşık 1931 tarihli yumuşak kumaşları ve verev kesimi.....	97
Resim 60: Vionnet tasarımları ahşap bir manken üzerinde drapaj tekniği ile.....	99

Resim 61: Vionnet giysilerinin kopyalanmaması için resimlerini çektiyor	100
Resim 62: Vionnet drapaj tekniği ile oluşturduğu tasarımlarının fotoğrafları	101
Resim 63: Vionnet markası için Rodolfo Paglialunga'nın koleksiyonları	103
Resim 64: Vionnet markası için Rodolfo Paglialunga'nın koleksiyonları	103
Resim 65: Paul Poiret'in orientalizm etkili harem pantolonu tarzındaki tasarımı ..	104
Resim 66: Poiret ve modeli	106
Resim 67: 1922 Tarihli Poiret'e ait bir illüstrasyon	107
Resim 68: Madanme Gres'in drapeleri dikişle tutturup sabitlemesi	109
Resim 69: Madame Gres manken üzerinde bir elbiseyi drapelerken.....	110
Resim 70: 1954 yılına ait bir gece elbisesi, kumaşı beyaz ipek jarse.....	111
Resim 71: Madame Gres'e ait yoğun darpeli bir giysi örneği.....	112
Resim 72: Madame Gres'e ait beyaz ipek jarse kumaştan yapılmış bir elbise.....	113
Resim 73: Drapaj yöntemi ile oluşturulmuş beyaz ipek jarse gece elbisesi 1958....	114
Resim 74: Madame Gres'in Hint kültüründen etkilendiği bir giysi.....	115
Resim 75: Heykel gibi sunulan 1935 tarihli bir giysi ve 1939 tarihli bir tasarım....	116
Resim 76: Cristobal Balenciaga.....	117
Resim 77: Balenciagaya ve Oliver Theyskens'e ait kap örnekleri.....	119
Resim 78: Balenciaga'ya ait kırmızı kadifeden karpuz kollu bir kaban.....	120
Resim 79: Balenciaga'ya ait örnek bir tasarım.....	120
Resim 80: Balenciaga'ya ait drapali bir pelerin.....	121
Resim 81: Balenciaga markasının günümüze ait iki tasarımı.....	121
Resim 82: Miyake'ye ait piliseli kumaşlardan yapılmış iki giysi.....	122
Resim 83: Issey Miyake 1994, "Flaying Saucer".....	123
Resim 84: Issey Miyakeye ait 1983 tarihli bir giysi.....	124
Resim 85: Madeleine Vionnet'e ait fildişi renkli krep elbise, 1935-1936.....	126
Resim 86: Alaia'nın Vionnet'in fildişi renkteki elbisesinin drapajını çözümlemesi	126
Resim 87: Grace Jones ve Azzedine Alaia.....	127
Resim 88: Vivienne Westwood.....	129
Resim 89: Vivienne Westwood Sonbahar 2011 hazır giyim koleksiyonundan.....	130
Resim 90: Rei Kawakubo.....	131
Resim 91: 2006 İlkbahar-yaz koleksiyonundan drapaj ile oluşturulmuş iki giysi ..	132
Resim 92: Kawakubo'ya ait iki tasarım.....	133

Resim 93: Kawakubo'ya ait iki tasarım.....	134
Resim 94: Junya Watanabe'nin teknolojik dikişlerle oluşturduğu giysiler.....	136
Resim 95: Junya Watanabe 2011 sonbahar hazır giyim koleksiyonundan.....	137
Resim 96: Junya Watanabe 2008 sonbahar hazır giyim koleksiyonundan.....	137
Resim 97: Junya Watanabe 2008 sonbahar hazır giyim koleksiyonundan.....	138
Resim 98: Junya Watanabe 2008 ilkbahar hazır giyim koleksiyonundan.....	139
Resim 99: Junya Watanabe. Trikoda drape ve asimetrisinin kullanımı.....	140
Resim 100: Yohji Yamamoto.....	141
Resim 101: Yohji Yamamoto 2008 koleksiyonunda erkek giyimde drapaj.....	142
Resim 102: Yohji Yamamoto'ya ait drapaj tekniğinin kullanımına örnekler.....	143
Resim 103: Vera Wang.....	145
Resim 104: Vera Wang' ait Amelia adlı gelinlik tasarımı.....	146
Resim 105: Vera Wang Sonbahar 2011 Gelinlik Modeli.....	147
Resim 106: Vera Wang Sonbahar 2010 hazır giyim koleksiyonundan.....	148
Resim 107: Vera Wang İlkbahar 2011 hazır giyim koleksiyonundan.....	148
Resim 108: Vera Wang ilkbahar 2011 hazır giyim koleksiyonundan.....	149
Resim 109: Elie Saab sonbahar-kış 2011 Haute Couture koleksiyonundan.....	151
Resim 110: Elie Saab sonbahar-kış 2011 Haute Couture koleksiyonundan.....	152
Resim 111: Alber Elbaz 'ın Lanvin markası için yaptığı drapeli bir tasarım.....	154
Resim 112: Drapeli etek.....	155
Resim 113: Alber Elbaz'ın Lanvin markası için hazırladığı üç elbise.....	155
Resim 114: Sophia Kokosalaki.....	156
Resim 155: Sophia Kokosalaki 2006-ilkbahar hazır giyim koleksiyonundan.....	158
Resim 116: Sophia Kokosalaki 2007-sonbahar hazır giyim koleksiyonundan.....	158
Resim 117: Kokosalaki'ye ait giysi tasarımlarına	159
Resim 118: Sophia Kokosalaki 2004-ilkbahar hazır giyim koleksiyonundan	160
Resim 119: Tarihi bir kostümün, drapaj tekniği ile yeniden oluşturulması.....	169
Resim 120: Drapaj tekniği ile oluşturulmuş bir ceket modeli.....	175
Resim 121: Drapaj tekniğine ait örnek bir uygulama.....	176
Resim 122: Christian Lacroix'nın dikiş stüdyosundan bir drapaj çalışması.....	183
Resim 123: Riga seti ve paralel gönye.....	184
Resim 124: Rulet ve Ruletin kullanımı.....	184

Resim 125: Krep şifonun drapalendirilmesi.....	188
Resim 126: Alber Elbaz ve prova mankenleri	190
Resim 127: Amerikan bezinde drape düşüşleri	213
Resim 128: Vual kumaşta drapeler.....	213
Resim 129: Patiskada drapeler.....	214
Resim 130: Viskon karışımı keten kumaşta drapeler.....	214
Resim 131: Süet kumaşta drapeler	215
Resim 132: Panama ketende drapeler	215
Resim 133: Vinlexte drapeler.....	216
Resim 134: Brandalık vinlexte drapeler.....	216
Resim 135: Denim kumaşta drapeler	217
Resim 136: Elyafta drapeler.....	217
Resim 137: İpek kumaşta drapeler.....	218
Resim 138: Yün gabardinde drapeler.....	218
Resim 149: Taftada drapeler.....	219
Resim 140: Saten kumaşta drapeler.....	219
Resim 141: Dokuma kadife kumaşta drapeler.....	220
Resim 142: Örne kadife kumaşta drapeler.....	220
Resim 143: Esnek tülde drapeler.....	221
Resim 144: Jarse kumaşta drapeler.....	221
Resim 145: Bir artistik çizim örneği.....	223
Resim 146: Spiral drape çizimi.....	226
Resim 147: Serbest düşüslü drapeye örnek bir etek çizimi.....	227
Resim 148: Bağlama ile oluşan drapeler çizimlerine örnekler.....	228
Resim 149: Sıkıştırılmış ince drape çizimleri.....	229
Resim 150: Merkezden yayılan drape çizimi.....	232
Resim 151: Vücudun hareketi ile oluşan farklı yöndeki drapeler.....	231
Resim 152: Askıya alınmış bol dökümlü drape çizimleri.....	232
Resim 153: Drapaj tekniği ile yeni fikirlerin manken üzerinde oluşturulması.....	234
Resim 154: Drapaj tekniği ile çözümlenmeye uygun iki giysi tasarımı.....	236